

Universidade de Brasília

Faculdade de Educação

Programa de Pós-Graduação em Educação

Branca de Neve: Contos, Filmes e Educação

Orientadora: Professora Doutora Laura Maria Coutinho

Brasília, Março, 2015

Ana Carolina Santos do Nascimento

Branca de Neve: Contos, Filmes e Educação

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília como requisito para a obtenção do Título de Mestre em Educação, na área de concentração em Tecnologia Educacional sob a orientação da Professora Doutora Laura Maria Coutinho.

Brasília, Março, 2015.

Universidade de Brasília

Faculdade de Educação

Programa de Pós-Graduação em Educação

Branca de Neve: Contos, Filmes e Educação

Banca Examinadora

Prof^a.Dr^a. Laura Maria Coutinho – Orientadora

Universidade de Brasília – Faculdade de Educação

Prof^o. Dr^o. César Lignelli – Titular

Universidade de Brasília – Instituto de Artes

Prof^o Dr^a. Inês Maria Marques Zanforlim Pires de Almeida – Titular

Universidade de Brasília – Faculdade de Educação

Prof^o Dr^a. Maria Alexandra Militão Rodriguez – Suplente

Universidade de Brasília – Faculdade de Educação

Às minhas bisas Ana Beatriz e Ana Cândida, à vó Thereza, à mãe Ana Beatriz,
à todas as Anas da minha família e a todas as mulheres.

“Tentaram nos enterrar, mas não sabiam que éramos sementes.”

Agradecimentos

A gratidão é essência da vida! É ter a certeza que estamos juntos em uma caminhada árdua, porém ao lado de companheiros fiéis!

Sou grata a minha orientadora Laura Coutinho que, com muita paciência e persistência me guiou nos caminhos do mundo acadêmico, me mostrando que eu poderia fazer o melhor sempre.

A todos meus colegas nessa jornada do mestrado, vocês foram a força nos momentos de cansaço, especialmente ao Rodrigo, a Graci e a Kalli!

A todas as mulheres e homens do meu círculo, que com a especificidade de cada elemento me deu a energia necessária para seguir.

A Jakeline e a Sílvia que estiveram comigo sempre e ao Américo que abriu a porta dessa jornada pra mim! A Suely, que com paciência e dedicação revisou esse texto.

A minha vó, minha mãe e a toda a minha família. Sou melhor por causa de cada um de vocês!

Resumo

Esta dissertação trata das transformações narrativas dos contos e lendas que, desde as primeiras versões registradas pelos irmãos Grimm nos primórdios do século XIX até as versões cinematográficas da atualidade, traduzem, preservam e revelam histórias que atraem, encantam e educam há várias gerações com seus mitos e arquétipo. Isso porque os contos de fadas aproximam-se poeticamente da realidade humana e constituem presença marcante na educação e formação de crianças. Para tanto foi escolhido o conto A Branca de Neve, registrado pelos irmãos Grimm (1812) e a adaptado por Sousa Filho e Almeida Júnior (1950) e as versões cinematográficas Branca de Neve e os Sete Anões (Disney - 1937), Branca de Neve e o Caçador (Rupert Sanders - 2012) e Espelho Espelho Meu (Tarsem Singh - 2012). A pesquisa foi realizada com alunos do 5º ano do Ensino Fundamental e com alunos da graduação em pedagogia e licenciaturas da Universidade de Brasília, que vivenciaram o que chamamos de percurso narrativo deste conto. Enfatizamos o cinema, como uma linguagem muito presente no universo educacional dos professores e alunos e tem como referencial teórico W. Benjamin, sobretudo seu pensamento em O Narrador, a respeito da importância do conto de fadas e da transformação do ato de narrar, e M.L Von Franz em A interpretação dos Contos de Fadas, sobre a o lugar ocupado pelos mitos e arquétipos na humanidade, assim como para a educação, segundo a visão de Carl Jung.

Palavras-chave: Narrativas, Contos, cinema, educação, Branca de Neve, mitos.

Abstract

This thesis deals with narrative transformations of tales and legends from the earliest versions to written by the Brothers Grimm in the nineteenth century beginnings to the film versions of today, translate, preserve and reveal stories that attract, delight and educate for generations with its myths and archetype. This is because the fairy tales approximate poetically of human reality and constitute a strong presence in education and training of children. To achieve this was chosen the tale Snow White, recorded by the Brothers Grimm (1812) and adapted by Sousa Filho and Almeida Júnior (1950) and the film versions Snow White and the Seven Dwarfs (Disney - 1937), Snow White and the Hunter (Rupert Sanders - 2012) and My Mirror (Tarsem Singh - 2012). The survey was conducted with students from the 5th grade of elementary school and undergraduate students in education and degrees at the University of Brasilia, who experienced what we call narrative journey of this tale. We emphasize the cinema, as a very present language in the educational universe of teachers and students and its theoretical framework W. Benjamin, especially his thoughts in *The Storyteller*, about the importance of the fairy tale and the transformation of the act of narration, and ML Von Franz in *The Interpretation of Fairy Tales*, on the place occupied by the myths and archetypes in humanity, as well as for education, according to the vision of Carl Jung.

Keywords : Narrative, Tales, cinema, Education , Snow White, Myths.

Sumário

Memorial	9
Prólogo.....	14
Percurso da Narrativa Escrito	28
Quem desenhou a Branca de Neve.....	45
Da imagem ao Cinema	59
Caracterização das Sombras no Conto de Fadas	70
Impressões e Descobertas: procedimentos de pesquisa.....	79
1º Encontro – Quem é a Branca de Neve?.....	83
2º Encontro – A Rainha: Mãe ou Madrasta de Branca de Neve.....	91
3º Encontro – Branca de Neve e os Sete Anões: A Animação que desenha Branca de Neve de 1937 até os dias atuais	96
4º Encontro – O filme que Influenciou os livros.....	102
5º Encontro – Branca de Neve e o Caçador.....	106
6º Encontro – Espelho, Espelho Meu.....	111
7º Encontro – Reconto de ‘Branca de Neve’	117
Percepção dos significados simbólicos e míticos dos contos de fadas Alunos da Graduação	125
Branca de Neve e os Sete Anões.....	127
De Grimm (1812) a Disney (1937).....	127
Branca de Neve e o Caçador.....	132
Espelho Espelho Meu	139
Inclusão.....	143
Bibliografia	144
Recursos Audiovisuais	146
Filmografia	147
Anexo 1 – Branca de Neve (Irmãos Grimm – 1812).....	148
Anexo 2 – Branca de Neve e os Sete Anões - 1950	151

Memorial

“Mas eu não quero me encontrar com gente louca, observou Alice. Você não pode evitar isso, replicou o gato. Todos aqui somos loucos, eu sou louco, você é louca. Como você sabe que eu sou louca: Indagou Alice. Deve ser, disse o gato, ou não estaria aqui.” Lewis Carroll

Eu nunca sonhei em ser princesa. Houve um tempo em minha infância em que não sabia dizer prontamente em qual princesa eu me inspirava, pois todas as minhas amigas sabiam exatamente qual princesa gostariam de ser. A menina, entre 3 e 10 anos, em nossa cultura, normalmente sonhou em ser princesa de conto de fadas alguma vez, pois essas personagens definem um ideal de mulher perfeita, não apenas para os próprios mulheres, mas também para os homens. Já eu queria ser backing vocal da banda musical Blitz, o que escandalizava minhas colegas. Recordo-me de ter sonhado em ser a boneca Barbie algumas vezes, mas sempre imaginava algumas com características mais modernas do que aquele modelo perfeito de mulher.

O sonho de ser princesa, com longos vestidos e cabelos impecáveis, como as que estavam presentes nos livros de histórias infantis a que tive acesso, passaram pelos meus pensamentos, em suas narrativas e em suas figuras, no entanto não me atraíram fortemente. As princesas, para mim, ficavam restritas aos livros de contos maravilhosos que foram presentes da minha madrinha, dentre eles estava o da Branca de Neve, em um modelo de mulher tão ideal que, certamente, era inalcançável.

Recordo-me muito claramente de alguns dos meus primeiros contatos com estas histórias maravilhosas e, mais especificamente, lembro-me bastante da rainha mãe ou madrasta da Branca de Neve. Aquela personagem me chamou atenção quando criança e me chama ainda mais atualmente quando realizo esta pesquisa. Apresentando-se com características como a altivez e determinação muito acentuadas, a bruxa sempre me pareceu mais interessante que a princesa, o que gerou, ainda na infância, alguns conflitos pessoais. A identificação com a

bruxa nem sempre me pareceu muito adequada, afinal, ela não deveria ser um bom modelo a seguir. No entanto, a figura da rainha má sempre me inspirou, pois a admirava em sua determinação, força e atitude. E as histórias infantis não enfatizam os conflitos, mas a ordem e o bem e o mal, nos contos de fadas clássicos, como situações quase sempre excludentes.

Desde que assumi o cargo de professora os contos de fadas estiveram presentes. Por sempre trabalhar em escolas de educação infantil e ensino fundamental, o ato de contar e ouvir histórias, sobretudo aquelas registradas pelos irmãos Grimm, foi sempre bastante frequente. Como recurso pedagógico – para explorar a moral da história, trabalhar com a alfabetização analítica, leitura de imagens, personagens, cenários, entre outras atividades – ou apenas para o deleite – momento inicial da aula, onde em roda construímos a rotina do dia e contamos uma história escolhida pelos alunos – os contos infantis estiveram presentes diariamente nas salas de aula em que venho atuando com professora.

Ingressei na faculdade bem cedo e logo comecei a trabalhar. Em minha trajetória profissional sempre trabalhei com crianças; ainda como estagiária de pedagogia tive a oportunidade de trabalhar em uma escola Montessoriana. Essa escola, localizada na Asa Sul de Brasília, seguia o método proposto por Maria Montessori, dando ênfase ao pensamento criativo, à pesquisa individual e a construção da autonomia. Ali pude perceber, na prática, a importância da ludicidade na formação dos sujeitos e o quanto as referências imagéticas estão presentes nesse processo.

As princesas sempre estavam presentes também no contexto educacional da escola Montessoriana, e em todas as outras escolas em que tive a oportunidade de trabalhar. Muitos contos de fadas, com que trabalhei em minha sala de aula, tinham como personagem principal a princesa e Branca de Neve estava, além de nos livros, presente na decoração da minha sala de aula¹. Observava que havia muitas outras referências às princesas, como na tiara em forma de coroa de estudantes, nas mochilas, cadernos, lápis e outros materiais ou no fato de que muitos pais chamam suas filhas de “minha princesinha”.

¹As paredes e materiais de todas as salas dessa escola Montessoriana devem ser feitas com um tema, previamente acordado entre as professoras. O tema do ano em que trabalhei nessa instituição eram as princesas e, na minha sala, escolhemos a Branca de Neve.

No decorrer desses anos em diferentes escolas as princesas continuaram a surgir, cada vez em número maior.

Em uma delas, no começo das manhãs, todos os dias eu ou a professora regente fazíamos a leitura chamada 'deleite', leitura que não tinha objetivos pedagógicos específicos, mas sim o de promover um momento de leitura prazerosa. Nesses momentos, sempre estavam presentes os contos clássicos registrados pelos irmãos Grimm, isso porque, entre os contos registrados, os clássicos dos Grimm e de Perrault foram os que mais se difundiram no mundo ocidental e aqui no Brasil.

Certa vez, sentada em minha sala, já como coordenadora de uma escola em Samambaia, região administrativa do DF, escuto o diálogo entre duas meninas de três anos. Uma questionava a outra sobre a cor de seu vestido de princesa, pois, neste dia, havíamos promovido um baile à fantasia em nossa escola, por conta das festividades do carnaval e muitas meninas vieram fantasiadas de princesas. Segundo uma delas, a Bela Adormecida vestia-se de azul, não de rosa como sua colega estava. Em resposta ao "desaforo", a que foi criticada logo agrediu verbalmente sua colega chamando-a de bruxa. Muito chateada a primeira chorava e dizia: "Eu não sou bruxa, eu sou princesa!"

Essas experiências apenas reforçam o quanto os contos de fadas estão presentes e influenciando a vida das pessoas que tem acesso à essas narrativas, inclusive a mim mesma. Pois comigo não foi diferente, minha mãe e minha madrinha trataram de disponibilizar todos quanto fossem possíveis contos de fadas conhecidos. Na escola, ainda como estudante, recordo-me de gostar muito de ouvir a professora ler e, algumas vezes, interpretar as histórias, que sempre começavam com "Era uma vez" e terminavam com "e foram felizes para sempre".

Por não me identificar com nenhuma das princesas que conhecia, não tanto por suas características físicas, mas por não concordar muito com a vida que levavam, a figura daquelas personagens se tornou para mim um motivo de inquietação. Quando, em momentos de reflexões íntimas, identificava-me muito mais com as bruxas apresentadas, aquilo começou a ser um problema! As bruxas malvadas movimentam-se em busca de seus objetivos, elas questionam, impõem-se, discordam. Eu as admirava secretamente, pois sabia que admirar bruxas não era um posicionamento muito bem aceito.

O vestido da madrasta da Branca de Neve era o vestido mais lindo que eu já havia visto em toda minha vida. Aquela gola suntuosa, a cor roxa e o tecido de veludo enchiam os meus olhos de desejo. “Como aquela mulher é elegante!”, eu pensava.



Imagem 1 - Branca de Neve e os Sete Anões

Muito diferente de Branca de Neve que usava um vestido composto de corcete azul, saia amarela e mangas e gola brancas. Perguntava-me quem havia proposto aquela combinação tão pouco provável. Além do vestido, a passividade da moça também me incomodava um pouco. Como alguém que, sabendo que sua madrasta a pretende matar, apenas se esconde e comete ingenuidades de aceitar alimentos de estranhos. Onde está a dignidade dessa moça, eu pensava aos 9 anos de idade. Porque ela não vai tomar satisfações com a mulher que, além de morar na casa de seu pai, ainda quer matá-la por um motivo que ela desconhecia. Tal situação era inquietante, até bem pouco tempo atrás quando surgiram as novas versões cinematográficas com a releitura dos contos infantis clássicos.

Fui assistir Branca de Neve e o Caçador (Sanders, 2012) no cinema, quando ele havia recém chegado ao Brasil. Todos os escândalos, criados ou não pela produção do filme, (a protagonista do filme teve um breve caso com o diretor, traindo seu namorado, que foi seu par romântico na famosa Saga

Crepúsculo) e o trailer que antecederam este filme aguçaram ainda mais a minha curiosidade e a de grande parte do público. A história ainda era a mesma, os conflitos os mesmos e até algumas motivações ainda permaneciam, mas Branca de Neve, nessa versão mudou! A menina que, nos livros que eu conhecia, era sempre submissa e resignada foi transformada em uma mulher, capaz de se revoltar e lutar por justiça. Branca de Neve rompe a barreira da princesa ingênua e passa a transformar seu próprio destino, surge como uma mulher pós-moderna, deixando de lado antigos padrões femininos e ingênuos. Luta, atravessa a floresta, enfrenta a rainha, demonstra seu sofrimento e indignação e vence. Confesso que, nesse dia, sai do cinema aliviada. A identificação que, outrora nunca havia acontecido com a princesa começava a surgir, pois nunca admiti identificar-me com princesas submissas e esta princesa também não o era mais. No entanto, nesta versão, a rainha má – madrasta de Branca de Neve – está imbativelmente linda e bem vestida e a tendência de identificação com a mulher bela e que busca a juventude eterna é um estereótipo que se encaixa perfeitamente em tempos atuais.

Já bastante interessada pela versão cinematográfica de grandes clássicos infantis procurei outra releitura atual de Branca de Neve, agora uma versão em que a própria rainha é a narradora da história, o que fez com que eu desenvolvesse um carinho especial por este filme! Em “Espelho, Espelho Meu” a história de Branca Neve é contada em outra perspectiva, a personagem da princesa ainda é frágil, no entanto, se supera e entra nessa trama, em um conflito nunca antes por mim imaginado para: a disputa entre a madrasta e a princesa por um mesmo homem, situação também bastante comum em tempos atuais.

Do interesse pessoal e profissional por histórias infantis, suas versões cinematográficas e suas influências na vida de pessoas, sobretudo das crianças que os têm presentes muito precocemente em suas vidas, nasce esta dissertação. Nela identifico-me como mulher, profissional, educadora e criança.

Prólogo

“O conto maravilhoso, que ainda hoje é o primeiro conselheiro das crianças porque foi outrora o primeiro da humanidade, continua a viver secretamente na narrativa. O primeiro e verdadeiro narrador é e permanece sendo o narrador de contos maravilhosos.” (Walter Benjamin, p. 1994)

Narrar é uma atividade humana que, ao longo dos tempos intercambia experiências e dessa forma, ajuda a construir nossa memória e nossa visão de mundo. Para Benjamim (1994) a experiência narrativa aproxima as pessoas, pois: “Quem escuta uma história está em companhia do narrador, mesmo quem a lê partilha dessa companhia” (Benjamim,1994, p.198). Neste sentido, a narrativa é uma experiência humana fundamental para construção e evolução da cultura, das relações entre as pessoas e, mesmo, das relações das pessoas com a natureza.

A experiência narrativa que proponho analisar nesta dissertação é dos contos maravilhosos, ou contos de fadas. “Os contos de fadas são a expressão mais pura e mais simples dos processos do inconsciente coletivo” (Von Franz, 1981, p.15); por isso mesmo expõem dimensões culturais que nos auxiliam no entendimento de valores, em todos os aspectos, sobretudo, sociais das relações humanas e mediações para os conflitos gerados por tais relações. Para Benjamin (1994) os contos de fadas são os primeiros conselheiros das crianças, pois as auxiliam nas soluções de conflitos quando estabelecem uma cumplicidade entre quem vivência a experiência narrativa e seus personagens. Na medida em que os contos de fadas caracterizam os anseios e sentimentos da criança, auxiliam-na também no entendimento de seus sentimentos e, em decorrência disso, em sua relação com as outras pessoas.

O estudo dos contos de fadas, como uma forma narrativa que, segundo Marie Louise Von Franz (1981) e Bruno Bettelheim (1997) é essencial para nós, pois delineiam a base humana universal, é a essência desta pesquisa. Para Benjamin (1994) o narrador do conto de fadas é o primeiro e verdadeiro narrador, pois ele providencia conselhos para momentos em que é difícil de obtê-los e

oferece sua ajuda em casos de emergência, sobretudo para criança que se sente ainda hoje sozinha.

Dos contos de fadas clássicos que me propus a estudar, emergiram aqueles cuja personagem principal eram as princesas. Nesses contos de fadas as princesas são as heroínas que vivenciam suas sagas e as superam com comportamento cativante e ricos em virtudes – tendo em vista as virtudes elencadas por Comte-Sponville (1999) em “Pequeno tratado sobre grandes virtudes” – entre as quais se destacam a polidez e a compaixão. Essas virtudes expressam situações possíveis de serem vividas, nunca estão tão distantes que não possam ser alcançadas por qualquer um de nós. Quase sempre, as princesas virtuosas são salvas, bravamente, por um príncipe que representa a coragem e a avidez para realização de um projeto e, no fim da história, permanecem felizes para sempre.

No entanto, os contos de fadas nunca terminam, eles começam e recomeçam em novos livros lidos, histórias contadas, em filmes produzidos e assistidos, em séries de televisão. Voltam ainda para aqueles que em algum momento da vida já tiveram acesso a uma determinada narrativa e a retomam em momentos diferentes de sua vida e, por isso, essa mesma narrativa, sempre torna diferente para a pessoa que entra em contato com ela.

Esse elenco de histórias foram preservadas durante mais de 200 anos em registros escritos e há, estima-se, milênios entre os narradores de histórias contadas nos lares, de pessoa a pessoa:

“Ao redor das lareiras, o fogão da cozinha, as escadas de águas-furtadas, as festas ainda vividas, as trilhas de gado e os bosques na sua calma, mas, sobretudo, a pura imaginação, foram os arbustos, as cercas que os garantiram e os transmitem de geração em geração.”
(Kassel, 1819, p.07 in: prefácio Irmãos Grimm)

No decorrer desta pesquisa lanço luz nas princesas dos contos de fadas, observando com especial atenção “A princesa Branca de Neve”, para compreender as características marcantes dessa personagem que, há mais de 200 anos, está presente nas histórias que ouvimos, lemos e contamos por meio de diversas formas de narrativas. Para isso, recorro mais uma vez aos estudos sobre os vícios e as virtudes propostos por Comte-Sponville (1999) no sentido

de observar como essas características, sobretudo da mulher participam do processo de formação da criança que escuta ou lê contos de fadas.

O modelo de mulher ideal permeia, mesmo na fase adulta, o imaginário feminino e masculino. Hoje, a chamada grande mídia, capitaneada pela televisão, exhibe modelos de mulheres perfeitas e impecáveis, capazes de darem conta de seus afazeres profissionais, domésticos e cuidados com a beleza. Talvez por isso a menina jovem, quando busca inspiração para o que quer ser, normalmente recorre aos estereótipos de princesas, de longos cabelos loiros, vestidos esplendorosos e maquiagem impecável, capazes de cuidar da casa e dos filhos sem perderem a feminilidade, como forma de responderem aos anseios masculinos e aos seus próprios anseios. Desse fato, já observado tantas vezes, surge uma inquietação pessoal que move esta pesquisa: Que mulheres são as personagens princesas dos contos de fadas? Que padrões educam as crianças da atualidade?

Como professora, inquieta-me compreender como a criança observa o conto de fadas e de que maneira, esses contos afetam suas histórias pessoais. Bruno Bettelheim (1997) afirma que os contos de fadas são de extrema relevância no processo de formação infantil, pois em contato com eles a criança torna-se capaz de construir os sentimentos de individualidade e autovalorização assim como o sentido de obrigação moral. Nesse sentido, procuro compreender também de que forma o processo de mudança pelas quais os contos de fadas passam, que chamamos aqui de percurso narrativo, é observado por crianças em suas produções.

A formação pessoal ocorre de muitas maneiras, em diferentes ambientes e mediadas por várias situações, livros, músicas, narrativas, entre outras tantas experiências. Apenas na idade adulta fazemos reflexões mais aprofundadas sobre como as pessoas, histórias ou músicas que nos tocaram e nos influenciaram, no entanto, este processo ocorre, sobretudo, na infância. É na infância que temos o nosso primeiro e intenso contato com os contos de fadas, sendo, para muitas crianças as primeiras narrativas a que tiveram acesso, fora de seu contexto familiar mais próximo.

Partindo dos estudos de Von Franz (1981) os contos de fadas surgem, originalmente com os contos folclóricos, caracterizados como sagas locais que, assim como correm com as lendas urbanas, passam entre gerações e povoados até se firmarem como histórias. As narrativas iniciam, têm meio e fim, esse processo é enriquecido como em um caminho em que colhemos flores até formarmos um buquê, no entanto, o miolo é sempre o mesmo, pois preservam-se os mitos e simbolismos que carregam. Isso porque, as sagas locais agregam representações arquetípicas já existentes e se transformam em um conto. O conto que, eventualmente, foi vivenciado por uma pessoa, quer seja em plano real, em sonho ou devaneio somam essas características como sentimentos comuns à grande maioria das pessoas e os condensam, facilitando assim serem contados e, por tanto, a permanecerem na memória das pessoas durante tantas gerações.

Se as narrativas contribuem para a formação das pessoas, pode-se afirmar que os contos de fadas transcritos pelos irmãos Grimm (1812), que permeiam a cultura europeia e, sobretudo da Alemanha – país natal dos escritores – durante mais de 200 anos, permitiram a construção de diferentes e importantes mensagens sobre o mundo ocidental, seus conflitos e o desenrolar destes conflitos. Essas histórias foram sendo divulgadas, como sugere Von Franz (1981), como um boato, estabelecendo-se e alcançando o patamar de mito. Isso porque, de diferentes formas, eles tratam de problemas humanos universais como os conflitos gerados por todo tipo de sentimento como inveja, egoísmo, vingança e ganância. Estes conflitos estão presentes no imaginário infantil em todas as culturas, por serem dilemas caracteristicamente humanos, estão presentes nas próprias vivências das crianças, expectadoras, leitoras ou ouvintes dessas narrativas.

Segundo Bettelheim (1997), os contos de fadas atingem as crianças, aliviando suas tensões na medida em que se desenrolam, dando confiança e estímulo para as virtudes que querem ser exaltadas na história. À exemplo da personagem Branca de Neve, que em sua resignação, aceitou viver na casa dos 7 anões, servindo-os, mesmo tendo saído de um castelo onde era princesa, e teve seu comportamento recompensado com ótimo casamento, onde permanece feliz até que a história volte a ser contada e tudo recomece. Já a

Rainha, por ser movida pela inveja, teve que dançar, com pantufas de ferro, até a morte. Estes são exemplos de esquemas de soluções para conflitos cotidianos e os comportamentos considerados virtuosos ou viciosos sendo ressaltados como possíveis soluções:

Lidando com problemas humanos universais, particularmente os que preocupam o pensamento da criança, estas estórias falam ao ego em germinação e encorajam seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes. À medida que as estórias se desenrolam, dão validade e corpo às pressões do id, mostrando caminhos para satisfazê-las, que estão de acordo com as requisições do ego e do superego. (Bettelheim, 2002, p.18)

É possível perceber que os contos de fadas não atingem apenas as crianças, as suas narrativas possuem delicadezas que levam à reflexão também o sujeito adulto, sobretudo quando recriadas para o cinema.

As recriações cinematográficas refletem o percurso dessa narrativa, demonstrando as mudanças pelas quais a sociedade e a própria personagem “Branca de Neve”, passaram. Em sua primeira versão para o cinema, em animação (Disney, 1937), a personagem Branca de Neve é uma mulher delicada, inocente, rica em virtudes como compaixão, polidez e beleza. Já em sua versão mais recente para o cinema, em a “Branca de Neve e o Caçador” (Sanders, 2012), a princesa apresenta virtudes que outrora eram representadas apenas na figura masculina, como coragem e a justiça, luta por seus objetivos e exterioriza sentimentos pouco nobres como raiva e desejo de vingança. Já em “Espelho, Espelho Meu” (Singh, 2012), Branca de Neve assume o papel de concorrente de sua madrasta e, por ser mais esperta que ela, e bem menos resignada se recusa a cair nas armadilhas da madrasta e comer a maçã envenenada, por exemplo.

As versões atuais para o cinema caracterizam perspectivas diferentes quanto ao posicionamento feminino e masculino na sociedade, mesmo estando ambientados no século XV. Os personagens, em suas novas tramas ganham outras características e; por meio de novas visões de autores, diretores e atores, são recriados, assim como propõem Cunha (2009) em seu artigo Cinema e Seus Outros: “A cinematização é uma forma de recriação (e não de adaptação) de uma obra literária, cujo resultado é um filme.” (Cunha, 2009, p. 16)

Busco nesta pesquisa, entender as mudanças ocorridas na história da Branca de Neve e de que forma tais transformações sociais refletiram-se na caracterização dos personagens deste contos de fadas, como foram retratadas nas versões cinematográfica e são observadas pelas crianças quando o conto de fadas é disponibilizado no ambiente escolar em suas várias versões. Para isso as crianças tiveram, de forma cronológica, acesso aos contos de fadas (textos e versões fílmicas) estudados e, em seguida, relataram, desenharam e escreveram sobre eles.

Antes, em sociedades patriarcais de onde emergiram os contos de fadas, a família fazia todo o papel de formação da pessoa e o homem detinha o poder decisório quanto a todos os assuntos, a mulher atuava como rainha do lar, responsável pela boa criação de seus filhos e organização da casa. Se observarmos, ao longo da história, as mudanças das atividades atribuídas aos diferentes gêneros em seus modelos e expectativas; notaremos que as virtudes (Comte-Sponville, 1999) antes esperadas das mulheres como polidez, prudência, pureza e humildade estão dando lugar à coragem, com a valorização importante da atitude e do dinamismo. A expectativa da sociedade e da própria mulher em ser resgatada por um príncipe encantado está dando lugar à coragem de buscar seus objetivos no sentido de construir sua própria felicidade. A relação da princesa com o seu pai e o próprio príncipe também se transformaram. Tendo que ceder seu espaço de lideranças e decisão, os príncipes das narrativas atuais não ocupam um lugar superior aos das princesas, atuam com certo nível de igualdade. As novas versões dos contos de fadas propostas para o cinema expressam, de certa forma, uma nova configuração nas relações.

Nos anos 30 esperava-se da mulher um modelo irreparável, muito bem descrito por Silvana Goellner (2003), em seu estudo com o título: *Bela, Maternal e Feminina*, sobre as imagens da mulher na revista *Educação Física*, que circulou no Brasil entre os anos de 1932 a 1945 tendo em vista os padrões estéticos que definem a qualidade feminina baseados em sua saúde física e reprodutiva, vestuário adequado e zelo pela moral e bons costumes. Nesse período acontece o lançamento, nos Estados Unidos, do filme “*Branca de Neve e os Sete Anões*” (Disney, 1937) que, certamente, respondeu a essa expectativa social identificada por Goellner.

Assim como o espelho, no filme “Espelho Espelho Meu”, não é apenas um reflexo da rainha, mas ela mesma, seu contexto e seus poderes, proponho uma observação do conto de fadas Branca de Neve como um reflexo profundo das características das personagens femininas. As virtudes que se esperavam da menina e da mulher há 200 anos passaram por transformações importantes ao longo dos tempos. Características como beleza, instinto maternal e feminilidade (Goellner, 2003), não são tão valorizadas como durante os anos 30, tendo sido substituídas por capacidade de liderança, dinamismo e proatividade. Essas mudanças podem ser largamente observadas nas novas narrativas infantis e, sobretudo, na caracterização da mulher em muitos filmes. As releituras atuais, propostas para os contos de fadas tratam de princesas ativas, que se embrenham nas aventuras que as conduzem aos seus objetivos, ou seja, trabalham por sua realização e felicidade, não esperam que essa atitude seja desempenhada apenas pelos príncipes.

As pressões sociais quanto às virtudes e características da “boa mulher” ainda inquietam as reflexões de meninas e mulheres. Ser a menina polida, educada, boa mãe, boa dona de casa e boa profissional são cobranças presentes no imaginário feminino e na expectativas dos homens em relação a mulher. Acumular todas essas virtudes, como fazem as personagens princesas das narrativas e equilibrá-las tal qual um malabarista passa a ser um desafio.

A inspiração que advém das princesas dos contos de fadas também atinge a estética, pois, os cabelos longos, impecáveis e loiros – como o da grande maioria das princesas de contos de fadas – não são, por herança genética, naturalmente predominante no Brasil, mas os vemos nas ilustrações dos livros infantis. Vestidos de inverno longos e pesados, sabemos, também não são adequados ao nosso clima, no entanto, entre as fantasias infantis femininas eles predominam. Nesse sentido, podemos observar o quanto, por serem os primeiros conselheiros da criança, como o levantado por Walter Benjamin (1994) em seu texto “O Narrador”, os contos de fadas rondam as fantasias e o imaginário infantil.

Em nosso país, as histórias que se assemelham aos contos de fadas são as lendas indígenas e suas personagens femininas, mas infelizmente não fazem tanto sucesso com o público infantil quanto as europeias. É possível perceber

também que no ambiente escolar os contos de fadas registrados pelos irmãos Grimm, na Alemanha e Perrault na França são mais difundidos que as lendas de princesas indígenas, negras ou Saci-Pererê ou Curupira, histórias genuinamente brasileiras. Dessa forma, é possível perceber o quanto os contos de fadas europeus e, sobretudo o modelo de mulher europeia, influenciam na formação da criança brasileira. Isso porque, fomos colonizados por povos europeus, onde a cultura imposta até hoje predomina, mesmo no que diz respeito à literatura.

Esse caminho levou-me por inquietações profissionais importantes, pois a formação da criança, no que diz respeito às suas narrativas, como é o levantado por Benjamin (1994) em *O Narrador*, primeiramente acontece com os contos de fadas ou conto maravilhosos. Já Von Franz (1981) em *A Sombra e o Mal nos Contos e Fadas e a Interpretação dos contos de Fadas* e Bettelheim(2002) em *Psicanálise dos Contos de Fadas*, discutem o quanto a criança é influenciada pelas histórias que ela escuta. Ainda nessa perspectiva trato a personagem Branca de Neve como personificação das mudanças pelas quais os contos de fadas passam em seu percurso narrativo, trazendo as suas próprias mudanças como exemplo e propondo uma reflexão de forma contextual e temporalmente situada.

Esta proposta de situar o percurso narrativo, tem como inspiração os estudos de Bettelheim (1997) que analisa as personagens femininas nos contos de fadas em seu livro *'Na Terra das Fadas'*; Goellner (2003) que, por meio da *Revista Educação Física* compreende as expectativas quando a mulher dos anos 30; Bly (1991) que em *João de Ferro – Um livro sobre homens*, procura compreender os estereótipos dos homens e para isso recorre aos mitos e arquétipos e, finalmente Benjamin (1994) quanto à importância das narrativas, suas traduções e as influências sociais nas narrativas ao longo dos tempos.

Tendo como base registros históricos, como a *Revista Educação Física*, a mulher dos anos 30 ainda era considerada figura dependente e não poderia realizar-se sozinha, ao seu redor deveria haver um homem, quer seja seu pai ou seu marido. Com as personagens das narrativas não era diferente, um príncipe ao seu lado era condição “sem a qual” ela não seria feliz. As virtudes relacionadas à polidez, generosidade e compaixão eram esperadas da figura

feminina, enquanto coragem e justiça eram, prioritariamente, atribuídas aos homens. Em Branca de Neve o papel masculino de proteção apareceu e se expressa na figura do príncipe e dos anões.

Atualmente, nos filmes, podemos perceber tramas diferentes deste mesmo enredo. Outras características foram atribuídas à princesa, bem como à rainha, aos anões, ao príncipe e ao caçador. Em a Branca de Neve e o Caçador (Sanders, 2012) a personagem Branca de Neve é bem mais forte e decidida, a madrasta dessa versão é imbativelmente linda, expressiva e bem vestida. Surge também “Espelho Espelho Meu” (Singh, 2012), que propõe outra roupagem para este conto de fadas, pois traz a perspectiva da madrasta que narra a história em primeira pessoa.

Nas três versões cinematográficas da história de que esta pesquisa se ocupa, cuja heroína é a Branca de Neve coube o mesmo enredo: O drama da moça que perde a mãe, é expulsa de seu reino, encontra os sete anões que a ajudam em sua saga, passa por um momento de reclusão ao sono, acorda, vence sua opositora, nesse caso a madrasta e, após viver sua jornada é agraciada com o solene “Feliz para sempre”. Observaremos pois alguns significados das fases vividas pela personagem: a relação da Branca de Neve com sua mãe e, posteriormente, com sua madrasta aborda o amor edipiano; o encontro com os anões compara-se ao encontro com o mestre, segundo a análise proposta por Campbell (1992) em Herói de Mil Faces; o sono é um período de desenvolvimento interior ou latência; a vitória sobre sua antagonista como superação do conflito e, por fim, o descanso caracterizado no encontro com o príncipe e a felicidade.

Quando observamos o roteiro que, inevitavelmente, remonta a história da criança que perde a mãe e sofre situações trágicas com causa disso; pode-se compreender as diferentes formas com que esse fato afetou a vida de Branca de Neve em cada uma das versões dessa narrativa aqui estudada. No entanto, mesmo em diferentes tramas, esta característica básica da história permaneceu, a personagem criança que sofre com a ruptura drástica do laço materno atrai para si a simpatia do leitor/ouvidor, sendo que, na primeira versão da história escrita pelos irmãos Grimm em 1812, Branca de Neve vivencia seu drama por

causa da inveja de sua própria mãe, a rainha. Nessa versão é a mãe de Branca de Neve, que se empenha em matá-la, não uma madrasta. A cicatriz, em seu significado simbólico, ocasionada pela morte da mãe e as consequências desse fato são apresentadas em todas as outras versões desta narrativa que se seguiram aos escritos dos irmãos Grimm, sobretudo em suas releituras para o cinema.

O filme tem o poder de capturar e demonstrar sutilezas e interpretações que não havia nas imagens disponibilizadas nos livros infantis. Renato Cunha (2009), como já citado anteriormente, em “O Cinema e Seus Outros” que nos alerta quanto ao fato de uma obra literária, quando elaborada para o cinema, torna-se uma nova obra, reinventa-se. Esta reinvenção acontece desde o figurino das personagens, os cenários pelos quais transitam, a aparência física, que são aspectos concretos, até os aspectos psicológicos que expressam os motivos e os desejos de cada um que contribui para o desenrolar da trama. A visão do diretor, a interpretação de cada um dos artistas que imprimem suas peculiaridades aos seus personagens, as tomadas, os cenários, as trilhas sonoras trazem características inovadoras e essa reinvenção que acontece no espaço entre a literatura e o cinema ganha especial atenção nesta pesquisa.

Esta dissertação levou-me a uma reflexão sobre as obras cujo roteiro é a narrativa da vida de Branca de Neve. Começando pela primeira história “A Branca de Neve” registrada pelos irmãos Grimm em 1812 e posteriormente relançada em 1819, a versão escrita desse conto adaptada por Sousa Filho e Almeida Júnior em 1950; sua primeira versão de animação para o cinema, realizada pelos Estúdios Disney em 1937, que foi a primeira animação longa metragem da história e duas novas versões cinematográficas, “A Branca de Neve e o Caçador” de 2012 e “Espelho Espelho meu” também de 2012. Este percurso narrativo será analisado à luz dos estudos (ver as referências a seguir) de Benjamin (1915-1921) sobre tradução de narrativas em “A tarefa do tradutor” em “Escritos sobre Mitos e Linguagem; pois os Contos de Fadas são obras passíveis de tradução tendo em vista seus aspectos históricos e relevância social ao longo dos anos:

A traduzibilidade é própria da essência de certas obras - isto não significa que a sua tradução seja essencial para ele próprio, mas

significa que uma determinada significação, que habita no original, se exterioriza na sua traduzibilidade. (Benjamin, 1917 a 1921, p.103-104)

Entendemos que cada história infantil corresponde a um momento histórico cultural e com a evolução desta cultura as narrativas também mudam. No entanto, surge um questionamento importante: de que forma as crianças, principal público dos contos de fadas, observam as diferenças entre as histórias de duzentos anos atrás, as histórias atuais e suas adaptações para o cinema? Busco compreender como essas alterações são verdadeiramente significativas para elas e se são interpretadas de diferentes formas por meninos e meninas.

Para isso, propus desenvolver um estudo com um grupo de crianças com idade entre 10 e 12 anos, alunos de uma turma de 5º ano do Ensino Fundamental, que ouviram e leram as histórias, assistiram aos filmes em todas as versões da narrativa. Dessa forma, foram observadas as peculiaridades que mais chamaram atenção das crianças do grupo observado.

Essas vivências aconteceram a partir de um projeto pedagógico específico. O trabalho foi desenvolvido uma vez por semana em uma escola pública de ensino fundamental da região administrava de Samambaia, no Distrito Federal. Foram apresentadas as diversas versões do conto e no decorrer das atividades, as crianças fizeram comparações entre as histórias proporcionadas e as que já tinham acesso. Os participantes tiveram a oportunidade de expressar-se de forma livre, pois registraram apenas o que julgaram como mais importante, após passarem por rodas de conversas dirigidas, expressarem as suas opiniões, dúvidas e experiências.

Pude observar como meninos e meninas, em suas produções e releituras, se interessam por características diferentes que foram surgindo durante o processo narrativo da personagem principal, dos outros personagens e da própria narrativa. Observei também em que medida as mudanças pelas quais passou o conto são relevantes, tendo em vista a compreensão dos estudantes e de que forma eles observam tais mudanças. Vale ressaltar que o fato das crianças, muito provavelmente, já conhecerem este conto de fadas, tendo em

vista que ele é amplamente utilizado no contexto escolar, não foi considerado, pois propusemos uma nova reflexão com as atividades deste projeto.

Para isso observamos mudanças importantes que diferenciam as histórias entre si. São elas: substituição da mãe pela madrasta como vilã da história, que ocorre da versão dos irmãos Grimm (1812) para a versão de (1819) dos mesmos autores; a adaptação de Souza Filho e Almeida Júnior (1950) e a modificação da relação da rainha com Branca de Neve, o espelho e os outros personagens da trama; a forma com que Branca de Neve é despertada de seu sono de morte, que ocorre das versões escritas para sua primeira versão para o cinema (1937); a mudança das características e virtudes da personagem, comparando sua primeira versão cinematográfica “Branca de Neve e os Sete Anões” e a versão atual “Branca de Neve e o Caçador” e, finalmente, a história contada em outra perspectiva, tendo em vista a narrativa de “Espelho Espelho Meu”.

No decorrer da pesquisa, os próprios estudantes levantaram questões, opiniões e experiências diferentes das propostas neste primeiro momento. Procuramos dar a essas questões a mesma importância, tendo em vista que o principal foco é compreender a forma com que os estudantes percebem o percurso narrativo do conto de fadas “A Branca de Neve”.

Contribuem para essa pesquisa duas vertentes psicanalíticas, em abordagens baseadas nos estudos de Carl Jung, de contos infantis. Para isso lanço mão, primeiramente, dos escritos de Marie Louise Von Franz (1981) que procura compreender os simbolismos encontrados nos textos, estuda cuidadosamente os arquétipos levantados nas histórias infantis que, segundo Nise da Silveira (1981) caracterizam vibrações de emoções coletivas da humanidade. Levanto também os estudos propostos por Bruno Bettelheim (1997) que lança luz à importância dos contos de fada na formação da criança sob vários aspectos como o estímulo de sua imaginação, os entendimentos, significação e ressignificação de sentimentos e experiências.

Sob estes aspectos e vários outros, no conjunto da "literatura infantil" - com raras exceções - nada é tão enriquecedor e satisfatório para a criança, como para o

adulto, do que o conto de fadas folclórico. (Bettelheim, 1997, pág. 05)

Busco interpretar ainda os contos de fadas em suas características e aspectos simbólicos, comuns as narrativas míticas. Para isso, recorreremos a dimensão simbólica mítica estudada por Campbell (1990) em “O poder do Mito” e na “Jornada do Herói” e utilizamos o dicionário dos símbolos, isso porque: “O símbolo tem precisamente essa propriedade excepcional de sintetizar, numa expressão sensível, todas as expressões do inconsciente e da consciência.” (Chevalier e Gheerbrant, 1999)

Busco ainda investigar, junto aos alunos, as concepções de virtudes e vícios que caracterizam as expectativas da sociedade quanto aos personagens descritos nesta narrativa. Neste sentido, observamos os arquétipos da mulher virtuosa, aqui caracterizada pela própria Branca de Neve e da mulher má, caracterizada pela Rainha. Investigo ainda os outros personagens desta trama, de forma menos aprofundada, como o príncipe, par romântico de uma, ou várias personagens, nomeadas como Branca de Neve. Essa figura acompanha a princesa que passou por tantas evoluções também precisou evoluir para não ser deixado para trás.

Após os alunos do ensino fundamental vivenciarem este percurso narrativo, propusemos o projeto para os alunos da graduação em pedagogia e licenciaturas da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília, por meio do estágio docente. No entanto, para este público, direcionamos as reflexões no sentido de perceberem de que forma os graduandos poderiam utilizar a narrativa em suas futuras salas de aula, especialmente as narrativas dos contos de fadas. Procuramos ainda discutir e refletir sobre os significados simbólicos presentes neste tipo de conto, bem como a leitura deste símbolos são de extrema importância para a sua interpretação e entendimento em uma perspectiva de letramento.

Propusemos, para os graduandos, a possibilidade do trabalho com as narrativas dos contos de fadas em sala numa perspectiva de gênero, tendo em vista a evolução do papel da mulher e seu posicionamento na sociedade. As reflexões permearam também as características relacionadas às organizações

sociais representadas nas narrativas estudadas. As relações entre os personagens que, ao longo do percurso narrativo foram ganhando novos sentidos mereceram um olhar atento, pois caracterizam a nossa própria organização social atual.

Finalmente lançamos a ideia da experiência do percurso narrativo como uma forma de aprendizagem. O percurso de uma narrativa pode ser realizado com os contos de fadas, ou mesmo outras narrativas que passaram por mudança ao longo dos anos. Conhecer e compreender as mudanças que ocorreram e ainda ocorrem nas histórias infantis é conhecer a própria história da humanidade. Por tanto, proporcionar ao estudante a oportunidade de conhecer, pesquisar e refletir sobre o percurso narrativo de uma história é uma forma muito rica de construção de conhecimento.

A forma de contar uma história revela detalhes importantes de uma organização social. O que é dito e o que é velado, de alguma forma, revela ou esconde aspectos culturais que se pretende manter ou abrir mão. A recriação ou tradução de uma obra, que expressa processo de transição entre uma narrativa escrita, para uma película fílmica, revela bem este fato. Apesar de o enredo ser sempre o mesmo, as tramas que decorrem durante um filme buscam, de alguma forma, demonstrar experiências humanas que serão mais significativas para uma época específica. Pudemos observar esses aspectos no decorrer das diferentes narrativas de “A Branca de Neve”.

Percurso da Narrativa Escrito

Os Caminhos que o conto “A Branca de Neve” Percorreu

“Branca de Neve vagava sozinha pela floresta e passou por pedras pontudas e plantas espinhosas.” (Contos Maravilhosos infantis e Domésticos, Irmãos Grimm, 1812 p. 249)

Por meio das narrativas dos conto de fadas construímos inúmeras ligações morais e arquetípicas que carregamos ao longo de nossas vidas. O conto de fadas, segundo Lúcia Helena Galvão (1996), em sua vídeo palestra: “A Filosofia dos Contos de Fadas”, possui elementos reiterativos que abordam de forma simbólica inúmeras características da condição humana. Ainda no sentido de reiterar de forma simbólica a condição humana, destaca-se o mito que, como sugere Von Franz (1981) e Campbell (1990), são de tal forma importantes para a formação da pessoa que, ao logo dos anos, tiveram seu espaço garantido no decorrer das gerações na narrativa do conto de fadas. Conflitos humanos, como o da vaidade e egoísmo, remontados na narrativa de “A Branca de Neve” estão presentes diariamente nas relações humanas e são, como afirma Bettelheim (1997), significados e ressignificados pela criança por meio dos contos maravilhosos.

A “literatura oral” ou fala – ato de contar histórias como nos modelos atuais – se confirma na Idade Média, momento histórico onde estima-se que os contos de fadas começaram a ser estabelecidos culturalmente, como sugere Zumthor (1993). Neste contexto a mulher surge como a narradora, afinal os contos são de fadas, seres mitológicos que, segundo Pompônio Mela (1980), eram as fêmeas dos elfos. Apesar de que, naquela época, a mulher ainda não atuava como heroína nas narrativas, o Conto de Fadas atribuiu uma nova dimensão à figura feminina: aquela que conta a história. O fato de a mulher ser a narradora dos contos maravilhosos ultrapassou a barreira dos séculos. Na abertura de Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos, os irmãos Grimm (1812) fazem um agradecimento a uma senhora que, no dizer deles, era muito velhinha e excelente contadora de histórias. Foi essa senhora que contou grande parte dos

contos maravilhosos que eles registraram. Para ouvirem as narrativas, os dois tinham que, todas as tardes, tomar o chá com ela, ritual que se seguiu durante dois anos. (Irmãos Grimm, 1812, p.14)

Maria Wagner (1999) procurou demonstrar o percurso histórico das narradoras, não apenas de contos de fadas, mas do que ela chamou de “contadoras de histórias pela fala falada”, e sintetiza a ascensão da mulher como narradora.

Os contos de fadas sugerem uma situação em que o próprio menosprezo pelas mulheres abriu, para elas, a possibilidade, de exercitar a imaginação e comunicar suas ideias. A responsabilidade das mulheres pelas crianças, o desprezo vigente por ambos os grupos e a suposta identificação daquelas com as pessoas simples, a gente comum, entregaram-lhes os contos de fadas como um tipo diferente de estufa, onde podiam semear seus próprios brotos e plantar suas próprias flores. (Wagner, 1999, p. 22)

O registro escrito dos contos maravilhosos representa o primeiro passo no percurso narrativo dos contos de fadas. Isso porque, estando presentes apenas na cultura oral, estas histórias poderiam, e possivelmente foram, modificadas de pessoas para pessoas. Isso porque, “a oralidade está aberta no momento em que o tempo é todo presente, escorre irreversível e é essa uma das características mais marcantes da cultura oral” (Almeida, 2004, p. XII). Já, quando registradas por meio da escrita as possibilidades de alteração são um pouco reduzidas, pois não dependem apenas da fala, mas sim da reescrita do texto:

Estava na hora, com toda certeza, de se registrar tais lendas, pois os que a deviam conservar se iam tornando cada vez mais raros. Naturalmente, os que ainda as conhecem repetem-nas, porque os homens morrem, elas não. (Irmãos Grimm, 1819, p.06)

No Brasil, apenas pode-se falar em literatura e, portanto, em literatura de narrativas desses contos maravilhosos com a chegada de D. João VI, em 1808, que trouxe consigo diversas manifestações culturais da Europa de então, ao nosso país, entre elas a Imprensa Régia. Até este ano as obras oficiais que aqui circulavam eram portuguesas em sua origem ou adaptação. Em princípio, as primeiras obras europeias trazidas foram as traduções, propostas por Alberto Figueiredo Pimentel, dos Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos dos Irmãos

Grimm e Contos da Mamãe Ganso de Charles Perrault, clássicos da literatura à época. Entre estas obras, encontravam-se “A Branca de Neve”. Foi neste momento que os contos de fadas, tendo a personagem feminina como heroína, chegaram ao território brasileiro.

A figura feminina como a narradora ou a heroína vem passando por mudanças ao longo do tempo. Atualmente, em alguns aspectos, a sociedade ainda é patriarcal e de certo em 1808 – ano em que chegaram os primeiros contos de fada ao nosso continente – a sociedade era organizada dessa forma tanto no Brasil como nos países europeus, salvo raras exceções. A emergência da figura feminina representa uma evolução cultural importante, pois rompe a barreira da passividade, colocando a mulher em papel destaque nessa atividade. Essa emergência implicada na observação mais aprofundada das características femininas como protagonista. Neste sentido, os vícios e virtudes, as relações com as outras pessoas, com a natureza e com o mundo são observadas e salientadas nas personagens femininas, isso porque, essas personagens ocuparam e vem ocupando cada vez mais espaço nas narrativas.

Para ocupar esse espaço a mulher acabou criando estratégias e, até hoje cria, conquistando o lugar de destaque na narrativa como heroína e narradora. Isso porque:

De todo modo, o Patriarcalismo ainda está embutido no subconsciente das sociedades. Embora as Constituições ocidentais afirmem que há igualdade entre homens e mulheres e entre todos os indivíduos da sociedade, o Patriarcalismo ainda se manifesta de alguma forma. Suas raízes germinaram no ideário humano ao longo dos séculos e ainda hoje é preciso indicar as formas e as ocasiões em que aparece o efeito do patriarcado para fazer valer o ideal de igualdade entre as pessoas. (MOORE Jr., 2011 p. 29)

As narrativas, contidas nos contos de fadas nos chegam de forma tão atual, que podemos projetá-la em nosso próprio tempo, independentemente de terem sido registradas há mais de 200 anos atrás. Nesse sentido, Von Franz (1981) destaca que os contos de fadas são expressões simbólicas dos mitos e os mitos, por sua vez, são atemporais, ultrapassando a barreira do acontecimento cronológico, pois não se permitem que sejam devorados pelo tempo. Para Benjamin (1994) os contos de fadas surgem como uma forma de

amenizar o pesadelo mítico, o medo da pessoa de refletir sobre eles e, caracterizando os próprios personagens demonstra a forma com que a sociedade lida com as características salientadas nesses personagens. Para isso, recorro às palavras de Milton José de Almeida (1999) quando se dispõe a sintetizar o mito dentro da narrativa:

Ao vermos que os mitos são atemporais, congelados, poderíamos julgar que a narração de um mito escapa ao detalhe, que nada prende à circunstância e ao efêmero as ficções emblemáticas em que assentam as culturas clássicas. (Almeida, 1999, p. XIII)

A questão da atemporalidade mítica simbolizada nos contos de fadas se expressa de maneira clássica no “Era uma vez”. Liberto do dia e a hora em que a história aconteceu, o conto de fadas pode acontecer a qualquer momento, inclusive atualmente, o que nos aproxima dele. Neste sentido, observamos que o mito, que é atemporal, está fortemente presente nos contos de fadas, em diversos momentos, começando, terminando e recomeçando em um processo cíclico que já se mantém oralmente há muitos séculos, em forma escrita há 200 anos e fílmica há 80 anos. Entre esses mitos, destaca-se o mito materno em Branca de Neve.

À mãe são atribuídas virtudes como compaixão, generosidade e doçura. Sua figura mítica é caracterizada por amor incondicional e interminável, enquanto à madrasta atribui-se vícios característicos do egoísmo, vaidade e hostilidade. Um salto emblemático no percurso narrativo do conto de fadas “A Branca de Neve” é a substituição da figura da mãe pelos Irmãos Grimm (1812) pela madrasta em 1819 como algoz em sua segunda edição pois:

Para esse livro não procuramos a pureza que se atinge com a temerosa eliminação do que se prende a certos fatos e condições da vida de todos os dias e que não podem, absolutamente, permanecer ocultos; nunca sabemos se, em tal pureza, é possível fazer-se na realidade o que se faz num livro impresso. Procuramos a pureza na verdade de uma história leal que não oculta coisas injustas. Ao mesmo tempo eliminamos, nesta edição, qualquer dito que não adequado a idade infantil. (Kassel, 1819, p.7 – in Irmãos Grimm, 1819)

Tendo em vista que o mito descreve os papéis e os atributos reconhecidos, possuindo um consenso entre os membros do grupo, inclusive do

portador do papel ou do status considerado (Miermont,1996), seria de extrema contradição que a mãe abandonasse suas virtudes, outrora já estabelecidas e se prestasse a fazer mal à heroína da história. Os próprios irmãos Grimm reconheceram que o fato da personagem mãe ser a algoz não seria adequado para idade infantil e propuseram a mudança. Notamos, por tanto, a motivação mítica, mas também social para a alteração da história escrita, promovendo assim uma reescrita que coubesse no contexto dos anos de sua publicação.

Quando lemos a versão escrita de 1819 observamos a alteração no sentido de amenizar a figura de vilã da mãe, substituindo-a pela madrasta. Dessa forma, evita-se o conflito entre o mito da mãe enquanto mulher generosa, boa e desprovida de vícios, atribuindo essa característica a uma mulher que não gerou um filho e, por tanto, não carrega a carga mítica da maternidade, neste caso a madrasta que, dali pra frente, foi replicada na grande maioria das publicações escritas que contam essa história. “Mas a sua felicidade não durou muito tempo. Logo ao dar luz a bondosa rainha morreu e o rei desposou uma mulher muito bonita, mas que não era boa de coração.” (Sousa Filho; Almeida Júnior,1950, p.12)

Conhecendo essa “nova”, porém antiga versão para uma história já conhecida, visto que o registro do livro Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos, em que a História “A Branca de Neve” está escrita data de 1812; da história que lembramos, contamos e escutamos, lemos e assistimos nos filmes e desenhos é possível notar o quão é importante conhecer os caminhos que os contos de fadas percorreram até chegarem às versões que conhecemos atualmente. Isso porque, sendo o conto de fadas o “primeiro conselheiro da criança” (Benjamin, 1994), as características humanas personificadas na narrativa certamente afetam a forma com que a criança constrói, significa e ressignifica estes conceitos em sua própria vida. Para Bettelheim (1997) mais do que isso, para ele as mensagens que os contos de fadas transmitem, não apenas para a criança, mas para a pessoa estão presentes nos níveis consciente e inconsciente da humanidade:

Aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à

inconsciente, em qualquer nível que esteja funcionando no momento. (Bettelheim, 1997p.06)

Levantamos, nesta dissertação, alguns motivos para as inúmeras alterações nas narrativas dos contos de fadas, inclusive como forma de harmonizar o conflito mítico, como observado anteriormente, no entanto, parece muito forte a motivação no sentido de poupar a criança da violência, dos medos e dos monstros. Quando a narrativa assume o seu papel de mantenedor cultural, procura-se reestabelecer os mitos já construídos quanto às figuras personificadas nessa e em outras narrativas. Levanta-se, neste estudo, as possíveis causas que levaram as mudanças pelas quais passaram os contos de fadas ao longo dos anos, no entanto, Bettelheim (2004) de antemão, conclui que as alterações no sentido de poupar a criança do conflito nem sempre são salutares:

Os que baniram os contos de fadas tradicionais e folclóricos decidiram que, havendo monstros numa estória narrada à criança, deveriam ser todos amigáveis - mas se esqueceram do monstro que a criança conhece melhor e com o qual se preocupa mais: o monstro que ela sente ou teme ser, e que algumas vezes a persegue. (Bettelheim, 2004, p. 132)

A prática de trocar experiências por meio de histórias faladas é milenar e, por essa razão, acompanha o sujeito desde seu nascimento, até sua morte. Para Almeida (1999) o processo de inteligibilidade de qualquer narração é o processo de entendimento da vida e, sabendo que ao longo do tempo há a mudança de perspectivas e olhares, as narrativas também mudam: “Porque, em última análise, o círculo total da vida só deve ser determinado pela história e não pela natureza” (Benjamin, 1921, p.105). No entanto, segundo Benjamin (1994) mais que em outros momentos de nossa história, hoje o ato de contar uma história ou acontecimento, ou seja, narrar vem sendo pouco valorizado. Observamos que os limites éticos que permeavam a relação entre aquele que conta uma história e aquele que a escuta estão cada vez mais estreitos. Muitos dos contos de fadas estão sendo reproduzidos, em larga escala em minúsculos livros, com páginas limitadas, sendo suprimidos parte do conteúdo das narrativas originais para atenderem necessidades comerciais.

“É como se tivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: A faculdade de intercambiar experiências.” (Benjamin, 1994 p.198)

É possível associar essa evolução – a palavra evolução não vem na perspectiva de melhora, mas sim de mudança no decorrer do tempo – na narrativa e em sua significação social como reflexo das mudanças de valores da sociedade, mas também como forma de obedecer a limites éticos estabelecidos em substituição daqueles, outrora abandonados. Podemos observar tal fato, na forma da apresentação dos contos de fadas disponibilizados às crianças. Não seria muito agradável para uma mãe que, na cabeceira de seu filho, conta-lhe uma história infantil, na qual uma mãe tenta assassinar sua própria filha motivada pela inveja, como é o caso da narrativa original de Branca de Neve. No entanto, essas mudanças não se resumem apenas a essa história infantil especificamente, clássicos como A bela Adormecida, João e Maria, Cinderela e tantos outros sofreram alterações no sentido de amenizar o texto, buscando encobrir passagens de violência, maus tratos e vingança. Preocupados com este fato no prefácio Contos e Lendas de 1819, os Irmãos Grimm trazem o seguinte texto:

Se não obstante, houver objeções que aleguem verem-se os pais embaraçados com uma ou outra expressão, segundo eles, imprópria, tanto que julgam prudente não deixar o livro nas mãos das crianças, em alguns casos, tenha-se o direito de existir essa preocupação. (Kassel, 1819, p.7 – in Irmãos Grimm, 1819)

As amarras e limitações sociais de um tempo recaem sobre quase todas as coisas, inclusive sobre as narrativas. Os objetivos dessas alterações, no entanto, variam em função da época ou mesmo de acordo com as construções pessoais do próprio sujeito que edita, escolhendo colocar isso ou aquilo, modificando a narrativa de acordo com suas expectativas, em um exercício valorativo, dando ênfase a certas características humanas em detrimento de outras. Em Branca de Neve, podemos observar o quanto em sua primeira versão são ressaltadas virtudes relacionadas à polidez, resignação e compaixão.

Virtudes que, no contexto de duzentos anos atrás cabiam, exatamente, na figura da mulher. Entende-se, portanto, que as virtudes ressaltadas na personagem Branca de Neve, quer sejam pela própria edição dos irmãos Grimm, quanto dos editores posteriores à eles, são historicamente situadas:

Toda virtude é, pois, histórica, como toda a humanidade, e ambas, no homem virtuoso, sempre coincidem: a virtude de um homem é o que o faz humano, ou antes, é o poder específico que tem o homem de afirmar sua excelência própria, isto é, sua humanidade (no sentido normativo da palavra). (Comte-Sponville, 1999, p.08)

Alterando de alguma forma uma construção histórica, os editores de livros infantis clássicos assumem o papel de reescrever um conto que, por sua vez, já foi escrito quando registrado da narrativa popular, omitindo e acrescentando o que acreditam ser melhor, muitas vezes sem considerar o valor dessas narrativas: “Das narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (Benjamin, p.198, 1994). Como fonte de informações sobre um tempo, os contos de fadas que pouco se distinguem das histórias contadas há duzentos anos auxilia-nos no processo de entendimento de como as pessoas se relacionavam, lidavam com os seus conflitos e os solucionavam.

Após sofrerem as alterações durante o seu percurso narrativo histórico, os contos de fadas nos revelam as relações e as soluções que damos aos nossos conflitos atuais que, embora pareçam novos, ainda são, como ressalta Bettelheim (1997) e Von Franz (1981), os mesmos dilemas existenciais que ocorrem e já ocorreram ao longo de séculos, reforçando, dessa maneira, as suas características míticas. Observamos, portanto que, mesmo passando por mudanças historicamente situadas, como propõem Benjamin(1994), a carga mítica que carregam os contos de fadas, resistem ao tempo. Dessa forma, é possível fazer uma intercessão entre as abordagens de estudos desses três autores. Branca de Neve ainda carrega o mito da perda da mãe e todos os sofrimentos que advêm da condição de órfã, o que muda, no entanto, é que em Irmãos Grimm (1812) a inveja da mãe que a torna órfã, já em Irmãos Grimm (1819) sua verdadeira mãe morre, dando lugar à madrasta.

No decorrer dos séculos as narrativas, de certa forma, ganham vida própria, sendo alteradas e alterando os caminhos de seu próprio tempo. Isso porque, quando falamos sobre os contos infantis clássicos, sabemos que eles não se resumem apenas a um país ou continente, eles passeiam o mundo influenciando e sendo influenciado pela cultura de cada lugar onde está inserido. Von Franz (1981) compara a divulgação dos contos de fadas aos boatos que correm com bastante ligeireza e de “boca em boca” e se perpetuam como estruturas simbólicas míticas. Isso porque os mitos são pistas da essência e significado da própria vida e, quando os conhecemos eles apontam os caminhos para voltar-se a si e, dessa maneira captar as mensagens dos símbolos (Campbell, 1990).

As mudanças, que influenciam e são influenciadas por uma nova organização social, podem ser observadas por diversas óticas. Recorro a evolução das leis, sobretudo no Brasil. Quando a criança está protegida pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), que foi instituído pela Lei 8.069 no dia 13 de julho de 1990, documento que coíbe castigos físicos, caracterizando-os como atitudes violentas, é possível inferir que não caberia então, nos contos de fadas destinados ao público infantil, esse tipo de atitude. Na forma dessa lei, é dever de todos velar pela dignidade da criança colocando-a a salvo de atitudes violentas, vexatórias ou constrangedoras (art. 15 e art.18). Dever que pode ser ampliado a todo material de entretenimento destinado ao público infantil e, muitas vezes, o é.

A amenização da violência não ocorre apenas nas narrativas dos contos de fadas, há em outras narrativas, tentativas no sentido de evitar referências violentas como na mudança da letra da cantiga de roda popular “Atirei o pau no gato”. Refirmando Bettelheim (2002) quanto à motivação de poupar a criança dos monstros ou de atitudes violentas, atualmente difundiu-se uma versão onde “não atirei o pau no gato, porque isso não se faz” (cantiga popular).

Dessa forma tivemos:

Atirei o pau no gato (to – to)

Mas o gato (to – to)

Não morreu (reu – reu)

Dona Chica (ca – ca)

*Admirou (se – se)
Do berro (do berro)
Que o gato deu, Mial!*

Sendo substituída por:

*Não atire o pau no gato (to-to)
Porque isso (so-so)
Não se faz (faz-faz)
Ô gatinho (nho-nho)
É nosso amigo (go)
Não devemos maltratar
Os Animais, Miau!!!*

No entanto, é possível questionar o alcance que se pensa apenas positivo de alterações como essa nas cantigas e nos próprios contos de fadas. “Ao contrário do que acontece em muitas histórias infantis modernas, nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude” (Bettelheim, 2002, p.07). Os contos de fadas tratam dos dilemas existenciais humanos de forma breve e categórica, não cabe apenas livrar-nos do mal, da violência, da infelicidade, à exemplo da cantiga popular “atirei o pau no gato” ou mesmo nas narrativa, mas sim compreendermos suas características, como forma de resposta aos questionamentos que as próprias crianças irão enfrentar ao longo da vida.

Pensando sobre as influências do contexto histórico social no sentido de modificar uma narrativa, é possível realizar uma reflexão quanto a personagem da Rainha / mãe / madrasta em Branca de Neve. Como exemplificado anteriormente, na primeira versão da história registrada pelos irmãos Grimm em 1812, a pessoa que tenta matar Branca de Neve é sua própria mãe, chamada de mãe desnaturada nessa narrativa. Sabendo que há 200 anos os pais possuíam total direito sobre os filhos e o Estado pouco interferia nessa relação. No entanto, em tempos atuais, onde as novelas ganham espaço nos lares brasileiros com o consentimento dos pais ou responsáveis e, sobretudo, onde a personificação do bem e a personificação do mal são atribuídas a personagens

antagônicos, a quem se poderia atribuir uma atitude tão atroz como tentar matar a própria filha?

A entrada de uma terceira pessoa nessa história, que não possuía vínculos sanguíneos com Branca de Neve, pode representar uma descaracterização dessa narrativa ou, sob outra perspectiva, uma forma amena de descrever este conflito. Preserva-se, nesse novo contexto, a figura mitológica da mãe como fonte de amor, compreensão e benevolência, deixando para outra mulher os vícios relacionados à ganância, ao egoísmo e a vaidade, que são os sentimentos que, nesta narrativa, motivam o conflito. Nesse sentido, Comte-Sponville (1999) levanta a questão do que seriam as virtudes que, nesse caso, são atribuídas a figura da mãe historicamente e à própria Branca de Neve: “Perguntei-me quais eram as disposições de coração, natureza ou caráter cuja presença, num indivíduo, aumentava a estima moral que eu tinha por ele e cuja ausência, ao contrário, a diminuía.” (Comte-Sponville, 1999, p.06). Ora, se a estima moral da mãe sempre foi alta, como dela poderiam ser retiradas virtudes que a diminuiriam? Entra, neste contexto, a figura madrasta, dessa forma preserva-se o mito e adapta-se o contexto à realidade atual.

À personagem da rainha/madrasta foram atribuídos outros defeitos, além da inveja de sua enteada, como a ganância – por se casar por dinheiro – e o paganismo – por se tratar de uma bruxa que trabalha com a feitiçaria – tendo em vista que vivemos em uma organização social essencialmente cristã e outras formas de expressão religiosa, que não a cristã, pode ser considerada um defeito. Dessa forma, procura-se, segundo Comte-Sponville (1999), afastar a personagem de suas características humanas, transformando-a em uma feiticeira, com poderes sobrenaturais e longe da condição humana comum, pois: “Toda virtude é, pois, histórica, como toda a humanidade, e ambas, no homem virtuoso, sempre coincidem: a virtude de um homem é o que o faz humano.” (Comte-Sponville, 1999, fragmento do preâmbulo) Por não ser humana então, a rainha está livre da necessidade de virtudes e pode, dessa maneira, desempenhar da melhor forma o seu papel de vilã sem conflitos de qualquer natureza.

No entanto, mesmo passando por mudanças importantes em sua narrativa, algumas características ainda permanecem intactas. À exemplo da lição de moral do conto de fadas ou mesmo a presença do personagem principal que vive sua saga, se torna um herói e vive feliz para sempre, os contos infantis normalmente contam com a justiça, humana ou divina, caracterizada pela punição daquele que trapaceou e causou o conflito e a recompensa dada ao personagem justo – na perspectiva proposta por Campbell (1992) em *Herói de Mil faces* – que é a felicidade eterna. Esses acertos de contas nem sempre cabem em nossa visão de justiça atual, pois podemos observar à época a punição do antagonista em alguns casos com rigores de crueldade.

Então colocaram pantufas de ferro no fogo e, quanto já estavam em brasa, ela (a rainha) foi obrigada a calçá-las e a dançar, e seus pés foram terrivelmente queimados e ela só poderia parar de dançar quando caísse morta. (Irmãos Grimm, 1812, p.246)

A personagem da princesa, posteriormente, constrói sua própria história. Casa-se com o príncipe, que é um homem bom e justo e convida a sua antagonista para o seu casamento. Nessa cerimônia a justiça é feita pelas mãos dos anões e do príncipe. Já em sua primeira versão fílmica não há a exploração do requinte de crueldade como nas versões de 1812 e 1819. No filme *“Branca de Neve e os Sete Anões* (Disney,1937) a rainha é morta atingida por uma grande pedra, assim como é a rainha que assassina seu enteado no Conto Maravilhoso *“O Pé de Zimbro”* também é morta no conto registrado pelos irmãos Grimm (1812). Branca de Neve retorna o reino para corrigir as arbitrariedades promovidas pela rainha e conduzi-lo, novamente, ao estado de justiça.

É possível verificar que as atitudes de crueldade antes utilizados nos contos de fadas para ser feita justiça foram se modificando durante o percurso narrativo, chegando a serem dispensadas em versões, tanto escritas como fílmicas, mais recentes. Bettelheim (1997), em *Psicanálise dos Contos de Fadas*, e Von Franz (2012) em *A sombra e o Mal nos Contos de Fadas*, levantam a questão da amenização da crueldade nas narrativas dos contos de fadas. Os dois autores sugerem que esse fato poupa a criança de tal forma que os contos de fadas perdem uma de suas características importantes, a de confrontar a pessoa com predicados humanos básicos.

Em histórias infantis atuais é possível encontrar a justiça sendo feita segundo nossos padrões, onde há a prisão e até o julgamento daquele que prejudicou o mocinho ou a mocinha. A caracterização da realidade tenta deixar claro as formas de fazer justiça que são aceitáveis em nosso tempo. Perde-se, neste caminho, o sentimento de vingança do protagonista, que agora terá que esperar a redenção do vilão feita por outras pessoas, não por suas próprias mãos. Durante o percurso da narrativa “A Branca de Neve”, quando analisamos as versões escritas disponíveis em livros com edições mais recentes, o desfecho da rainha é omitido, a história se encerra no encontro da personagem da princesa com o príncipe. Em “Espelho Espelho Meu” a personagem da Branca de Neve não se ergue contra a personagem da rainha para fazer a justiça final, ela apenas afirma que ganhou e oferece a maçã envenenada para a rainha que, nessa cena, desaparece. Percebemos, de forma simbólica, que a justiça se dá com a recusa da única coisa que fez Branca de Neve sucumbir em todas as versões anteriores, a maçã.

A vingança e a justiça são sentimentos genuinamente humanos e abrir mão deles representa um sacrifício, pois alimenta-se o sentimento de injustiça. Para Bettelheim (1997) as narrativas modernas escritas para crianças pequenas evitam problemas existenciais, embora estes problemas sejam cruciais para todos nós. Em Sousa Filho e Almeida Júnior (1950) a rainha “sentiu-se possuída por tal medo que caiu fulminada”, percebe-se que os rigores de crueldade e a própria vingança pelo mal foram abolidas nessa versão.

Tendo sua base na transmissão por meio da cultura oral, os contos de fadas são narrativas relativamente curtas que, a partir de um motivo principal, buscam perenizar valores culturais presentes em uma determinada época demonstrando a felicidade daquele personagem cujas características querem reforçar e a justiça ou punição contra aquele personagem cujas características querem reprimir. Representando a saga do herói, tendo em vista a sistematização proposta por Campbell (1992), a personagem principal passa por situações de conflito onde busca, utilizando as estratégias e valores que se tem por objetivo ressaltar, triunfar contra o mal. Após a aceitação do chamado, a preparação para a batalha e a vitória, alcançará sucesso amoroso, social e financeiro. Tendo sido outrora destinado não apenas a crianças, mas também a

adultos, os contos de fadas funcionavam também como reguladores sociais (Von Franz, 1981). Nesse sentido, foi feita justiça contra madrasta – personificação dos vícios – deixando claro o quão perigoso é alimentar vícios em detrimento às virtudes e que o crime não é bom para o futuro, que sempre trará a redenção do herói e a punição do malfeitor.

Nos contos de fadas, como na vida, a punição ou o temor dela é apenas um fator limitador de intimidação do crime. A convicção de que o crime não compensa é um meio de intimidação muito mais efetivo, e esta é a razão pela qual nas estórias de fadas a pessoa má sempre perde. (Bettelheim, 2004, p. 07)

Em suas primeiras versões escritas pelos Irmãos Grimm (1812 e 1819) e Souza Filho e Almeida Junior (1950) a personagem é chamada à sua saga por não ter sido morta pelo caçador quando houve a oportunidade, cresce e amadurece na presença dos anões que atuam como seus mestres e protetores nos mesmos moldes propostos por Campbell (1992) em sua Jornada do Herói. Sofre três tentativas de assassinato pela sua antagonista que, na terceira alcança o sucesso fazendo-a permanecer em um sono de morte. Após acordar do sono que a trouxe de volta à realidade, casa-se com o príncipe e retorna ao reino para trazer renovação a sua comunidade e com a morte da personagem da rainha é feita a justiça.

Curiosamente, em nenhuma das versões escritas em que pesquisei a personagem principal de “A Branca de Neve” demonstra tristeza ou revolta por ser perseguida única e tão somente por ser bela. A resignação de Branca de Neve é uma característica muito marcante, a personagem apenas foge da fúria e da inveja de sua mãe/madrasta para permanecer no mundo comum (Campbell, 1992). De tal forma, podemos perceber que a personagem, nas versões escritas, recusa o chamado a sua aventura (Campbell, 1992), talvez por sentir-se incapaz de enfrentar sua antagonista. Em suas versões escritas e de animação para o cinema, a princesa suplica ao caçador que não a mate e conforma-se em viver na casa dos anões, servindo-os e levando uma vida simples. É, novamente, chamada à sua aventura quando sua mãe/madrasta movimenta-se para assassiná-la por três tentativas e, nesse contexto, não há como recusar-se.

Durante essas tentativas a personagem faz sua passagem ao limiar (Campbell, 1992), ou seja, aceita viver sua aventura e ingressar num novo mundo, pois não havia outra opção para a heroína. Mesmo valendo-se de recursos sobrenaturais como feitiço e sortilégios, a madrasta não consegue matar Branca de Neve, fazendo-a apenas adormecer, por meio da maçã envenenada, que pode ser caracterizada como sua provação máxima (Campbell, 1992).

A maçã que, nessa narrativa, caracteriza a provação máxima da personagem Branca de Neve, representa pois, o símbolo do fruto proibido desde os escritos bíblicos. Na tradição celta a maçã é o fruto da revelação e da magia pois, “a pessoa que a consumir não sente fome nem sede, nem dor nem doença, e elas (as maçãs) nunca diminuem” (Chevalier e Gheerbrant, 1999, p.572). Percebendo este alimento em sua dimensão simbólica, compreende-se a escolha da personagem da rainha por envenenar este fruto. No entanto, a personagem da princesa ainda teria, assim como em “Espelho Espelho Meu” (Singh, 2012) a possibilidade de recusar-se a comer a maçã pois,

A advertência divina dá a conhecer ao homem essas duas direções e o faz optar entre a via dos desejos terrestres e a da espiritualidade. A maçã seria o símbolo desse conhecimento e a colocação de uma necessidade: a de escolher. (Chevalier e Gheerbrant, 1999, p.573)

Passada as provações Branca de Neve alcança o elixir (Campbell, 1992), que pode ter características mágicas ou ser apenas um fato cotidiano que não foi pensado, que promove sua “ressurreição”. Esse elixir também se modifica durante o percurso dessa narrativa. Existem várias versões para o despertar da personagem, de tapa nas costas, dado por um serviçal revoltado por ter que carregar um corpo inerte a pedido de seu príncipe (Irmãos Grimm, 1812), a beijo de amor (Disney, 1937) o elixir para o despertar de Branca de Neve transforma-se para atender anseios românticos de sua época. Nota-se, nesse momento do percurso dessa narrativa, um acontecimento importante: as versões escritas posteriores a 1937 também priorizam o beijo de amor como elixir do despertar em detrimento ao tapa nas costas que fez com que a personagem cuspsisse o pedaço de maçã envenenada que a fazia dormir. Tendo em vista que os filmes são expressões alegóricas do momento de sua produção (Almeida, 1999) o elixir romântico, caracterizado pelo beijo de amor do príncipe, seria muito mais

adequado ao contexto atual. Neste sentido, os livros de contos de fadas tomaram para si esta caracterização, sendo, atualmente a mais comum dentre as versões escritas dessa narrativa.

Finalmente, outra característica importante no percurso narrativo do conto de fadas é a atemporalidade. Quando lemos ou escutamos o início “Era uma vez”, do conto de fadas podemos imaginar que a narrativa que será contada não pertence a um tempo ou espaço, mas sim ao momento em que ela começa a fazer parte da vida do ouvinte ou do leitor (Galvão, 2006). A personagem Branca de Neve pode morar em qualquer lugar que conte com um castelo, uma densa floresta e alguns anões. A não localização no tempo e no espaço nos aproxima dessa narrativa, pois sem dúvidas, o tempo pode atuar como um abismo entre gerações, no entanto a ausência dele traz a narrativa para o tempo atual. Isso porque suas características míticas fazem sentido a qualquer tempo e em qualquer cultura (Von Franz, 1981). Para Joseph Campbell (1990) o segredo atemporal do conto de fadas revela suas características míticas e, por conta de disso, toca e inspira centros criativos da mesma forma que o sabor do oceano se manifesta em uma gota de água.

Notamos a elasticidade da temporalidade do Conto Maravilhoso “Branca de Neve” que, mesmo tendo sido registrados há séculos é lido e relido nos mais diversos contextos, quer seja na cabeceira da cama de um filho ou no ambiente escolar. Denominadas de contos de fadas clássicos, algumas das histórias registradas pelos irmãos Grimm (1812) em Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos e por Charles Perrault (1904) em Contos da Mamãe Gansa, permeiam a nossa cultura, a determinam e são determinados por ela. Dessa forma, é possível constatar que uma mesma narrativa, quando próxima, pode ser vivida a qualquer tempo.

“Quanto mais grandiosa – mais clássica – for uma obra, mais ela será simultaneamente circunstancial e etérea. O clássico nunca pretende estar acima de seu tempo, que é sempre, inevitavelmente, o seu tempo.” (Almeida, 1999, p.XIII)

Os contos de fadas constituem uma forma de narrativa que busca relatar experiências humanas e estão presente em diversos lugares e de várias formas.

Longe de ter a pretensão de relatar os fatos como a História formal, os contos de fadas se caracterizam como uma forma de comunicação humana. Por meio da narrativa, a pessoa que se recorda ou mesmo faz a leitura da “historinha” deseja fazer conhecer essa narrativa por aqueles que a escutam. Dessa forma, contar histórias implica em tornar familiares sentimentos que se distanciam da vida cotidiana.

É característico dos contos de fadas colocar um dilema existencial de forma breve e categórica. Isto permite a criança aprender o problema em sua forma mais essencial, onde uma trama mais complexa confundiria o assunto para ela. O conto de fadas simplifica todas as situações. Suas figuras são esboçadas claramente; e detalhes, a menos que muito importantes, são eliminados. Todos os personagens são mais típicos do que únicos. (Bettelheim, 2004, p. 07)

Tendo em vista que contar histórias é uma habilidade independente da educação formal, apesar de acontecer muito nesse ambiente, ela atua como forma de manutenção da cultura, determinando-a e sendo determinada por ela. Narrar um conto de fadas é uma forma lúdica de mostrar como nossos antepassados viviam, lidavam e solucionavam seus conflitos pessoais e sociais (Benjamin, 1994). Mesmo que o ato de fazer conhecer a história e a cultura de um povo por meio da narrativa falada esteja em baixa na atualidade, pois foi sufocada por tantas outras formas de comunicação, a grande maioria das crianças conhecem as experiências da personagem Branca de Neve, seu sofrimento e, posteriormente, sua felicidade eterna.

Nos caminhos percorridos pelos contos de fadas, valores sociais e culturais foram colocados, retirados ou substituídos. Isso por que a narrativa, sendo observada em seu conceito sob uma visão socialmente e historicamente situada, que transcende seu sentido etimológico de apenas recontar uma história, carrega em si muitos sentidos, sentimentos e significados. Conhecendo a abordagem de Benjamin (1994), onde a melhor forma de escrever uma narrativa seria aquela onde esta narrativa mais se aproximasse das histórias orais contadas pelos narradores anônimos, perceberemos por meio do percurso narrativo que, as fadas atuais dificilmente contam o que contavam a 200 anos.

Quem desenhou a Branca de Neve...

*Quem é essa mulher
Que canta sempre o mesmo arranjo?*

*Só queria agasalhar meu anjo
E deixar seu corpo descansar...*

(Angélica – Chico Buarque)

O cinema como obra que projeta aquilo que o homem é capaz de realizar (Cunha, 2009), quer seja fisicamente, como no plano da inteligibilidade, percorre países e continentes, atualmente, com muito mais rapidez do que as narrativas escritas, pois se trata de uma forma de comunicação de massa, é feito para atingir o maior público possível. Além disso, o cinema, como arte, atinge de forma muito significativa aqueles que a ele tem acesso, pois estimula o espectador em seu limiar estreito entre o público e o privado, revelando segredos alheios que o aproxima dele mesmo (Almeida, 1999), promovendo, dessa maneira um processo de autoconhecimento. Dessa forma, aquele que assiste ao filme gosta, desgosta, se emociona, sente e pensa no intervalo do que acontece entre as cenas e a história (Almeida, 1999) identificando-se, nesse processo, enquanto seres humanos.

“Em sua essência, a obra de arte sempre foi reproduzível. O que os homens faziam sempre podia ser imitado por outros homens. Essa imitação era praticada por discípulos, em seus exercícios, pelos mestres, para a difusão das obras, e finalmente por terceiros, meramente interessados no lucro. Em contraste, a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas como intensidade crescente” (Benjamin, 1994, p.166).

Branca de Neve e os Sete Anões da Disney (1937) é uma produção cinematográfica típica dos anos 30, caracteriza a protagonista como uma pessoa frágil e ingênua, muito diferente da forma com que a personagens femininas são retratadas no cinema atual. Para compreender que mulher foi desenhada, por meio da figura da Branca de Neve, nessa animação é preciso fazer o exercício de situar-se no contexto histórico em que o filme foi produzido pela Disney. “Branca de Neve e os sete Anões” foi a primeira animação de longa metragem

da história do cinema. Tendo como previsão de custos iniciais 150 mil dólares, acabou custando 1,5 milhões, valor considerado altíssimo à época. Foi lançado em 1937, no entanto levou 4,5 anos para ser produzido, ou seja, sua ideia inicial foi lançada em 1933.

A caracterização física da personagem Branca de Neve foi influenciada tanto pelo conto dos irmãos Grimm, que já no início da narrativa a descreve, quanto pelos padrões de beleza hollywoodianos da época. A primeira proposta artística partiu do desenhista Grim Natwick que, antes dela já havia desenhado a personagem Betty Boop em 1931. O desenho final da personagem foi o proposto pelo desenhista Hamilton Luske, supervisionado pelo próprio Grim Natwick e por Disney que propôs que a cabeça de Branca de Neve fosse, em proporção, um pouco maior do que o corpo para que, dessa maneira, ela pudesse ficar mais harmoniosa entre os anões.



Imagem 2 – Desenho Betty Boop



Imagem 3 – Primeiro esboço da personagem

Durante a década de 30, ainda vivia-se em uma sociedade prioritariamente dominada pelos homens no que diz respeito aos meios de produção e à política. Visando a superação da crise de 1929, houve, nessa época, um enorme incentivo ao consumo nos Estados Unidos, país onde está localizado os estúdios da Disney, e o cinema foi um dos instrumentos utilizados nesse intento. Hollywood, apresentando suas grandes estrelas femininas, influenciaram muitas mulheres quanto ao que consumirem, ao modo de se vestir, de arrumar os cabelos e, até mesmo, de se comportarem. Branca de Neve,

portanto, não ficou fora desse padrão. Os movimentos da moça, desenhados para a animação, foram baseados nos movimentos de Marge Champion, dançarina de balé clássico. O seu visual também nos remete aos anos 30. Diferentemente das princesas de cabelos longos e ondulados, Branca de Neve foi desenhada usando um simétrico e alinhado corte Chanel, modelo comum às mulheres da época da produção do filme.

As mudanças introduzidas na narrativa e na personagem ficam mais claras na tela do cinema, onde caracterizada em uma pessoa, a personagem toma forma, voz e presença. Essa presença, normalmente, torna-se atual, isso porque os filmes são expressões alegóricas do momento de sua produção (Almeida, 1999) e, por isso mesmo, caracterizam a época em que foram produzidos. Tomando como exemplo o corte de cabelo Chanel da personagem Branca de Neve, muito característico aos anos 30 notamos que quando revistos, os filmes expressam novamente o seu tempo que é o tempo presente da exibição (Almeida, 1999). Essas características são determinadas e determinam as próprias narrativas em um processo cíclico, onde as características da personagem e a narrativa fílmica se entrelaçam. É interessante observar, neste sentido, as características físicas e psicológicas da personagem Branca de Neve nas versões cinematográficas recentes, pois elas expressam muito do que as mulheres atuais vivenciam.



Imagem 4 – Adaptação dos movimentos da personagem

Na versão original de Branca de Neve, registrada pelos irmãos Grimm em 1812, não há nenhuma referência quanto a personagem principal no que diz respeito à corte de cabelo ou vestimenta. Há sim referência quanto a sua idade – a história acontece com a personagem aos 7 anos – e as cores marcantes de sua pele, olhos, boca e cabelos. O desenho da personagem com o cabelo Chanel, cortado milimetricamente como o colocado pela primeira versão para o cinema, bem como o fato dela aparecer mais velha é uma adaptação da Disney (1937). Sabemos que é estranho à época medieval – momento histórico na qual estima-se que o conto de fadas tenha se passado – mulheres com cabelos curtos, porém, a Branca de Neve sempre foi assim em nosso imaginário e, talvez por isso, não é usual questionar essa figura. Causa estranheza também o fato da personagem cantar para os animais, conversar e, sobretudo, ser ajudada por eles. A conexão com a natureza que permitia tamanho feito advém da cultura celta do relacionamento estreito com a floresta, também trazido para essa narrativa por Disney.

Em diversas regiões, e principalmente entre os celtas, a floresta constituía um verdadeiro santuário em estado natural (Chevalier e Gheerbrant, 1999, p.439). Quando, de noite, a personagem é abandonada na floresta pelo caçador, encontra nesse lugar todos os seus medos e angústias expressas em galhos de árvores e animais ferozes, pois as árvores assemelham-se a mandíbulas que roem os elementos dispersos o ar brando e desperto. Para ela tudo tem sabor: a noite, a morte. (*Légeng des Siècles*, XVI in Chevalier, 1999, p.439). Porém quando amanhece o dia e a personagem se acalma e se harmoniza com o meio. A floresta, que constitui a verdadeira cabeleira da montanha, proporciona-lhe também o poder (Chevalier e Gheerbrant, 1999, p.439), conduzindo a personagem até a casa dos anões, onde encontra refúgio.

Quando analisamos “Branca de Neve e os Sete Anões” (Disney, 1937) percebemos, no decorrer da trama fílmica, quais os valores arraigados e estimados à época. Branca de Neve é caracterizada como uma mulher frágil e delicada. Encontra-se com o príncipe casualmente e demonstra timidez por estar em uma presença masculina. Posteriormente, esse mesmo príncipe, encontra-a em situação de perigo, a salva, por já ter se apaixonado por ela naquele primeiro encontro, vinga-se do seu sofrimento matando a bruxa e casa-se com ela. Aqui

notamos o quanto o cinema procura se aproximar da representação do real, construção visual, estética e política da realidade (Almeida, 1999), isso porque não caberia, no ano de 1937, outra forma de solução para esse conflito que a não representada do personagem do príncipe. Salvamento e vingança à época eram atividades iminentemente masculinas e, no cinema como representação do real, não poderia ser diferente. Desta forma, observamos o quanto a trama da narrativa fílmica é modificada para atender anseios sociais, mas, no entanto suas características míticas essenciais são mantidas.

A personagem Branca de Neve nasce de um grande desejo de sua mãe a rainha que, estando bordando à beira de uma janela feita de ébano em um dia de inverno em que nevava, espetou o dedo na agulha e viu cair uma gota de sangue na neve (Irmãos Grimm, 1812). A rainha achou a combinação daquelas três cores extremamente bela e desejou ter uma filha que as contemplasse. É possível inferir nesse contexto que, mesmo tendo sido a narrativa modificada para atender anseios sociais, esse conto de fadas, preservou as características míticas relacionadas as cores como veremos adiante.

Para Bettelheim (1997) as cores que permeiam a personagem fazem alusões a características e dilemas humanos fundamentais, caracterizados pelos mitos, em suas características de narrativas simbólicas imagéticas, tanto celtas quanto gregas. O branco como representação da pureza, o negro da realidade física e o vermelho do sangue como o desejo sexual e o sangramento da menstruação para concepção de uma nova vida. Nesse sentido, as características míticas do nascimento de Branca de Neve são preservadas, no entanto, a forma com que a personagem é caracterizada em vícios e virtudes passaram por transformações nas diferentes tramas dessa história, a fim de atender aos anseios culturais do seu tempo de produção.

A cor branca por, estar situada em uma das extremidades da gama cromática, representa uma transição ou um rito de passagem. Em algumas culturas orientais representa o luto, nas culturas ocidentais representa a cor da pureza, a alma pura e a castidade mantida para o casamento. No entanto, “sob seu aspecto nefasto o branco contrapõem-se ao vermelho, que é a cor do vampiro a buscar sangue” (Chevalier e Gheerbrant, 1999, p.142) que é a cor do

desejo e sede e também faz parte da composição da personagem Branca de Neve demonstrando, dessa forma, as suas contradições. A face branca de personagem representa portanto:

A brancura imaculada do campo operatório, onde o bisturi do cirurgião fará brotar o sangue vital. É a cor da pureza, que não é originalmente uma cor positiva, a manifestar uma coisa acabada de ser assumida; mas sim uma cor neutra e passiva, mostrando apenas o que não foi realizado ainda. (Chevalier e Gheerbrant, 1999, p.143)

Em contraposição ao branco de sua pele e de seu nome, a personagem possui “os lábios vermelhos como sangue” cor que representa, simbolicamente, o fundamental princípio da vida. Nesta cor, a personagem traduz suas possibilidades sexuais e de geração de uma nova vida quando, tendo sido “realizada” transcende a sua condição branca pois, “este vermelho, como se vê, é matricial e uterino”. O vermelho, além de fazer contraposição ao branco, se relacionada com o negro, garantindo assim a harmonia entre as três cores que compõem a personagem:

Subjacente ao verdor da terra, à negrura do vaso, este vermelho, eminentemente sagrado e secreto, é o mistério vital escondido no fundo das trevas e dos oceanos primordiais. É a cor da alma, a da libido e a do coração. (Chevalier e Gheerbrant, 1999, p.944)

Finalmente em contraposição ao branco, a personagem assume a sua cor preta. Simbolicamente representando a cor da terra, do luto e da morte que traz à tona a realidade diária em seus aspectos negativos, porém reais:

O preto, como cor indicativa da melancolia e do pessimismo, da aflição ou da infelicidade, reaparece a todo minuto na linguagem cotidiana. (Chevalier e Gheerbrant, 1999, p.743)

A mulher em diversos contextos, aqui representada na figura da Branca de Neve, está equilibrada entre as três cores, tendo que fazer justiça a cada uma delas. Em sua condição da cor branca, manter-se pura. No entanto, observa-se que atualmente a pureza não está mais associada à virgindade pré-matrimonial

como já foi em tempos anteriores, mas sim a pureza aos olhos da sociedade enquanto mulher respeitável e digna. Em sua condição da cor preta, cuidar de suas atribuições do lar, do trabalho, da família e tantas outras atribuições da vida cotidiana. Já em sua condição vermelha manter acesa a chama do desejo, atratividade sexual e, por meio do sangramento da menstruação, demonstrar a possibilidade de gerar outra vida. Goellner (2003) faz esse paralelo da mulher dos anos 30, retratada por meio da revista Educação Física com a tríade bela, maternal e feminina tendo em vista os mesmos sentidos propostos anteriormente. Bela, representada no branco da pureza; o feminina no vermelho da sexualidade e, finalmente, o preto símbolo de características maternais.

Em sua condição mítica, por abordar dilemas humanos que transcendem gerações, o conto de fadas, aponta na retratação da personagem Branca de Neve, dilemas vivenciados – como os que foram citados anteriormente - pela mulher em tempos atuais. Claro que salvo o contexto histórico social, o equilíbrio entre as três cores que permeiam a personagem Branca de Neve é dilema atual para a mulher. Por isso mesmo “não seria demais considerar o mito a abertura secreta através da qual as inexequíveis energias do cosmo penetram nas manifestações culturais humanas.” (Campbell, 1990, p. 17)

No entanto, quando observamos a preservação do mito na narrativa estudada, notamos que esse mito não impede que a própria história passe por mudanças. Isso porque o mito está entrelaçado em algumas características que a personagem principal de “A Branca de Neve” mantém e são essas características importantes que a aproximam das pessoas que leem, escutam ou assistem a sua história. A esses atributos, Comte-Sponville (1999) em Pequeno Tratado Sobre Grandes Virtudes chama de virtudes. Para esse autor, a virtude é o que faz o homem humano, ou seja, o poder específico da pessoa de afirmar a sua humanidade. As virtudes da personagem Branca de Neve são muito ressaltadas, o que, certamente, faz com que nos aproximemos dela por meio de sua humanidade.

Uma característica marcante da personagem retratada em “Branca de Neve e os Sete Anões” (Disney, 1937) é a delicadeza ou polidez. Nesta versão, como citado anteriormente, Branca de Neve teve os movimentos baseados nos

movimentos de uma grande bailarina da época, demonstrando comportamento extremamente bem educado e contido. Há acontecimentos marcantes nos anos 30 que, possivelmente levaram Branca de Neve ser caracterizada desta forma. Durante essa década a mulher começa a ocupar postos de trabalho, essa nova organização social era necessária à época, pois faltava mão de obra masculina para ocupar todos os postos de trabalho, também era considerado uma ameaça ao núcleo familiar e, por conta disso, procurou-se em vários meios, preservar a imagem da mulher respeitável, casada e reprodutora para manter-se a ordem pública (Goellner, 2003). Dessa maneira, à personagem Branca de Neve foi atribuído o papel de cuidadora do lar, respeitável e capaz de realizar com alegria os afazeres domésticos.

Com a própria evolução do papel social que a mulher exerce atualmente e as mudanças de todos aqueles personagens envolvidos no conto de fadas, tanto nas virtudes que expressam, quanto nos vícios que ostentam, a trama dessa narrativa ganhou outras características. A própria rainha que, na personagem da madrasta dos livros infantis apenas demonstra seus vícios, nas versões cinematográficas demonstra também suas motivações e desejos. O príncipe que, nas versões escritas, foi apresentado como o salvador e justiceiro, também ganha novas atribuições e participa de forma mais ativa da narrativa. Procuraremos, pois, observar quais as características humanas que foram se modificando no percurso narrativo de Branca de Neve e como essas modificações marcaram a própria narrativa.

Nas narrativas que conhecemos que contam a saga de heróis representados por Deuses e Deusas da mitologia grega e romana que, mesmo em sua quase perfeição, eventualmente, são tomados por sentimentos inferiores de vingança ou desejos luxuriosos e medo. No entanto, à princesa do conto de fadas antigo não se atribuíam vícios, muito pelo contrário, nos livros infantis estão descritas apenas suas virtudes e a superação do ódio pelo amor e a recompensa pela felicidade eterna. Isso por que, segundo Bettelheim (1997) e Von Franz (2002) pregou-se a necessidade de separar, de forma clara o que era bom e o que era mal. Para isso, houve a separação da personagem que demonstra as virtudes e da personagem que demonstra os vícios. No entanto, essa característica foi sendo modificada ao longo do tempo. Notamos que,

durante o percurso narrativo do conto “A Branca de Neve”, a personagem deixa de ser apenas a expressão de virtudes e, para se aproximar da condição humana, ganha vícios, paixões e desejos vingativos.

Nas narrativas de “A Branca de Neve” a personagem principal é apresentada ao leitor/expectador sempre de início. Ficamos, como isso, situados sobre quem é a personagem, para em seguida conhecermos sua história. Em Irmãos Grimm (1812) a primeira característica ressaltada da princesa é a beleza, pois, quando Branca de Neve completa sete anos de idade e sua mãe pergunta ao espelho – que para rainha funciona como conselheiro sobrenatural (Campbell, 1992) – quem é a mulher mais bela do mundo e recebe a seguinte resposta: “Vós, minha rainha, sois a mais bela por aqui, mas Branca de Neve é mil vezes mais bonita!” (Irmãos Grimm, 1812, p.248). Já na versão da narrativa escrita que data de 1950, a adaptação realizada Sousa Filho e Almeida Júnior, a primeira referência à personagem, Branca de Neve agrega novas características ou virtudes: “Entretanto, Branca de Neve crescia e tornava-se cada dia mais graciosa e encantadora” (Almeida Junior; Souza Filho, 1950, p.06). Finalmente, na versão cinema da Disney (1937), Branca de Neve, além de ser bonita ainda demonstra encanto e suavidade nas palavras do espelho mágico.

Nesta altura do percurso, portanto, Branca de Neve é contemplada pela primeira virtude apontada por Comte-Sponville (1999) a polidez. Para este autor a polidez seria a origem de todas as outras virtudes, porém não se sustenta por si mesma, pois é uma virtude de aparência. No entanto, há que se observar sua importância enquanto virtude visto que, “A polidez é como uma moral do corpo, uma ética do comportamento, um código da vida social, um cerimonial essencial.” (Comte-Sponville, 1999, p.06).

Durante o percurso da narrativa estudada notamos o fortalecimento de características míticas que, desde sua primeira versão já estão presente e a incorporação de outras ao longo de sua trajetória. Percebemos isso quando observamos a forma com que a personagem encontra a casa dos anões. Em Irmão Grimm (1812) lemos: “Mas Branca de Neve vagava sozinha pela floresta (...). Quando estava quase anoitecendo, ela encontrou uma pequena cabana.” Já em Sousa Filho e Almeida Júnior: “Encontrou vários animais ferozes, mas que

não lhe fizeram mal algum. (...) A noite avistou uma casinha pequena, muito pequenininha mesmo.” Em suas versões cinematográficas atuais a personagem tem a sua fuga conduzida pelos animais da floresta. Em *Branca de Neve e os Sete anões* (1937) a personagem é levada pelos animais da floresta até a casa dos Anões que a ajudam na realização de todas as tarefas domésticas daquele lar. Aqui notamos a incorporação do mito de origem Celta onde o herói é conduzido à sua aventura ao embrenhar-se na floresta seguindo os animais que ali se encontravam (Campbell, 1990).

No entanto, a personagem da menina ingênua que, ao ser levada a fugir de seu castelo para não ser morta pela madrasta, encontra os anões onde encontra abrigo em troca de seus serviços domésticos (Irmãos Grimm, 1812) vem perdendo força. É certo que há 200 anos as atribuições da mulher, nas mais diversas culturas europeias não exaltaram sua intelectualidade ou força de trabalho fora do lar, mas sim suas habilidades domésticas e de procriação. Dessa forma, é fácil compreender as atitudes da personagem diante de sua aventura e, neste contexto, os papéis que foram atribuídos a ela.

“Os anões sentiram muita pena e disseram: Se você quiser cuidar de nossa casa e cozinhar, costurar, arrumar as camas, lavar e cerzir e também arrumar e limpar tudo direitinho, pode morar com a gente e nada te faltará. Nós voltamos para casa à noite, então até lá a comida deve estar pronta.” (Irmãos Grimm; 1982, p. 250)

Entretanto, a personagem que encontramos nas versões cinematográficas dessa história infantil é diferente e, por isso mesmo, os anões, o príncipe e a própria rainha também o são. À exemplo de *Disney* (1937), além de ser muito bela, soma-se as virtudes da personagem as suas habilidades domésticas. É possível observar as motivações dos anões para receberem *Branca de Neve* em sua casa e permitirem que ela permaneça morando com eles, mesmo conhecendo os riscos em abrigá-la. Esta motivação está atrelada as sua qualidade de mulher maternal e prendada para os trabalhos domésticos (Goellner, 2003).

Diferente de sua primeira versão escrita (Irmãos Grimm, 1812) onde, ao chegar à casa dos anões, *Branca de Neve* encontra tudo extremamente limpo e arrumado, na animação, ao chegar à casa dos anões a personagem encontra

tudo desorganizado e sujo. Ela, por espontânea vontade, resolve arrumar tudo, reestabelecendo a harmonia daquele lar. Por conta dessa atitude proativa, e estando admirados com sua extrema beleza, os anões ficam felizes em recebê-la. Neste momento da narrativa observa-se uma mudança de expectativas quanta a condição para que Branca de Neve permaneça na casa dos anões. Antes a princesa pôde permanecer na casa dos anões apenas por ser bonita: *“Como ela é bonita! Eles (os anões) ficaram muito alegres e deixaram que ela continuasse dormindo na caminha.”* (Irmãos Grimm, 1812, p.250), já em Disney (1937) ela trouxe mais que apenas sua beleza, trouxe organização e harmonia à casinha que precisava dos cuidados de uma mulher.

Notamos, na cena, que a personagem demonstra prazer em organizar o lar e, em alguns, momentos acha engraçado o fato daqueles moradores não conseguirem manter o ambiente limpo. Segurando uma meia suja, encontrada entre os pratos, a princesa sorri e se interroga como aquilo havia parado ali. Notamos aqui que nos anos 30 as características levantadas por Goellner (2003) também foram retratadas no cinema. Branca de Neve, além de bela e feminina também era maternal, pois demonstrou habilidades domésticas e de cuidado com os anões.



Imagem 5 - Branca de Neve e os Sete Anões

O próprio posicionamento de Branca de Neve como mulher também se transformou durante seu percurso narrativo, pois [“o herói evolui na medida em que a cultura evolui”] (Campbell, 1985). Em Irmãos Grimm (1812 e 1819) a personagem é descrita como uma menina bonita – visto que sua fuga ocorreu aos sete anos de idade nesta versão. Neste sentido, tendo em vista que “a

mitologia é a canção do universo” (Campbell, 1990) notamos traços do amor edipiano e do ciúme da mãe quanto à beleza da filha que por isso tenta matá-la. Já em sua versão escrita de 1950 e na versão fílmica de 1937 a primeira solução proposta pela, agora, madrasta não foi a morte da adolescente – pois a personagem já demonstra características de mulher, não apenas de menina – em princípio. Branca de Neve foi submetida a trabalhos domésticos e a vestir-se com trapos, na esperança, de sua madrasta, de reduzir sua beleza. O que demonstra o mesmo sentimento edipiano, ou a preservação do mito, no entanto, com outra proposta de desdobramento possivelmente respondendo aos anseios culturais da época.

Após sua fuga, a personagem, já na casa dos anões, é atacada pela madrasta por três vezes. Uma vez em que é sufocada com o laço, a segunda em que envenenada pelo pente e a terceira, quando entra em sono profundo, depois de comer da maçã. Campbell (1985) observa que as três tentações são comuns nas sagas de heróis que conhecemos, à exemplo de Jesus e de Buda. No entanto, no filme de Disney (1937) essas tentativas são suprimidas, resumindo os atentados à vida da personagem apenas a maçã. Para Bettelheim (1997) essas supressões vêm no sentido de amenizar a história, no entanto, a supressão do conteúdo mítico relacionado às três tentações, presentes em tantas narrativas de imensa relevância em nossa cultura e pode ser considerada uma grande perda.

Em sua jornada como heroína, por ter passado por mudanças no que diz respeito às suas virtudes – à personagem foram atribuídas novas virtudes, como já citado anteriormente. As características do príncipe, que garantiu a ela um final feliz durante 200 anos, também mudaram. Tanto nas versões escritas do conto de fadas, quanto na versão em animação, a personagem Branca de Neve apenas encontrou a felicidade quando se casou com o seu príncipe. Dessa forma, observamos que, após seu sofrimento nas mãos da mãe/madrasta e seu sono profundo onde rompeu as barreiras da infância, chegada idade do matrimônio a redenção também chegou por meio de um salvador. No entanto, podemos perceber algumas diferenças importantes nesse processo. Em Irmãos Grimm (1812) o que leva o príncipe a evoluir a medida em que a cultura evolui (Campbell, 1990) e a querer estar perto de Branca de Neve, mesmo ela estando

desacordada, além de sua extrema beleza é o fato de que em seu caixão de cristal haver inscrições em ouro que indicam que aquela mulher é filha de um rei. Mesmo sem ter tido qualquer contato anterior com a personagem, o príncipe faz questão de estar com ela e de levá-la ao seu castelo onde ocorre o seu despertar. Já em Disney (1937) Branca de Neve e seu príncipe já tiveram um contato anterior, eles se encontraram no pátio do castelo quando a personagem realizava os seus trabalhos domésticos. Aqui notamos a valorização mítica do casamento por amor como um encontro de almas, como sugere Campbell (1990) em detrimento ao que era comum em 1812, quando os casamentos eram arranjados por conveniência. Neste sentido, o encontro entre o príncipe e a Branca de Neve em Disney (1937) reafirma que o significado mítico do casamento: “O que é o casamento? O mito lhe dirá o que é o casamento. E a reunião da díade separada.” (Campbell, 1990, p. 17).

Finalmente, percebemos a valorização do amor romântico e do casamento:

Eis aí uma imagem genuinamente mitológica, significando o sacrifício de uma entidade visível em nome de um deus transcendente. Isso é algo que se torna maravilhosamente consciente no segundo estágio do matrimônio, que eu chamo de estágio alquímico – os dois vivendo a experiência de serem um. (Campbell, 1990, p. 19)

O despertar da personagem Branca de Neve também foi modificado na sua versão em animação. Antes – em Irmãos Grimm (1812 e 1819) e Souza Filho e Almeida Júnior (1950) ocorria quando um serviçal do príncipe, cansado de ter que carregar aquele caixão por todo castelo aplica um tapa nas costas da personagem que cospe a maçã e desperta. Já em Disney (1937) o despertar acontece após um beijo de amor de seu príncipe que, durante todo o tempo em que a personagem estivera escondida na casa dos anões, procurou por ela. Neste sentido, notamos o fortalecimento do mito do amor romântico, da união por amor e a busca desse amor a qualquer preço. A valorização do casamento como encontro de almas, e que por isso não poderia ser arranjado como em 1812, também caracteriza mudança social pela qual passou o casamento e a narrativa estudada.



Imagem 6 - Branca de Neve e os Sete Anões (1937)

Da imagem ao Cinema

A personificação de Branca de Neve e do Caçador

“A mais nobre paixão humana é aquela que ama a imagem da beleza em vez da realidade material. O maior prazer está na contemplação.” (Leonardo da Vinci)

O cinema é uma arte imbuída de significado por aqueles que olham e escutam e, de alguma forma, esse significado muda de acordo com a época em que se tem acesso a essa forma de arte. Assim como outras artes, o cinema não ultrapassa pela ruína do tempo, pois, “pode haver arte feita no passado, mas não podem existir artes passadas, porque cada presente a reconstrói.” (Almeida, 1999, p. XVI). Neste sentido, conhecer uma película fílmica e contextualizá-la com a época em que ela foi realizada, implica em conhecer um pouco daquele momento histórico e a forma como as pessoas se relacionavam naquele tempo.

Projetando a época em que se passa a história, o cinema, é capaz de agregar valores atuais, ou seja, a valorizar virtudes, comportamentos e hábitos que cabem no contexto atual, porém não caberiam na época em que se passa a história que o filme conta. Observando a película fílmica “Branca de Neve e o Caçador” de Sanders (2012) nos propusemos a realizar uma reflexão acerca da evolução do papel da mulher em tempos atuais e as relações sociais estabelecidas pelos personagens que, em comparação às narrativas já abordadas, caracterizam sua evolução, isso por que: “Embora estando radicada num momento histórico bem concreto, uma obra de arte é capaz de receber projeções de qualquer época e de qualquer pessoa.” (Almeida, 1999)

Alguns paradigmas importantes foram rompidos na realização do filme “Branca de Neve e o Caçador”. A personagem principal mudou bastante, deixando a imagem da mulher que se esperava na década de 30, outrora construída em “Branca de Neve e os Sete Anões” permeada pelos adjetivos

bela, maternal e feminina (Goellner, 2003), e passando a demonstrar virtudes que, naquela época eram apresentadas apenas em personagens masculinos. Isso porque o cinema é a representação do real, ou seja, uma construção visual, estética e política da realidade (Almeida, 1999) e, atualmente, não cabem virtudes apenas masculinas ou apenas femininas.

Em *Branca de Neve e o Caçador* (Rupert Sanders, 2012) características humanas relacionadas à polidez e fidelidade ao amor de um homem não foram destacadas. Seria então, a delicadeza feminina uma característica dispensável em tempos atuais? A fidelidade ao amor de um homem não representa uma virtude essencial à mulher contemporânea? – visto que a personagem Branca de Neve de Sanders (2012) se dividiu entre o amor de dois homens. Não se espera da mulher atual a mesma prudência de 80 anos atrás?

Quando assistimos essa versão da história da Branca de Neve, observamos que o mito da perda da mãe, da justiça como prevalente e da impossibilidade do alcance da beleza eterna são preservados. No entanto, observamos também, que são outros os valores sociais em voga no momento atual.

Segundo Comte-Sponville (1999), uma virtude que apenas se apresenta em aparência – como é o caso da principal virtude polidez, característica mais destacada na personagem principal nas versões anteriores da narrativa estudada – é apenas isso, aparência e por isso é uma virtude insuficiente. Insuficiente, pois, em tempos atuais. Isso porque a delicadeza ou polidez, enquanto a aparência deu lugar a outras características que outrora não couberam na personagem da Branca de Neve, mas sim em outros personagens desse conto de fadas, como a madrasta e o próprio príncipe.

Percebemos, neste sentido, que nas versões escrita de 1812 e fílmica de 1937, as qualidades ressaltadas em Branca de Neve se resumiam a bela, feminina e maternal (Goellner, 2003), já em Sanders (2012) a personagem ganha outras virtudes e até mesmo alguns vícios. Esse fato também pode caracterizar uma quebra de paradigma, visto que nos contos de fadas, as características positivas e negativas eram muito bem definidas em personagens distintos. Dessa forma, Branca de Neve apenas era dotada de virtudes e a rainha apenas

de vícios. Esta abordagem dualista, de certa forma, afasta a personagem do expectador, tendo em vista que a pessoa se identifica com as virtudes, mas também, muitas vezes com os vícios.

O cinema proporciona a troca e a experimentação de sentidos entre atores e espectadores (Coutinho, 2009), a atribuição de vícios e virtudes em uma mesma personagem é muito adequado, pois assim como a pessoa que assiste ao filme possui facetas boas e ruins, as personagens também podem expressar, sem descaracterizá-los enquanto protagonista e antagonista, “qualidades” e “defeitos” humanos. Exemplo disso é a personagem da Branca de Neve do filme de Sanders (2012) que se divide entre dois amores e se deixa levar pelo desejo quando come a maçã, pois se envolve em um clima de sedução e expectativa criada pela rainha que, por meio da magia, toma a forma do homem que foi o seu primeiro amor e lhe oferece o alimento envenenado. A personagem também expressa sua raiva e revolta por ter sido presa no castelo e, movida por estes sentimentos, veste a armadura e luta para recuperar seu reino. Já a personagem da rainha, além de demonstrar sua ganância por dinheiro e poder, ainda persegue a juventude eterna a custo de outras jovens do reino, mas também revela suas fragilidades e expressa amor, ainda que obsessivo, na relação com seu irmão.

Em a Branca de Neve e o Caçador nos deparamos com Branca de Neve geniosa e destemida, capaz de matar sua antagonista, apesar de amigável e ligada às coisas da natureza. Tendo em vista que essa versão é do ano de 2012, observamos que é bem mais fácil para mulher atual se identificar com a Branca de Neve autônoma e capaz de solucionar com os próprios conflitos do que com a da versão em que precisa ser salva pelo príncipe. Isso porque, assistir a um filme é estar envolto em um processo de recriação da memória que, com o decorrer dos anos faz um jogo de espelhos com a realidade (Almeida, 1999).

E finalmente, quando observamos a ligação da personagem com um homem, notamos que a virtude fidelidade transformou-se em fidelidade a uma causa, não apenas ao amor romântico. Nessa versão atual para o cinema não foram das mãos do príncipe que a felicidade chegou até a personagem. Em a Branca de Neve e o Caçador, a personagem esteve dividida entre dois amores,

um de sua infância e o outro – o próprio caçador – que foi, ao final quem a acordou com um beijo, embora ainda assombrado pelas lembranças de sua ex-mulher, o que faz dele o beberrão que é a forma como esse personagem entra em cena – curando-se de uma bebedeira em um tanque de água. É o beijo do caçador que garante seu final feliz com um possível casamento mesmo que tenha assumindo o reino de seu pai ainda solteira, algo incomum à época, porém comum e significativo em tempos atuais. Mulheres solteiras assumem o lar, os filhos as despesas, o seu próprio reino quando trazido para o sentido real, dessa forma, podemos ver mais uma vez que o processo de inteligibilidade de um filme é o processo de entendimento da própria vida (Almeida,1999). Atualmente, na região Sudeste do Brasil em 46,6% dos lares com mais de três pessoas, a mulher é a responsável financeira pelo domicílio, essa mudança também se reflete no grau de escolarização, as mulheres, nos últimos cinco anos superaram os homens quanto ao tempo que passam na escola. (IBGE, 2014)

Rompendo uma barreira importante que, durante muitos anos, determinou que a mulher só pudesse ser plenamente realizada casando-se e construindo uma família, a personagem Branca de Neve, nesse filme, assumiu as rédeas de seu próprio destino. Os seus príncipes, por sua vez, respeitaram a decisão dessa mulher independente e não tiveram como assumir o papel de salvador nessa saga. Branca de Neve, valendo-se de sua virtude justiça, promove a redenção de seu reino, matando a rainha que o destruiu nessa versão. Diferentemente das versões escritas e de animação nas quais quem se encarregava da vingança contra a antagonista eram os anões e o príncipe, a morte da madrasta foi pelas próprias mãos de Branca de Neve que crava um punhal no peito da rainha, com técnica que aprendera com o caçador quando se encontraram na floresta.

Já no início dessa versão da história, a personagem é munida da possibilidade de fazer justiça por si mesma pelo próprio caçador. Diferentemente das versões anteriores, onde o caçador abandonava a princesa na floresta e tentava forjar provas para que a personagem da rainha acreditasse em sua morte, nessa versão o caçador é contratado pela rainha por ser o único que ousa se aventurar pela floresta mágica, mas ao se

encontrarem os dois passam a enfrentar os perigos que a floresta representa juntos. Deparando-se com os “terrores da floresta, tal qual os terrores e os pânicos que seriam inspirados, segundo Jung, pelo medo da revelação inconsciente” (Chevalier e Gheerbrant, 1999, 439), Branca de Neve e o Caçador constroem laços e trocam ensinamentos e experiências que desmistificam o amor romântico que acontece à primeira vista como nas versões dessa narrativa estudadas anteriormente. Notamos, nesse sentido, que a figura masculina, representada pelo caçador fornece os elementos para que, agora de forma autônoma, a figura feminina possa fazer justiça. É emblemática a cena em que o caçador corta a saia de Branca de Neve para que ela tenha mais liberdade de locomoção, mas também pode ser considerado como o momento em que os dois se igualam nas condições de sobrevivência, luta e ajuda mútua.

Em um momento de fuga o caçador corta sua longa saia para facilitar a fuga. Observamos, por tanto, uma alegoria do momento onde a mulher abre mãos de aspectos femininos, representados pela saia, e assume características historicamente masculinas.



Imagem 8 - Branca de Neve e o Caçador

Quando Branca de Neve perde a saia é possível observar que a personagem é munida das rédeas de seu próprio destino e felicidade. Nesse contexto, ela ganha as possibilidades para fazer justiça contra sua antagonista e liberta-se dos padrões que reduzem a atuação da mulher baseados em normas de gênero. Este modelo de atuação feminina remete-nos ao movimento feminista, onde a mulher buscou equidade de direitos. Esta equidade se expressa, certamente, na oportunidade de fazer justiça e ser responsável pela

luta e busca pela felicidade, saindo da situação passiva em que a personagem havia sido colocada até então e tornando-se ativa, determinada e capaz de assumir o reino de seu pai mesmo sendo uma mulher solteira.

O conto de fadas “Branca de Neve” é recriado de forma a atender novos e atuais anseios sociais, pois há uma luta social em curso no sentido de promover a igualdade de direitos entre ambos os sexos. O cinema recria a memória da personagem Branca de Neve, antes de uma menina inocente, submissa e esperançosa na salvação pelo seu príncipe, trazendo a personificação de uma mulher ativa, corajosa e justa, tendo em vista os conceitos de virtude de Comte-Sponville, que luta por seus direitos ao lado dos homens e apesar deles.

Em “Branca de Neve e o Caçador” (2012), já no prólogo da narrativa fílmica, quando a mãe de Branca de Neve ainda deseja ter uma filha, a personagem ganha mais uma virtude, a força. A força, no sentido demonstrado nessa versão, vai muito além do significado literal das palavras, pois a personagem demonstra força para superar seus medos, aceitar sua missão, derrotar sua antagonista e, dessa forma, trazer de volta a justiça, ao seu reino. Comte-Sponville (1999) compara a força e a inteligência à coragem. Para o autor essas virtudes, por atenuarem a ignomínia de um indivíduo, podem ser muito boas para ele, porém pode levá-lo a ser nefasto e condenável. É possível notar que muitos vilões, tendo como motivações desejos egoístas, são fortes, inteligentes e corajosos, ou seja, refletem a complexidade da natureza humana. No entanto, a personagem Branca de Neve, se vale dessas qualidades para lutar por uma causa, que no seu entender, é justa, pois não está amparada em sentimentos egoístas, mas sim no bem estar de toda uma nação.

A rainha, ao espetar o dedo em uma rosa que brotou em pleno inverno nevado, deseja uma filha que tenha a brancura da neve, lábios rubros como o sangue, cabelos negros como as asas de um corvo e com a força daquela rosa.



A coragem e a força que, durante anos se perpetuaram na narrativa escrita desse conto de fadas como sendo virtudes apenas do príncipe, agora pertencem também à personagem da Branca de Neve. Nesse sentido, a personagem sai de sua condição de passividade onde apenas foge e precisa ser salva por um herói e ela mesma se torna heroína de sua história: “A coragem é a virtude dos heróis, e quem não admira os heróis?” (Comte-Sponville, 1999, p.24). Para isso, o diretor usa um artifício alegórico que demonstra o fato da personagem ganhar esta virtude que sempre foram de personagens masculinos, o figurino.

O figurino, nas narrativas estudadas, tem a função de expor, de forma clara, as principais características de um personagem. Exemplo disso são os vestidos luxuosos e ostentadores da rainha, ou o fato de personagem de Branca de Neve passar a usar calças quando assume uma relação de igualdade com o caçador. As mulheres começam a usar calças com mais frequência na década de 70, quando George Sand redesenha essa indumentária adaptada ao corpo feminino. Sand era o pseudônimo de Amandine Aurore Lucile Dupin, baronesa de Dudevant, aclamada romancista e memorialista francesa, considerada uma das precursoras do feminismo, que tivera de assumir um nome masculino para alcançar o reconhecimento. Já no século XIX, as mulheres começam a usar as calças de seus maridos para trabalharem em serviços pesados e industriais. Isso porque, depois da Segunda Guerra Mundial, necessitou-se da mão de obra feminina, tendo em vista a morte de uma grande quantidade de homens e a saia representava um desconforto e, eventualmente, um perigo nesse ambiente de trabalho. Dessa maneira, já podemos observar o uso da calça, pela mulher, quando ela toma para si responsabilidades historicamente masculinas.

Mais do que levantar a discussão sobre o papel social da mulher, o filme Branca de Neve e o Caçador pode ser visto no sentido de fazer referência a outros conflitos sociais relevantes. Trazendo para o contexto em que se passa a história, é possível observar uma questão atual muito debatida, a luta de classes. Isso porque, o cinema, ao contar uma história está mostrando ao

mesmo tempo como foi construída a narrativa e que sentido essa narrativa tem para aquele que a assiste, visto que seus significados não são lineares (Almeida, 2004) e, as lutas de classes e desigualdades sociais, mesmo com o triunfo quase total do capitalismo, são expressivas ainda hoje. Podemos observar essa questão no encontro entre a Branca de Neve e os anões, que durante o reinado de sua madrasta foram explorados por meio de altos impostos além de viverem em péssimas condições.

No filme A Branca de Neve e o Caçador a personagem principal se encontra com os anões em meio a uma luta, quando estava presa em uma emboscada junto com o Caçador, que na narrativa em tela apresenta características bem diferentes da que o caçador tinha nas demais versões. Os anões, no filme Branca de Neve e o Caçador, vagam pela floresta por estarem desacreditados na justiça, após tantos desmandos da rainha. Ao se unirem a Branca de Neve e ao Caçador a luta para que se faça justiça no reino toma novo fôlego, pois eles estão diante na filha do rei que representa a promessa e a esperança de tempos melhores.



Imagem 9 - Branca de Neve e o Caçador

Os personagens Branca de Neve e Caçador são capturados pelos anões que não demonstraram nenhuma satisfação em encontrá-los, pelo contrário, sugerem até matá-los. Não houve, como nas narrativas anteriores, a empatia imediata. O que os une nessa narrativa é o desprezo pela rainha que, motivada pelo seu egoísmo, assim como à Branca de Neve, também os haviam prejudicado bastante. Ao saberem que Branca de Neve é filha do rei e do seu

desejo de justiça contra a rainha os anões resolvem ajudá-la tornando-se assim seus aliados.

Nesse momento do percurso narrativo, a motivação dos anões se baseia em interesses em comum, fugindo completamente da admiração por sua beleza (Irmãos Grimm, 1812 e 1819) ou da realização de trabalhos domésticos (Disney, 1937) e (Souza Filho e Almeida Júnior, 1950). Está presente nessa narrativa a valorização da busca por justiça da heroína, em reparação aos atos desmedidos e egoístas da rainha.

É por meio da virtude da justiça que é absolutamente boa, pois promove o bem-estar para todos (Comte-Sponville, 1999) que os personagens da Branca de Neve e dos anões se unem. Isso porque a justiça diz respeito ao direito de igualdade de todos os cidadãos e é o princípio básico da manutenção da ordem social. Espera-se que além de forte, a personagem seja justa, pois: é necessário "pôr a justiça e a força juntas" para que se respeite a igualdade e combata-se o injusto que é contrário a ela (Comte-Sponville, 1999, p. 93). É possível observar, portanto, durante o seu percurso narrativo, que esta versão do conto de fadas transcendeu os aspectos de beleza, feminilidade e maternidade levantados por Goellner (2003) para responder a anseios mais adequados aos tempos atuais.

Em "Branca de Neve e o Caçador" (Rupert Sanders, 2012) as demonstrações de indignação da personagem por estar presa em seu próprio castelo são inúmeras, tanto que na primeira oportunidade de fuga a personagem o fez. Sempre procurando frestas de luz, dialogar com os novos prisioneiros ou mesmo buscando intervenção divina por meio da oração, a personagem busca a mudança de sua condição de prisioneira e anseia por liberdade. Relacionamos este sentimento com o sentimento de revolta atual daqueles que "são os verdadeiros donos do castelo", neste caso o povo, mas que estão, assim como a personagem, aprisionados dentro dele. Podemos, dessa forma, comparar a indignação da personagem com a indignação de todos aqueles que, dentro da luta de sua condição de classes, não podem tomar posse do que realmente lhes pertence.

Mesmo tendo sido presa ainda menina por sua madrasta, Branca de Neve já nutria sua revolta pela antagonista e planejava uma forma de fazer

justiça. Quando chamada a sua aventura, a personagem não hesitou em aceitar, mas teve que fugir, pois ainda não estava preparada para ela. Reconhecendo-se como sucessora ao trono e a única capaz de trazer justiça e paz ao seu povo, a princesa convida seus súditos à guerra, estando ao lado deles durante a batalha. Durante a fuga é perseguida por um caçador a mando da rainha que, assim como nas versões anteriores, poupa sua vida. Aqui ocorrem os auxílios “sobrenaturais” (Campbell, 1990) à personagem. Ajudada pelos animais, com os quais já mantinha uma ligação anterior, a personagem consegue fugir e preservar sua vida.

Nesse ponto da narrativa há uma virada importante, tendo em vista as versões já estudadas. O caçador que outrora tentava agradar a rainha com provas falsas da morte de Branca de Neve, alia-se a princesa convencido de que a rainha fez-lhe promessas que não poderia cumprir. Além de aliado, torna-se seu mentor (Campbell, 1990), mostrando para a princesa sua capacidade e força em meio a conflitos que ocorrem por disputa de território e poder. Quando forçada ao sono, por meio da maçã envenenada, o caçador assume o papel de elixir da ressurreição da personagem, pois, mesmo tendo sido beijada por seu príncipe da infância, Branca de Neve só desperta ao ser beijada pelo próprio Caçador. Aqui o homem, na figura do personagem caçador, ocupa lugares diferentes na narrativa que não apenas o de promotor da justiça e do retorno ao lar.

Observamos que, quando a heroína passa por mudanças para responder às questões próprias dos tempos atuais, todos os personagens também a seguem. A desmistificação do amor eterno que ocorre a primeira vista e do salvador na figura de um homem é um diferencial e, de certa forma, um avanço desta versão, em termos políticos e sociais. O personagem do príncipe não é tão somente o salvador da mocinha, é seu companheiro, mentor e a auxilia em seus próprios objetivos. Observamos, portanto, que há um respeito e valorização da figura da mulher como ser autônomo, livre e capaz. O filme com este fato, alia-se a uma luta que, durante décadas, levanta a bandeira da equidade feminina.

O cinema, em sua representação simbólica do real traz conflitos existenciais perenes e atendem a anseios sociais atuais que, ao longo dos anos

foram se modificando. Tendo como raiz um enredo já conhecido pela maioria de nós e, dessa maneira, assim preservando o mito pois: “A tradução é uma forma. Concebê-la como tal implica regressar ao original. Porque no original está a lei da sua forma, enquanto contida na sua traduzibilidade” (Benjamin, 1921, p. 104), a nova trama proposta em “Branca de Neve e o Caçador” aborda relações e acontecimentos diferentes daqueles de 200 ou 80 anos atrás. Observamos então que:

“O que os apreciadores fazem, quando de novo presenciam a exibição de um mito, é apenas deter-se nas diferenças que distinguem aquela versão de todas as outras. O interesse não reside no que vai acontecer, mas em como isso acontece, e com que ansiedade se espera que aquilo que já é acontecido de todos suceda, uma vez mais, de maneira ocasional e única!” (Almeida, 1999, P. XIV)

Caracterização das Sombras no Conto de Fadas

A Personificação da Bruxa no Cinema

Sabemos que existem sombras para as sombras das coisas, como um reflexo visto no espelho de um espelho. Sabemos que existem círculos dentro de círculos e dimensões além de dimensões. A própria realidade é uma sombra, somente uma aparência aceita por aqueles cujos olhos evitam o que está além.
(Louis L'amour)

Muitas vezes a relação que estabelecemos com um filme vai muito além de sua apreciação estética ou da identificação com a sua narrativa. “O cinema liga-se ao imaginado do espectador, relacionando-se, intimamente com seus ressentimentos, prazeres, dores, traumas, vontades, raivas, ilusões” (Almeida, 2004, p.41). A união entre cinema e conto de fadas, além de promover reminiscência de tantos sentimentos, promove também a identificação mais primitiva desses sentimentos, isso devido à carga mítica que os contos de fadas carregam. Nesse sentido, a identificação com os personagens das películas fílmicas que narram contos de fadas, normalmente, são muito bem sucedidas e têm público garantido em suas exposições.

O filme “Espelho Espelho Meu” de Singh (2012) diferentemente das narrativas estudadas anteriormente, que enfatizavam a personagem da heroína Branca de Neve; procura promover uma identificação intensa e profunda com a personagem da rainha. Ele é permeado pela conversa entre a rainha – que é narradora em primeira pessoa dessa versão da história – e seu espelho. Observamos, com isso, que esse filme buscou recontar a narrativa do conto de fadas “A Branca de Neve” sob outra perspectiva, a da madrasta. Nesse sentido, no enredo registrado há 200 anos pelos Irmãos Grimm, sempre havia um narrador onipresente, que não participava da história, que foi substituído, nessa versão, pela visão da personagem da rainha que expressa todos os seus conflitos de antagonista em um diálogo intenso e reflexivo com seu espelho.



Imagem 10 – Espelho Espelho Meu

Mesmo sendo um filme com tendência para comédia, pois possui cenas caricatas e exageradas, “Espelho Espelho Meu” destaca a personagem da rainha, suas motivações, angústias, vícios e virtudes. Esse filme promove mais uma importante virada no percurso narrativo do conto estudado, pois dá uma perspectiva completamente nova a essa narrativa, ao destacar a personagem da rainha e contar a história do ponto de vista dela. Essa perspectiva é desenhada por meio do diálogo entre a personagem da rainha e seu espelho mágico como podemos observar na imagem 10.

“O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência.” Segundo Chevalier e Gheerbrant, (1999, p.393). O espelho em “Espelho Espelho Meu” é muito mais que apenas uma superfície plana e polida que reflete luz e imagens, nessa narrativa ele representa o que Von Franz (1985) chama, numa perspectiva junguiana, de “a sombra nos contos de fadas”. Esta sombra vai muito além dos sentimentos egoístas ou pouco nobres que uma personagem antagonista representa na narrativa do conto de fadas, ela representa a dualidade de todos os seres humanos e, sobretudo, aspectos ainda não conhecidos por eles:

Assim numa primeira etapa de abordagem do inconsciente, a sombra é simplesmente um nome "mitológico", aquilo que me diz respeito, mas que não posso conhecer diretamente. (Von Franz, 1985, p.07)

A rainha, sempre personificada como imagem do mal nos contos de fadas estudados, por agir baseada em sentimentos egoístas – quis o reino para si, explorou os trabalhadores por meio de altos impostos, entre outras atitudes –

pode, de alguma forma, representar a sombra que está presente em todos os sujeitos, mas que, porém, procura ser escondida. Bettelheim (1997) fala sobre o perigo de se ocultar, nos contos atuais, os personagens que expressam sentimentos egoístas ou que podem ser considerados vícios (Comte-Sponville, 1997), isso porque esses sentimentos também permeiam, fortemente, o imaginário da criança que precisa compreendê-los. Dessa forma, respeita-se a dualidade da criança, pois ela tem a oportunidade de perceber os seus conflitos pessoais e, por meio do conto de fadas, dar vazão a eles (Bettelheim, 1997). Compreender a existência da “sombra e do mal nos contos de fadas” (Von Franz, 1985) é condição importante para compreendê-los em toda a sua carga mítica.

Nos contos de fada quando não existe a sombra, ocorre a duplicação de uma figura arquetípica, uma parte sendo a sombra da outra. O mesmo acontece quando a sombra individual não se constela em termos pessoais. Todos os complexos e estruturas gerais, isto é, complexos com uma base coletiva, possuem um lado sombrio e outro luminoso num sistema polarizado. (Von Franz, 1985, p. 40)

A rainha de “A Branca de Neve”, nessa versão da narrativa, assim como em todas as outras assume o papel de dar vazão a todos os sentimentos a que se quer desestimular como a vaidade, o egoísmo e a inveja. No entanto, conversando com seu espelho, a personagem, diferentemente das rainhas anteriores a ela, procura compreender o que a leva a agir de tal forma e, baseada em suas próprias justificativas corrobora suas atitudes, mesmo quando entra em conflito consigo mesma, sendo questionada por meio da fala de seu espelho – que, na perspectiva da sombra proposta por Von Franz (1985) é ela mesma.

Assumindo, de forma mais clara do que narrativas anteriores, o seu ciúme da princesa, a rainha chega à conclusão que a solução para o seu sofrimento seria a morte de sua rival. Para isso, também consulta o seu espelho que, nessa situação atua como oráculo (Campbell, 1990). O espelho toma uma proporção muito maior que em todas as suas outras versões. A solução do conflito tendo como resultado a morte, segundo Bettelheim (1997) permeia o imaginário infantil que acredita que, por meio do desaparecimento do seu objeto de ciúme, sua angústia será dizimada.

Quando pensamos no objeto espelho, como ponto de partida para a reflexão sobre um filme que narra um conto de fadas abre-se um leque de

possibilidades. Por meio de um espelho, podemos ver o que não veríamos se não nos deslocássemos em nosso próprio eixo, ou seja, através do espelho, podemos ver o nosso lado obscuro, a nossa sombra. E é por meio desse espelho que a personagem da rainha, madrasta de Branca de Neve, em Singh (2012) observa sua própria sombra e relata a sua versão da história. A sombra relevada é aquilo que existe, mas nem sempre vemos, no entanto, carrega em si a essência do sujeito. Diderot (1997) propõem uma referência explícita sobre o sentido que a sombra traz em si, fazendo um paralelo simbólico às sombras que carregam cores, que podem ser interpretadas como essência, dos objetos.

Olhe atentamente para as bordas e mesmo para a massa total da sombra de um objeto branco e verá um número infinito de pontos brancos e pretos interpostos. A sombra de um objeto vermelho apresenta algo de vermelho: é como se a luz, ao atingir essa cor, arrancasse e levasse consigo algumas de suas moléculas. A sombra de um corpo com carne e sangue da pele humana revela um tênue matiz amarelado. A sombra de um objeto azul toma dele certa sugestão de azul; as sombras e os corpos refletem-se entre si. (DIDEROT apud BAXANDAL, 1997, p.137).

As sombras reveladas pelo espelho da rainha em “Espelho Espelho Meu” (Singh, 2012) vão além de seus próprios vícios e atitudes motivadas pelo egoísmo ou sede de poder, o espelho revela a sombra daquilo que a própria rainha não quer ver, ou seja, suas fragilidades, medos e angústias, por conseguinte, suas sombras. Pelo espelho, a rainha é personificada como uma mulher muito mais velha e frágil, porém mais sábia e coerente. Ainda como revelador de sombras, o espelho mágico, releva as sombras da própria Branca de Neve que, sendo observada sob a ótica de sua madrasta tem também seus vícios evidenciados.

O filme “Espelho Espelho Meu” começa com a descrição que temos de Branca de Neve – assim como em todas as outras versões estudadas – mas, dessa vez, feita pela própria vilã, a madrasta que, com a morte da mãe de Branca de Neve, e com o desaparecimento do rei, assume o reino. Aqui a descrição da princesa, sob a perspectiva da antagonista, começa a ser feita pelos vícios ou defeitos que a própria rainha observa. A personagem foi descrita como uma criança amada e, por isso mesmo, muito mimada. Segundo a rainha, Branca de Neve foi criada pelo pai de forma solitária que, sem uma presença feminina, não

poderia ensinar tudo que uma menina precisava saber. Observamos, que Branca de Neve sai da condição de personificação do bem (Bettelheim, 1997) e sob outro olhar, aparecem os vícios, não apenas virtudes.

Nas versões anteriormente estudadas, apenas as virtudes de Branca de Neve eram ressaltadas, e assim a personagem expressou o modelo de mulher que se julgava adequado durante muitos anos. No entanto, observando-a com maior profundidade é possível notar que alguns vícios, ou sombras, também estão presentes na construção dessa personagem, como na construção de qualquer sujeito, porque:

Escrever sobre as virtudes seria, antes, para quem se arrisca a fazê-lo, uma perpétua ferida narcísica, porque sempre remete, e vivamente, à própria mediocridade. Toda virtude é um ápice, entre dois vícios, uma cumeada entre dois abismos. (Comte-Sponville, 1999, fragmento do preâmbulo)

Quando refletidas no espelho, as imagens da rainha e de Branca de Neve, sob uma perspectiva alegórica, podem ser denominadas “imagens da janela da alma”. Esta janela, como podemos observar na imagem 11 também está presente em todo o ambiente submarítimo a que o espelho da rainha a conduz quando ela pronuncia da conhecida frase, que dá nome ao filme: espelho, espelho meu. Observamos, dessa forma, que a representação do espelho como janela da alma é intensa e profunda, pois conduz a rainha e a própria Branca de Neve a questionarem os seus posicionamentos no mundo, bem como conduz suas atitudes nesta narrativa. Sempre que pretende tomar alguma atitude que poderá mudar os rumos da história, a personagem da Rainha se consulta com o seu espelho mágico e a personagem da Branca de Neve reflete, observando o horizonte em sua janela.

Além de trazer informações do mundo exterior – como acontece em todas as versões anteriormente estudadas, pois é sempre o espelho que traz a informação externa de que Branca de Neve ainda está viva – em Singh (2012) o espelho abre janelas exteriores ao seu mundo, mas também interiores à personagem revelando a sua própria sombra. A mulher refletida nele, mesmo

sendo a própria rainha, é capaz de confrontar os seus desejos e discordar de suas próprias atitudes para que seus objetivos sejam alcançados.

A janela oferece-se ao olhar, como intermediadora dos possíveis diálogos entre o espaço interior e o espaço exterior. Mas sua ação não é neutra. Ela conduz às imagens selecionadas do exterior. A janela paulatinamente constrói sua teia de significação começando como receptáculo para a luz e atingindo o dom da visibilidade. (Jorge, 1995, p.93)

Possivelmente, por se olhar de outra forma, através do reflexo do seu espelho mágico que, nessa narrativa é caracterizado como a janela da alma, o percurso narrativo de Branca de Neve em “Espelho Espelho Meu” também muda. Nas versões de 1812 e 1937 a personagem sempre foi caracterizada como uma menina doce e resignada, já em Singh (2012) a personagem ainda demonstrou atitudes que caracterizavam ingenuidade, mas foram somadas às suas características virtudes como fidelidade à causa da justiça e a coragem de reagir à submissão a sua madrasta. Quando a personagem se percebe, observando por meio da janela de seu quarto, capaz de reagir aos desmandos de sua antagonista, levanta-se e move-se para defender o seu reino, tornando-se a heroína, pois faz a travessia do primeiro limiar (Campbell, 1990).



Imagem 11 – Espelho Espelho Meu

Olhando-se e, sobretudo, percebendo-se através espelho da alma, representada no filme pela janela de seu quarto, Branca de Neve em Singh (2012) resgata sua autoconfiança que, por ter sido, durante anos, confinada no castelo, havia perdido. Após conversar com uma das serviçais do castelo, que a

estimula a reagir, a personagem compreende que está diante do “ponto sem retorno” (Campbell, 1990) onde precisa assumir sua jornada, abrindo mão do mundo comum, atendendo ao chamado à aventura. Esse momento se dá, portanto, quando a personagem Branca de Neve observa a cidade por meio de sua janela. Nesse momento da narrativa, a personagem resgata a sua capacidade de reagir e tomar as rédeas de sua vida, tornar-se heroína e condutora do próprio destino.

O mito, caracterizado pelo despertar do sono que motiva a reação da heroína, também foi preservado na narrativa. Branca de Neve, nessa versão, vive o confinamento em seu quarto e, ao “despertar” desse sono expressa as atitudes do despertar de todas as versões estudadas anteriormente. Dessa forma, preserva-se as características principais e esperadas dentro da narrativa, mesmo tendo sido mudada em sua trama. Desperta de seu sono, representado simbolicamente pela clausura em seu quarto, a personagem vive a dimensão simbólica do despertar:

O despertar é símbolo de um dos estados iniciáticos que o postulante atravessa. Sabe-se que o esquema de todos os rituais iniciáticos compreende uma morte, seguida de uma viagem ao país dos espíritos e de um renascimento. (Chevalier e Gheerbrant, 1999, p.332).

A narrativa de Branca de Neve em “Espelho Espelho Meu”, assim como em todo o seu percurso narrativo, vai se delineando de acordo com os anseios e interesse daqueles que assistem ao filme. Tendo em vista que o filme possui, no mínimo, dois tempos, o da história e o daquele que assiste (Coutinho, 2003), observamos inúmeros mudanças na trama e no enredo desse conto de fadas. No entanto, mesmo propondo uma nova leitura para esta narrativa, é possível perceber a busca da preservação dos espaços míticos guardados nesse conto de fadas.

Em “Espelho Espelho Meu” o caçador, que nessa versão é representado pelo mordomo da rainha, assim como nas versões estudadas anteriormente, também poupa Branca de Neve da morte, por compaixão, e leva à rainha provas falsas de sua morte que logo são desmascaradas. Notamos, portanto, a preservação da informação já apresentada nas narrativas anteriores que remete

à morte da heroína para eximir a dor e a angústia da rainha. No entanto, há, nesse filme, um acréscimo de conflitos entre a rainha e Branca de Neve que transcende a ocupação do lugar de mais bela do reino.

A personagem Branca de Neve que, até então, era caçada apenas por ser mais bela que sua madrasta assume o papel de sua rival pelo amor de um homem. Notamos que, nesse momento do percurso narrativo, o homem também ocupa lugares diferentes de suas versões anteriores. Branca de Neve e sua madrasta estão apaixonadas pelo mesmo homem, o príncipe que, nesta narrativa ocupa o lugar de recompensa após a aventura. Aqui notamos uma virada importante no que diz respeito ao relacionamento da protagonista com sua antagonista. Além do conflito edipiano, já observado nas narrativas anteriores, nesta versão ocorre o conflito feminino muito comum, da disputa do amor de um homem.

Outra figura masculina dessa narrativa é o personagem do pai de Branca de Neve. Nessa versão, assim como nas anteriores, a figura do pai pouco aparece, no entanto a personagem passa para seu segundo limiar (Campbell, 1990) quando precisa derrotar a criatura sobrenatural em que seu pai foi transformado pela rainha. Para isso ela utiliza um talismã (Campbell, 1990) que recuperou com a ajuda do príncipe. Este talismã, representado por uma prisão simbólica da alma de seu pai era usado como pingente pela rainha, que jamais admitia que alguém o tocasse.

Portanto o papel que o homem ocupou durante o percurso narrativo de “Branca de Neve” também passou por mudanças. Saindo de figura sem relevância em Irmãos Grimm (1812) a mentor em (Rupert Sanders, 2012) e recompensa em Tarsem Singh (2012). É possível perceber ainda essas mudanças na evolução da relação entre mulheres e homens em tempo atuais. Quando a mulher ocupa postos de trabalho, assume o papel de pensadora de sua própria existência, saindo da sombra de seu pai ou marido, assume um lugar público, outrora reservado apenas aos homens. Em consequência de muitas transformações sociais, das Guerras Mundiais, da industrialização e dos próprios movimentos feministas, a mulher deixa o recolhimento ao lar e passa a ocupar lugares sociais e significativos. Por isso mesmo, ao homem com quem ela

convive não cabe mais o lugar de seu salvador, tornando-se seu companheiro de caminhada e objetivos, dessa maneira, a mulher não precisa abrir mão de sua individualidade e subjetividade pelo amor de um homem como ocorrido no período de 1812 até 1950 em que estudamos a narrativa do conto de fadas “A Branca de Neve”.

Mesmo tendo o auxílio do príncipe durante sua aventura, Branca de Neve ainda a vive sozinha na tela do cinema. Tanto em “Branca de Neve e o Caçador”, quanto em “Espelho Espelho Meu” o momento final onde é feita a justiça é promovido pela personagem de forma solitária. Na primeira versão atual, cravando uma estaca no peito de sua antagonista, na segunda impedindo o casamento da rainha com seu príncipe e recusando-se a comer da maçã. “Talvez, por isso, o cinema seja a arte que melhor expressa e faz com que se expresse o viver contemporâneo urbano: estar só, estando junto.” (Almeida, 1999, p.XI)

Impressões e Descobertas: procedimentos de pesquisa

Com o objetivo de compreender de que forma as crianças, público alvo desse estudo, percebem o percurso narrativo pelas quais o conto de fadas “A Branca de Neve” vem passando, apresentei as diferentes versões, escritas e fílmicas, estudadas nessa dissertação para crianças de entre 9 e 12 anos. Neste projeto, as crianças tiveram a oportunidade de, por meio de debates, desenhos e produções escritas, expressarem suas curiosidades, observações, inquietações e características que mais chamaram a atenção.

A pesquisa foi realizada em uma escola pública da Regional de Ensino de Samambaia, no Distrito Federal. Por ser localizada em uma área carente, o público da escola, em sua maioria é de baixa renda familiar e as famílias, participam de programas de transferência de renda governamentais. Em pesquisa informal, realizada em sala, foi possível observar que a grande maioria dos alunos tem contato com livros ou contos infantis apenas no ambiente escolar. No entanto, por ser uma história bem difundida em nossa cultura, quase todos os alunos já conheciam o conto de fadas “A Branca de Neve”. Alguns por terem visto na televisão, outros por já terem ouvido ou lido a história na escola.

As crianças que participaram das atividades faziam parte de três classes do 5º ano ensino fundamental de 9 anos da Escola Classe 425 de Samambaia. Participaram as três turmas de 5º ano do turno vespertino. Contamos com a colaboração de outros dois professores das turmas e o projeto foi dirigido por esta pesquisadora. Participaram das atividades do projeto 82 estudantes, sendo 27 alunos do 5º ano “D”, 27 do 5º ano “E” e 28 do 5º ano “F”. Foram selecionados para essa análise os materiais produzidos por crianças de todas as turmas que possuíam entre 9 e 12 anos, entre meninos e meninas. Os critérios estabelecidos para a seleção foram:

- Clareza na expressão imagética
- Clareza na expressão escrita.
- Produção de meninos e meninas

Observamos se o estudante, por meio de suas produções escritas e artísticas conseguiu demonstrar compreensão com relação às estruturas abstratas advindas das imagens e a relevância da produção em relação ao tema. Desta maneira, quando, em suas produções, o estudante conseguiu expressar suas observações quanto a narrativa apresentada, percebendo as características de seu percurso narrativo, o material foi analisado. Procuramos também balancear as produções de meninos e meninas para, dessa forma, ser possível observar se a questão do gênero influenciou, de alguma forma, as percepção e produções.

Durante o período de pouco mais de dois meses, um bimestre letivo escolar, as crianças que participaram deste projeto tiveram a oportunidade de terem contato com os filmes e histórias escritas estudadas nesta pesquisa. As várias versões da história foram apresentadas obedecendo a cronologia de sua produção. Uma vez por semana, em geral às sextas-feiras, a aula era dedicadas à leitura dos contos ou a assistir aos filmes. Imediatamente após ouvirem e lerem o conto ou à exibição do filme, as crianças eram levadas a expressarem oralmente suas opiniões e observações, por meio de conversas dirigidas e depois a registrá-las por meio de desenhos, reescrita dos contos ou ainda em produções de textos escritos livres. As informações orais foram registradas, pela pesquisadora, em um diário de bordo. Neste diário foram anotados os acontecimentos mais relevantes quanto à opinião dos estudantes em relação as questões levantadas nos debates, bem como suas reações durante os debates.

Os materiais utilizados durante o projeto foram os mesmos analisados nos capítulos iniciais desta pesquisa. Foram apresentados aos alunos, os contos:

- O Pé de Zimbro (Irmãos Grimm, 1812);
- Branca de Neve (Irmãos Grimm, 1812);
- Branca de Neve e os Sete Anões (adaptação de Souza Filho e Almeida Júnior, 1950);

Após essas leituras os filmes:

- Branca de Neve e os sete Anões (Disney, 1937);
- Branca de Neve e o caçador (Sanders, 2012);

- Espelho, espelho meu (Singh, 2012).

As etapas deste projeto aconteceram em sete encontros de cinco horas cada. Quando estavam em sala, todas as atividades desenvolvidas permeavam o tema. No começo das atividades em sala de aula, ainda na apresentação da Rotina Escolar² proposta, os alunos tinham contato com o que seria trabalhado naquele dia, de que forma esse trabalho seria desenvolvido (material audiovisual, escrito ou falado) e de que forma seria trabalhado. Foram explicados também, ainda na rotina, alguns pontos para reflexão, destacando o que deveria constar em suas produções, quer fossem escritas ou em forma de desenho.

Na primeira semana foram colhidas as impressões das crianças sobre o conto e sobre a personagem principal, a Branca de Neve. O objetivo era o de observar se a personagem já estava presente no imaginário daquele público e como eles a percebiam.

No segundo encontro, por meio das atividades que chamamos de contação de histórias – momento em que a professora conta a história, utilizando recursos de interpretação como: entonações de voz diferenciados, apresentação de objetos relacionados à história e sons – as crianças tiveram o primeiro contato com a versão original da história, escrita pelos irmãos Grimm em 1812.

No terceiro encontro houve a exibição do primeiro filme, os estudantes assistiram ‘A Branca de Neve e os Sete Anões’, produzido pelos estúdios Disney em 1937.

Durante o quarto encontro foi contada e, posteriormente, realizada a leitura individual da história ‘Branca de Neve e os Sete Anões’ em sua versão adaptada por Souza Filho e Almeida Júnior de 1950.

Posteriormente passamos a exibir os filmes que contam a história de Branca de Neve. No quinto Branca de Neve e o Caçador (Rupert Sanders). Na

² A Rotina Escolar é, diariamente, escrita no quadro. Nela constavam, em ordem cronológica, todas as atividades que seria realizadas no dia, bem como horário do lanche, descanso e brincadeiras. Nos dias de projeto, eram anotados qual história ou filme seria trabalhado e forma com que os alunos teriam para expressarem suas opiniões (reconto, releitura, desenhos).

semana seguinte, sexto encontro, Espelho Espelho Meu (Tarsem Singh), ambos de 2012.

No sétimo e último encontro, foi solicitado aos estudantes que registrassem suas impressões finais, das histórias trabalhadas e sobre a participação no projeto por meio do relato da história.

Tanto a atividade que chamamos de contação e a leitura das histórias, quanto a exibição dos filmes ocorreram na escola. As histórias foram contadas pela pesquisadora e, posteriormente, disponibilizadas em meio escrito, em folhas individuais, que foram entregues aos alunos. Os filmes foram exibidos no aparelho de data show, procurando reproduzir, o melhor possível, o ambiente de cinema. A sala foi escurecida com cortinas improvisadas, as cadeiras foram organizadas como em uma sala de cinema e proibidas conversas e intervenções de qualquer natureza durante as exibições. Após as exibições, os estudantes eram convidados a uma roda de conversa sobre suas impressões sobre a história, particularmente, sobre a personagem principal. As discussões foram registradas em diário de bordo pela pesquisadora.

Após o debate foi pedido aos estudantes que, por meio de produções textuais e desenhos registrassem o que acreditavam ser mais importante, o que mais chamou atenção ou o que mais gostaram das diferentes versões da história de Branca de Neve.

Para facilitar a organização e o entendimento das produções escritas analisadas, estabelecemos a rotina de usar o padrão de letra itálico sempre que forem citadas as falas ou textos dos estudantes que participaram da pesquisa. E, para resguardar a identidade das crianças, estabelecemos o uso dos termos Aluno (quando se tratar de falas de meninos) e Aluna (quando se tratar de falas de meninas). Foram selecionadas as produções escritas e artísticas de 6 alunas e 6 alunos. Esses estudantes foram nomeados de alunos (de 1 a 6) e alunas (de 1 a 6) e as suas citações sempre virão acompanhadas pela idade de cada um deles.

1º Encontro – Quem é a Branca de Neve?

O primeiro encontro tratou da figura da personagem principal do conto trabalhado, a Branca de Neve. Esse primeiro encontro foi o ponto de partida da pesquisa e todos os procedimentos que se seguiram ao longo das atividades do projeto.

O encontro contou com a participação de 78 estudantes que foram reunidos na sala de uma das professoras. Conversamos sobre as perspectivas do projeto, seus objetivos e, sobretudo o fato de se tratar de uma pesquisa de mestrado e ter como resultado final uma dissertação. Nesse momento os estudantes tiveram a oportunidade de fazer perguntas e falar sobre suas expectativas. A proposta de trabalho foi recebida com animação e entusiasmo pelos alunos por participarem de uma atividade acadêmica dessa natureza.

Posteriormente pedimos aos estudantes que, por meio da fala, de desenhos e de um texto descritivo expressassem como imaginavam/lembravam da personagem Branca de Neve, quais eram as suas características mais marcantes. Para isso os estudantes foram convidados a refletir sobre as características físicas, psicológicas, emocionais e sociais da personagem. Para registrar essas impressões, foi proposta a produção textual cujo título era: “Quem é a Branca de Neve?”, e cada criança foi convidada a escrever e desenhar, de forma livre.

Notou-se uma certa dificuldade dos estudantes em tratar a personagem separada de sua história, este não era um procedimento comum aos alunos que nunca haviam destacado um personagem de sua história. Após debates, argumentações e explicações, eles compreenderam a proposta da atividade e conseguiram realizar o que foi proposto. Abordamos então, por meio de tempestade de ideias³, debates e explicações de como seria feita a construção

³ Atividade em que os estudantes tem a oportunidade, de forma livre, de falarem o que sabem a cerca do assunto em voga e, em seguida, resumir sua fala à uma palavra que é anotada no quadro para, posteriormente, ser debatida com os outros alunos afim de chegarmos a um conceito comum a todos os participantes daquele momento.

de um personagem e a construção da história do personagem para que os estudantes fossem capazes que descrever Branca de Neve.

Foi solicitado aos estudantes que expressassem como imaginavam a personagem Branca de Neve, ressaltando que assim como as pessoas com as quais convivemos, uma personagem também possui características boas e más e, dessa maneira, poderiam escrever ou desenhar todas as características que imaginam que a Branca de Neve teria se eles a conhecessem pessoalmente. Solicitamos aos estudantes que escrevessem sobre suas características físicas e psicológicas. Sugerimos que refletissem sobre o que ela poderia gostar, as roupas que vestia, a sua atitude diante de situações e a forma de se relacionar com as pessoas. Após esse trabalho inicial, os estudantes tiveram cerca de uma hora para realizar as suas produções. Todos os alunos que participaram do projeto entregaram suas produções.

Fazendo a análise dos textos e desenhos produzidos, foi possível perceber que a primeira impressão que os alunos apresentaram da personagem estava diretamente ligada ao desenho animado do filme 'Branca de Neve e os Sete Anões' (Disney, 1937). A grande maioria das produções, 90% das analisadas, no que diz respeito às características físicas da personagem, descreveu uma moça de aproximadamente dezoito anos, com cabelos pretos, lisos e curtos. Lembramos que essa imagem lançada pela Disney em 1937 da personagem está presente ainda hoje em mochilas, lancheiras e materiais escolares em geral, pois é uma marca registrada da Disney que tem os filmes como carro chefe, mas lucram também com a seção de imagens para outros meios de divulgação. O figurino a que os alunos se referem é também o proposto por esse filme, em que a princesa se veste de azul e amarelo. A imagem do cinema, mais do que qualquer outra imagem, está presente no imaginário daquele que assiste ao filme que é lembrado sempre em outros espaços por meio da reprodução de ilustrações em livros e outros objetos, sobretudo, os que são destinados a faixa etária dos alunos.

Dessa forma observamos que:

O cinema, e também a televisão, revelam-se uma arte da memória e seus trajetos originários enlaçam, num certo momento da história, o *Ad Hereniume* participam da memória coletiva, histórica. São também, parte da retórica da indústria audiovisual. (Almeida, 1999, p.56)



Imagem 12 – Desenho da Aluna 1



Imagem 13 – Desenho da Aluna 2

Por meio dos desenhos e produções textuais analisados podemos perceber que, mesmo tendo se passado 77 anos do lançamento, por meio da animação, de Branca de Neve e os sete anões, a figura permanece no imaginário de crianças que, atualmente, estão na faixa de idade entre 9 e 12 anos. Após tantos anos, a figura construída em 1937, não foi desconstruída ou alterada, até os dias atuais. Branca de Neve continua a ser: *“Uma menina branca como a neve, cabelos curtos e bem pretinhos. Gostava de um vestido amarelo com azul e o seu olho era castanho escuro. Tinha 15 anos.”* (Aluna 2, 09 anos).

Na perspectiva proposta por Almeida (1999), o fato de a criança perceber a personagem até os dias atuais, com as características de sua primeira personificação imagética difundida por um meio de comunicação de massa como o cinema, é esperado, pois segundo esse autor a imagem do cinema cria e recria memórias que são perpetuadas culturalmente. Tendo em vista que o filme Branca de Neve e os Sete Anões (Disney, 1937) foi lançado no Brasil em 1965 e com a força que a Disney construiu na cultura ocidental, sobretudo, na América, observamos que a imagem criada na produção de 1937 está fortemente marcada no imaginário da criança brasileira em muitos suportes. Além do próprio filme, a imagem do desenho de Branca de Neve permanece em vários objetos, materiais escolares, brinquedos, entre outras artigos destinados ao público infantil.



Imagem 14 – Produtos escolares patenteados

Quanto aos aspectos psicológicos e emocionais, a personagem, nas descrições dos estudantes, apresenta muitas qualidades. Nesse primeiro momento, tendo em vista as versões escritas e a animação, os alunos ressaltaram especialmente as virtudes. Estão presentes na fala e na escrita dos estudantes qualidades como: meiga, esperta, legal, bondosa, atenciosa, charmosa, gentil, doce, inteligente, elegante entre outras. Ressaltam ainda sua condição maternal, pois escreveram: *“Ela é meiga, bondosa e atenciosa e muito bonita e se veste bem. Ela gosta de cuidar dos animais, gosta de costurar e de arrumar a casa”* (Aluna 1, 10 anos).

Na fala da aluna 1 que, assim como levanta Goellner (2003) em seu livro “Bela, Feminina e Maternal”, ainda hoje a menina ressalta as características relacionadas à mulher maternal. Cuidar dos animais, arrumar a casa e costurar são atributos socialmente femininos destacado por essa aluna. É relevante também para aluna 1 as suas características femininas pois, ela é meiga, bondosa e atenciosa e, sobretudo, a beleza é destacada.

“Era uma vez uma linda menina que se chamava Branca de Neve, ela gostava de ajudar os pobres, tinha olhos pretos e cabelos pretos e a pele branca como a neve. A Branca de Neve era muito legal com as pessoas, mas ela odiava a madrasta dela. Ela adora os pequenos amigos e tem amor pelo príncipe dela e ela adora passear na floresta.” (Aluna 2, 09 anos)

É possível observar na fala da aluna 2 que Branca de Neve tem suas virtudes femininas ressaltadas embora já aponte o ódio como sentimento. Mesmo a história não estando relacionada à ajuda aos pobres em momento algum, a criança supõe que a personagem é virtuosa e por isso “gosta de ajudar os pobres”. Para a menina, observamos ainda que é virtude relevante a personagem alimentar o amor pelo seu príncipe e ser legal com seus amigos, o que reforça as características identificadas por Goellner (2003).

Já os meninos registraram, em sua maioria, apenas as características físicas da personagem, dando ênfase à sua beleza e em sua relação com a família. *“Branca de Neve tem uns 18 anos de idade e tem o cabelo preto e o olho azul e um nariz bem puxadinho e tem um corpo fino.”* (Aluno 3, 09 anos)

Eu acho que Branca de Neve era uma menina muito bonita que tem os cabelos pretos e a pele branca e por isso chamava Branca de Neve. A Branca de Neve tem uma família muito linda com os animais na floresta. Os passarinhos e as borboletas e os anões, porque seus pais tinham morrido e ela não queria ficar com a madrasta. Ela gostava dos animais e dos anões que são a sua família. (Aluno 2, 11 anos)

Na fala dos meninos, as características maternas e femininas não se sobressaíram tanto, pois eles se ocuparam mais em descrever suas características físicas e familiares. Percebemos, portanto, que há uma diferença importante entre as virtudes que permeiam o imaginário de meninos e meninas quanto a personagem, dando maior ênfase, as meninas, no que diz respeito às cobranças sociais femininas como cuidar da casa e dos filhos – em sua abordagem maternal – e ser meiga e legal – em sua abordagem feminina. Enquanto os meninos observam suas virtudes físicas e características familiares.

Segundo Comte-Sponville (1999), a virtude “*é uma disposição adquirida de fazer o bem*”, apenas a disposição e a possibilidade de fazer o bem já é o suficiente para constituir uma virtude, no entanto, os estudantes – tanto meninos, quanto meninas – avançaram no conceito de virtudes, quando aplicados à natureza humana. Eles perceberam que as virtudes da personagem só fariam sentido quando aplicadas em um contexto e relacionadas às outras personagens com as quais convivia. Dessa maneira, mesmo de forma intuitiva, os estudantes expressaram sua percepção quanto ao fato de que:

“A virtude, repete-se desde Aristóteles, é uma disposição adquirida de fazer o bem. É preciso dizer mais, porém: ela é o próprio bem, em espírito e em verdade. Não o Bem absoluto, não o Bem em si, que bastaria conhecer ou aplicar. O bem não é para se contemplar, é para se fazer.” (Comte-Sponville, 1999, p.7)

Por outro lado, apareceram também características que podem ser consideradas negativas, ou vícios, como o ódio pela sua madrasta “*Branca de Neve odeia sua madrasta...*” (aluna 2, 09 anos), “*é boba, por fazer tudo o que mandam*” (aluna 3, 09 anos) “*é medrosa*” (aluno 1, 09 anos). Neste sentido, é possível perceber que os estudantes aproximaram a personagem da pessoa

comum, ou mesmo dos próprios estudantes que são capazes de enxergar nela vícios, não somente virtudes. Os estudantes observam ainda que a personagem não é apenas virtuosa e que toda virtude é acompanhada de algum vício:

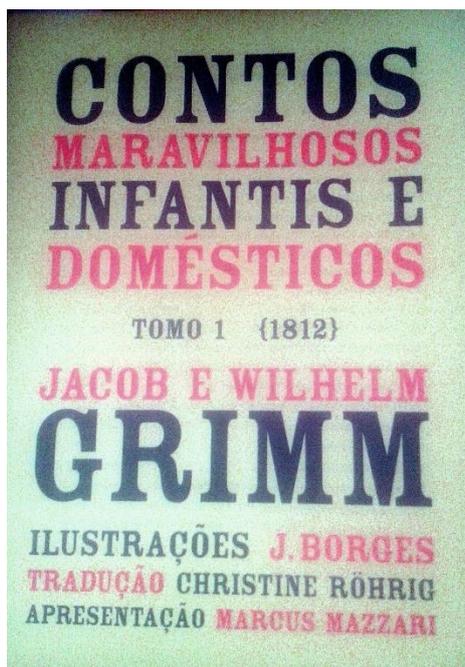
“Toda virtude é um ápice, entre dois vícios, uma cumeada entre dois abismos: assim a coragem, entre covardia e temeridade, a dignidade, entre complacência e egoísmo, ou a doçura, entre cólera e apatia... Mas quem pode viver sempre no ápice? Pensar as virtudes é medir a distância que nos separa delas.” (Comte-Sponville, 1999, p. 12)

Nesse primeiro encontro da pesquisa, procuramos ressaltar a diferença entre a personagem e a sua história para que, dessa forma, os estudantes pudessem pensar sobre a “persona” Branca de Neve, independentemente de sua saga de heroína e suas relações com os outros personagens da trama. Esse primeiro momento teve como objetivo principal compreender se as crianças percebiam a personagem em sua condição de personagem feminina e como eles observavam essa condição. No entanto, outras questões já surgiram, para além da proposta inicial, pois os envolvidos na pesquisa possibilitaram a reflexão sobre a forma com que Branca de Neve se relaciona com seus pares, suas virtudes e seus vícios.

De certo, encontramos dificuldades durante este processo, no entanto, é possível observar que grande parte dos estudantes conseguiram atender à proposta da atividade, ou seja, pensar a personagem Branca de Neve. Dos 78 alunos envolvidos na pesquisa, nesse encontro, apenas 6 escreveram sobre a história da personagem, enquanto todos os outros conseguiram falar dela como uma “pessoa”. Neste sentido, os objetivos do primeiro encontro foram alcançados, tendo em vista que os estudantes conseguiram escrever e desenhar a personagem após a reflexão sobre ela, independentemente do contexto. Conseguiram ainda transcender os objetivos propostos, descrevendo sobre seus vícios e virtudes, características físicas e psicológicas. Percebemos que o exercício de pensar uma personagem de um conto de fadas fora de sua história foi interessante e inovador como exercício pedagógico, pois levou os estudantes a refletirem sobre uma nova perspectiva.

Esse encontro trouxe informações importantes quanto à percepção da criança dos contos de fadas. Corroborou a ideia levantada por Almeida (1999) de que a imagem do cinema cria e recria memórias que são perpetuadas ao longo dos anos. A partir desse encontro inicial foi possível começar o percurso narrativo desta dissertação, junto com o do conto de fadas “Branca de Neve” pois os estudantes refletiram e expressaram suas memórias quanto ao que já conheciam e, partindo daí puderam comparar e refletir quanto aos contos e filmes trabalhados posteriormente.

2º Encontro – A Rainha: Mãe ou Madrasta de Branca de Neve



O segundo encontro teve como objetivo explorar os outros personagens da trama do conto de fadas Branca de Neve, sobretudo a vilã, mãe ou madrasta de Branca de Neve. Para isso recorreremos ao conto infantil, também descrito pelos irmãos Grimm “O Pé de Zimbro”. Esse conto contempla, dentre outras coisas, a tentativa de assassinato de uma madrasta, também utilizando uma maçã e a ressurreição da personagem principal, como no conto Branca de Neve. Dessa forma, trabalhamos a personagem da rainha fora do contexto do conto para compreender como os estudantes a enxergavam.

Assim como na atividade anterior, foi importante conhecer a forma com que os estudantes observaram e construíram em sua memória a antagonista do conto de fadas Branca de Neve. Ressaltamos a importância de conhecer essa percepção, tendo em vista que a figura da rainha marca uma mudança extremamente significativa no conto: a substituição da mãe pela madrasta como vilã da história. Com o objetivo de levar os estudantes à refletirem sobre a personalidade, características físicas e emocionais da rainha, começamos o segundo encontro de pesquisa.

O segundo encontro foi realizado na sexta-feira e contou com a participação de 71 alunos das três turmas de 5º ano participantes do projeto.

Reunidos todos em uma sala foi feita a atividade denominada contação de história, onde a pesquisadora, usando recursos dramáticos como entonação de voz, músicas e objetos como um passarinho de madeira, bonecos e a maçã contou a história. Após a contação da história os participantes da pesquisa receberam a história escrita em folhas individuais para lerem e consultarem se quisessem.

Assim como no encontro anterior, em conversa direcionada, falamos sobre a personagem da rainha, mãe-madrasta de Branca de Neve, e solicitamos aos estudantes que procurassem descrevê-la em seus aspectos físicos, psicológicos e emocionais. Foi solicitado aos estudantes que dessem maior atenção aos relatos e descrições da madrasta.

Antes da atividade de contação de história a madrasta, em grande parte dos relatos orais, era apenas caracterizada em sua relação com a personagem principal, Branca de Neve. Os estudantes perceberam que a única solução que a antagonista encontrou para sanar sua angústia seria a morte da heroína da história e, esta personagem foi descrita apenas como aquela que tenta matar a sua enteada. Diferentemente da personagem de Branca de Neve, que foi caracteriza e descrita com adjetivos e personalidade, os estudantes apenas conseguiram emitir impressões sobre a rainha dentro do contexto de sua relação com o personagem da Branca de Neve, pois, tendo em vista que as virtudes são contrapontos entre os vícios (Comte-Sponville, 1999), os vícios só fazem sentindo se associados a essas virtudes.

Após a atividade contação de história, onde pedimos aos estudantes atenção especial para a rainha, madrasta do herói da história, percebemos que eles conseguiram relatar sobre a rainha de forma mais precisa. Logo após essa atividade os estudantes começaram a tempestade de ideias e ressaltaram os vícios: *“A madrasta era tão ambiciosa que queria matar sua enteada.”* (Aluno 4, 10 anos)

Em seguida foi feita a contação de história de Branca de Neve (Grimm,1812). Após a contação foram disponibilizados para os alunos a história escrita em folhas individuais para que consultassem se quisessem. Posteriormente, solicitamos que os alunos, primeiramente, descrevessem a

rainha, da mesma forma que foi feita com a personagem Branca de Neve no encontro anterior

Também nessa atividade, grande parte dos alunos descreveram a personagem destacando apenas seu ódio pela enteada, seu desejo de matá-la e as suas motivações para isso: *“A rainha não gostava muito da sua enteada e queria que ela morresse.” (Aluna 1, 10 anos)*

Os estudantes pouco utilizaram adjetivos para falar sobre a rainha, suas descrições foram sempre atreladas à sua relação com a enteada. É possível observar, que o público infantil também associa os vícios às virtudes, não caracterizando-os de forma individual, percebendo-os, sobretudo, aliados as suas motivações e ao seu contraponto com as virtudes. A madrasta/rainha não “sobreviveu”, diferentemente de Branca de Neve, fora de sua história, estando associada à heroína e ao herói em quase todos os relatos escritos. *“Eu lembro que a madrasta não gosta da Branca de Neve e tenta matá-la com uma maçã envenenada” (aluno 5, 11 anos)*

Para todos os estudantes envolvidos na pesquisa aquela foi a primeira vez que tiveram acesso à primeira versão escrita do conto e muitos demonstraram espanto em relação a alguns fatos contados na versão original. Nesse momento foi pedido aos alunos que, em uma produção textual, abordassem as características da história que mais chamaram atenção, tendo como comparação a história da Branca de Neve que já conheciam e a que foi apresentada naquele encontro. Muitos estudantes passaram a chamar a primeira versão escrita de “história verdadeira”, pois imediatamente perceberam as mudanças das histórias que eles já conheciam para aquela que estava sendo trabalhada.

A história da Branca de Neve atual tem várias coisas diferentes da verdadeira. Pra começar a rainha não é a mãe é a madrasta e o jeito que a madrasta fala é diferente. (Aluna 6, 10 anos)

O primeiro acontecimento e, certamente, o que mais chamou atenção dos estudantes foi o fato de ser a mãe, não a madrasta, a antagonista da história, como podemos observar no registro da aluna 6. Durante a contação o Aluno 3

(9 anos) interrompeu com a seguinte fala: *“Professora, acho que a senhora leu errado, não era a mãe da Branca de Neve, mas sim a madrasta.”* Após ele, e todos os estudantes da turma, terem sido esclarecidos que a leitura foi feita de maneira correta, foi possível notar a surpresa dos envolvidos na pesquisa. Esse fato também pode ser notado nas produções textuais dos estudantes:

“As rainhas são diferentes nas histórias. Na história que eu sabia quem tenta matar a Branca de Neve é a madrasta e nessa é a própria mãe, o que é muito estranho.” (Aluna 4, 10 anos).

“A diferença entre a história que eu conhecia e a história verdadeira é que na história verdadeira quem mata Branca de Neve é a mãe e na falsa é a madrasta.” (Aluno 4, 9 anos).

Neste sentido, tendo em vista os estudos de Von Franz (1985) em *a Sombra e o Mal nos contos de Fadas* e Bettelheim (2002) em *Psicanálise dos Contos de Fada*, omitir a maldade nos contos nem sempre é salutar, pois é importante para criança se deparar com esses sentimentos e motivação do vilão, sob pena de as crianças, se sentirem traídas, atribuindo o adjetivo de “conto falso” aquele que lhe omitiu o fato da agressora ser a própria mãe da heroína. *“Então mudaram a história da história original e sempre contaram pra gente que era a madrasta que era má e não a mãe.” (Aluno 2, 11 anos)*

Foi percebido ainda pelas crianças o fato das provas exigidas do caçador para que a rainha pudesse constatar a morte da heroína também terem sido modificadas durante o percurso narrativo da história. Os estudantes apontaram que na versão dos irmãos Grimm a rainha exigia o rim e o pulmão, pois posteriormente os comeu com sal, já nas versões que conheciam ela queria apenas o coração guardado em uma caixinha. *“Na história original ela (a rainha) queria o rim e o pulmão, não o coração, porque ela iria cozinhar os órgãos com sal para comer e o coração era só pra provar.” (Aluno 4, 10 anos).* Observamos, portanto que, assim como levanta Bettelheim (2002) a criança é capaz de compreender as motivações para a maldade no conto, por isso mesmo não devemos evitá-la.

Tendo em vista a percepção simbólica dos contos de fadas, já aqui levantadas, as motivações para atitudes de maldade, bem como a expressão

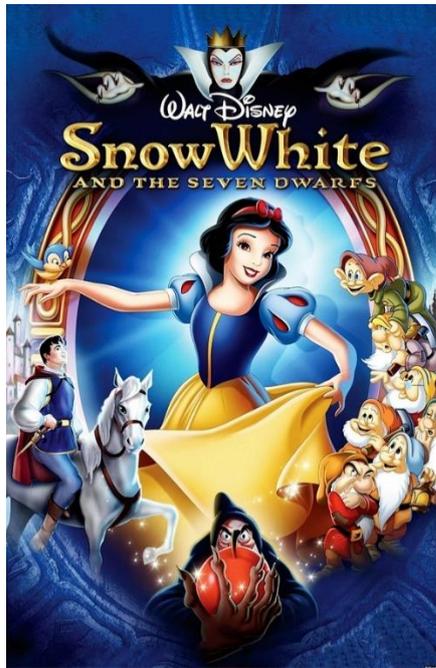
dos vícios dos personagens não devem ser omitidos, isso porque eles caracterizam sentimentos reais que a criança experimenta, se questiona procurando entendimento e, em muitas situações encontram conforto nos contos, por suas abordagens míticas e simbólicas (Bettelheim, 2002).

Omitir os aspectos considerados maldosos, nos contos de fadas podem conduzir a criança ao sentimento de engano quanto ao episódio, eventualmente, escondido. Em seus relatos, tanto escritos, como orais, é possível perceber que, por compreenderem sentimentos como crueldade, desejo de vingança, raiva, entre outros, a criança demonstra que entende as características humanas consideradas vícios.

“Eu achei algumas diferenças entre a história e a outra que a professora contou. Porque a verdadeira a rainha era a mãe da Branca de Neve, mas as duas (rainhas) tinha era ciúmes da Branca de Neve.” (Aluno 6, 11 anos).

“Tem muita mentira nessa história que contavam para gente. O jeito que ela (a rainha) fala com o espelho. O tanto de vezes que a mãe dela tenta matar Branca de Neve. Porque a mãe dela tenta matar ela três vezes e eu nunca tinha ouvido falar disso.” (Aluno 2, 11 anos).

3º Encontro – Branca de Neve e os Sete Anões: A Animação que desenha Branca de Neve de 1937 até os dias atuais



No terceiro encontro foi apresentada aos alunos a primeira versão cinematográfica da história 'Branca de Neve', a animação elaborada pelos estúdios Disney em 1937. Organizamos uma sala para a projeção do filme em Datashow, as janelas foram cobertas para escurecer o ambiente o máximo possível, as cadeiras foram dispostas conforme um cinema. Conversamos com os estudantes sobre o comportamento dentro do cinema. Pedimos que evitassem conversas paralelas, levantar ou fazer barulhos, pois: “cinema é o isolamento mais completo possível do mundo exterior e de suas fontes de perturbação visual e auditiva.” (Mauerhofer 1983, p.375). Para exibição desse filme, contamos com a participação de 65 alunos das três turmas participantes. Essa fase do projeto também aconteceu na sexta-feira e foi a atividade do dia, após a construção da rotina, a conversa direcionada e a tempestade de ideias.

No momento da conversa direcionada, antes da exibição do filme, pedimos aos alunos bastante atenção quanto à comparação das histórias já apresentadas e a história narrada no filme. Para isso, durante a atividade tempestade de ideias, foram lembradas as características anteriormente levantadas na ocasião da leitura e do trabalho da versão dos irmãos Grimm (1812), a relação das personagens, suas características mais marcantes. Para

perceberem o percurso narrativo da história, foi importante fazer o exercício comparativo das histórias e mudanças que foram acontecendo ao longo dos tempos.

Após a exibição do filme, propusemos uma conversa direcionada para conhecer a opinião dos alunos em relação ao filme, as características principais que perceberam comparando-as as história que já conheciam e as apresentadas nos encontros anteriores do projeto. Foi possível verificar, nesse momento, o quanto a imagem é capaz de prender a atenção dos estudantes, despertar sensações e questionamentos. *“O filme da Disney foi o mais massa até agora. Mais legal do que o conto, porque eu pensei que ia ser chato, mas não foi. Ver filme é muito legal!” (Aluno 6, 11 anos).*

Tendo em vista que os estudantes demonstraram muito mais satisfação em assistir aos filmes do que lerem ou escutarem os contos, percebemos a imagem mais eficaz para atingir este público. Como afirma Almeida (1999), grande parte do que as pessoas conhecem hoje, se interessam e entendem como verdadeiro, só conhecem por meio de imagens, visuais e verbais. Dessa forma, a imagem do cinema é melhor reconhecida e aceita pelos alunos que participaram dessa pesquisa do que a história contada ou lida, isso porque:

A força da imagem, de que falam muitos estudiosos do processo de comunicação, estaria na capacidade de aglutinar significados e evocar lembranças pinturescas e sonoridades - no momento imediato de sua exibição – e de se configurar como um imaginário futuro, podendo ser em momento posterior, evocada novamente. (Coutinho, 2003, p.41)

Foi possível perceber, durante este encontro, que os estudantes demonstraram mais entusiasmo com a exibição do filme do que com a contação ou leitura das histórias escritas. Tanto na construção da rotina – primeiro momento depois da acolhida dos alunos, onde são anotadas no quadro as atividades que serão realizadas durante aquele dia e momento em que souberam que assistiriam ao filme – quanto na discussão pós-filme, os alunos se mostraram mais animados a participarem dos debates e realizarem as atividades propostas. Mais que os contos contados ou lidos, o filme parece se aproximar de forma efetiva da realidade e dos interesses desse público, que tem

muito mais acesso à televisão do que a livros. Partindo desse fato é possível afirmar que “mesmo quando se propõem a ser ficção, a televisão e o cinema falam a língua da realidade.” (Coutinho, 2003, p.41)

Após a conversa direcionada, que aconteceu depois da exibição de Branca de Neve e os Sete Anões (Disney, 1937), convidamos os alunos a escreverem as suas opiniões e impressões sobre o filme. Assim como nos encontros anteriores, sugerimos que os estudantes prestassem atenção nas diferenças entre as histórias contadas e a narrativa fílmica. Notamos que as crianças estavam atentas ao percurso narrativo da história e percebem as suas diferenças: *“Agora, quem queria matar a Branca de Neve era a madrasta, igual eu achava que era antes, não era mais a mãe!” (Aluna 1, 10 anos)*. Quando questionados sobre a opinião de ter sido substituída a mãe pela madrasta, predominou o sentimento mítico da mãe protetora e incapaz de fazer o mal: *“É claro que foi a madrasta, a mãe não quer matar os filhos.” (Aluno 6, 11 anos)*

A Branca de Neve da Disney é muito diferente das outras, porque a personagem é muito mais bonita na Disney e quando matam sua madrasta ela fica feliz. Quem matou foi o príncipe, porque ela não tinha nem poder nem irmãos pra fazer isso pra ela.

Teve algumas semelhanças e diferenças com o conto que a professora contou e com o que eu já sabia. A história da Branca de Neve em desenho eu olho, porque a Disney é mais “massa”, é legal. Eu pensei que já tinha visto esse filme e pensei que ia ser chato, mas não, é muito legal isso.

É um pouco diferente do que eu pensava, elas (a personagem Branca de Neve) são bonitas, mas a da Disney vive de novo, igual nos outros, para matar a madrasta e ganhar seu reino com o príncipe. Não era a mãe igual o que a professora contou e eu sabia que não era mesmo era a madrasta. (Aluno 2, 11 anos)

O aluno 2, em sua produção textual, levanta suas impressões quanto à imagem da personagem. Afirma que no desenho da Disney, Branca de Neve é mais bonita e mais “massa”. Percebemos que:

Há uma grande maioria de pessoas cuja inteligência foi e está sendo educada por imagens e sons, pela quantidade e qualidade de cinema e televisão a que assistem e não mais pelo texto escrito. (Almeida, 2004, p.8)

Portanto, mesmo tendo acesso ao material escrito, proposto no encontro anterior a esse, a imagem de Branca de Neve, vista em cor e sons no filme é mais presente e importante na memória desse aluno do que sua própria história, escrita ou contada.

A substituição da mãe pela madrasta foi bem aceita pelo público a quem os contos são direcionadas, pois livra-se do conflito entre a figura mítica da mãe protetora e a mãe ciumenta que é capaz de matar a filha apenas motivada pela inveja. O fato de ser a mãe a antagonista da história incomodava bastante aos alunos envolvidos na pesquisa e, quando voltaram a situação inicial, já estabelecida há tempos, da madrasta como antagonista, a aceitação foi bem maior, mesmo pelos alunos que declararam morar com suas madrastas. Isso porque:

Mitos e contos de fadas dão expressão a processos inconscientes e escutá-los faz com esses processos de novo revivam e tornam-se atuantes, reestabelecendo, portanto a conexão entre o consciente e o inconsciente. (Von Franz, 1981, p.11)

É possível compreender o incômodo causado, tanto na figura da madrasta antagonista e, mais ainda, da mãe antagonista, tendo em vista que a grande maioria dos estudantes mora com suas mães e apenas dois com suas madrastas. Assim como Von Franz (1981) afirma, a criança se identifica com os contos e espelham neles seus próprios medos e angústias, e talvez por isso dessem especial atenção ao perigo que a madrasta representa à Branca de Neve: *“No conto verdadeiro, a mãe da Branca de Neve tenta matar ela três vezes, uma com a fita, depois com o pente e por último com a maçã. Agora no desenho foi só uma vez com a maçã e nem foi a mãe, foi a madrasta.”* (Aluna 2, 09 anos).

Outra observação levantada pelos estudantes, nos debates e nas produções textuais escritas é o fato da mudança da forma com que princesa acorda de seu sono profundo.

“Dessa vez quem acordou a Branca de Neve foi o príncipe, não foi o empregado que bateu nas costas dela.” (Aluno 5, 11 anos);

“Daí ela recebeu um beijo de amor verdadeiro e ressuscitou, porque eles se conheceram antes e se apaixonaram.” (Aluna, 09 anos).

Os estudantes demonstram que, com o advento do amor romântico, bem como pelo fato de outros conflitos também serem resolvidos com um beijo de amor verdadeiro – no conto da personagem A Bela Adormecida acorda com um beijo de amor, o sapo volta a ser príncipe com um beijo, entre outros – a solução do conflito por essa via é, normalmente, esperada pela criança que assiste, lê ou escuta um conto de fadas.

Historicamente, o significado simbólico do beijo diz respeito à expressão máxima de carinho e amor e, como levanta Benjamin (1994), em o narrador, prefere-se a solução astuta que a arrogante:

O conto de fadas ensinou há muitos séculos à humanidade, e continua ensinando hoje às crianças, que o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância. (Assim, o conto de fadas dialetiza a coragem (Mut) desdobrando-a em dois pólos: de um lado Untermut, isto é, astúcia, e de outro Übermut, isto é, arrogância). O feitiço libertador do conto de fadas não põe em cena a natureza como uma entidade mítica, mas indica a sua cumplicidade com o homem liberado. (Benjamin, 1994, p. 215)

O tapa nas costas aplicado pelo serviçal revoltado foi uma solução motivada pela raiva, portanto tendo em vista as considerações de Benjamin, pode ser caracterizada como uma solução para o conflito de forma arrogante. Já o beijo de amor é uma solução astuta, visto que “os beijos de amor, unindo (assim) inseparavelmente espírito a espírito.” (Chevalier e Gheerbrant, 1999, p. 128) não agride ou procura contenda com ninguém, muito pelo contrário, promove a solução para o conflito por meio da união de duas almas.

Os estudantes que participaram da pesquisa estiveram muito atentos às diferenças entre os contos apresentados e as expressaram tanto nas produções escritas, quanto nos debates e conversas direcionadas. As diferenças foram levantadas, desde o início deste trabalho, na comparação da história que já conheciam antes de participarem do projeto e na comparação com a versão que conheceram nos primeiros encontros. Em sua produção textual, o aluno 2 usa

as palavras diferenças e semelhanças. Também estava atento à preservação das características míticas do conto, pois escreve: *É um pouco diferente do que eu pensava, elas (a personagem Branca de Neve) são bonitas, mas a da Disney ela vive de novo, igual nos outros. (Aluno 2, 11 anos)*

Nos debates, conversas direcionadas, produções textuais e artísticas, foi possível perceber a preocupação de todos com o percurso narrativo, também, mesmo que de forma intuitiva, com as características que preservaram o mito:

O que os apreciadores fazem, quando de novo, presenciam a exibição do mito, é apenas deter-se nas diferenças que distinguem aquela versão de todas as outras. O interesse não reside no que vai acontecer, mas em como isso acontece, e com que ansiedade se espera aquilo que é já conhecido de todos suceda, uma vez mais, de maneira ocasional é única. (Almeida, 1999, p.XIV)

Ao final desse encontro foi possível perceber que os estudantes notaram as mudanças que ocorreram no conto “Branca de Neve” durante o seu percurso narrativo, no entanto observaram e valorizaram os acontecimentos que demonstraram a preservação de suas características míticas. Diferentemente do que ocorreu na comparação dos contos escritos, em sua versão cinematográfica, as adaptações na história foram muito bem aceitas. Nesse sentido, a cinematização, a que se refere Cunha (2009, p. 16), em seu livro “O Cinema e seus Outros” é um processo rico em que podemos trabalhar o texto literário, pois guarda o interesse dos estudantes, proporcionando um trabalho dinâmico, atraente e significativo.

4º Encontro – O filme que Influenciou os livros



No quarto encontro apresentamos aos alunos a versão da história escrita revista pelos adaptadores Sousa Filho e Almeida Junior. Esse encontro foi realizado na sexta-feira e contou com a participação de 67 alunos, das três turmas de 5º ano participantes das atividades da pesquisa. Reunimos os estudantes em uma das salas para ser realizada a contação da história e a conversa direcionada, mas eles foram divididos em suas salas para as produções textuais e artísticas individuais.

Essa versão data de 1950 e nela estão presentes algumas mudanças importantes do percurso narrativo, como o fato de a Rainha, mãe de Branca de Neve receber um nome: Laurinda. Assim como no filme da Disney, e diferentemente da versão dos irmãos Grimm (1812 e 1819) a personagem principal também é obrigada a realizar serviços domésticos, na esperança da rainha, dessa forma, diminuir a sua beleza e, assim como no filme, a princesa encontra o seu príncipe e apaixonando-se por ele antes de viver toda a sua saga, acordar do sono de morte e casar-se.

A história foi contada para as crianças e, como o primeiro conto, disponibilizada em meio escrito para que eles pudessem consultar posteriormente. Para esta atividade, pedimos que os estudantes escrevessem sobre o que mais chamou atenção na história, se gostaram dessa versão e os acontecimentos que consideravam mais relevantes em comparação com as

outras versões da história. Os estudantes foram convidados também a desenharem o que acharam mais interessante na história, ou a capa que dariam a um livro que contivesse essa história.

Nos escritos dos estudantes foi possível notar que muitos apontaram o fato de que a madrasta novamente é a antagonista da história, pois essa versão escrita, foi lançada depois do filme produzido pela Disney e a personagem da mãe também é substituída pela madrasta. Destacaram também que as tentativas da madrasta de matar a heroína, assim como na animação foram suprimidas, sendo reduzidas apenas a uma, a maçã. *“Na história verdadeira a rainha tenta matar Branca de Neve com três tipos diferentes. Uma com a fita, depois com um pente envenenado e depois com a maçã. E nessa agora só com a maçã envenenada.”* (Aluna 3, 9 anos)

Ao que parece, após o lançamento do filme Disney, a forma escrita em que é apresentada a história também foi modificada. Sousa Filho e Almeida Junior (1950), não apenas modificaram o conteúdo do conto no que diz respeito a substituição da mãe pela madrasta, também a figura dessa princesa, estampa a capa do livro, foi inspirada no desenho de Branca de Neve da animação.

Observando a capa do livro percebemos que, assim como levanta Almeida (1999) as imagens, em um processo de educação visual, reconstroem, de uma forma peculiar a história. Esse fato ocorre com a história de Branca de Neve, observamos que estão presentes, mesmo em suas versões escritas, as memórias da animação que, dessa forma, se estabelecem no imaginário, ao longo dos tempos, se tornando cada vez mais “real”. As versões escritas posteriores ao filme carregam os traços da animação, como a substituição do “tapa dado pelo serviçal”, pelo “beijo de amor verdadeiro” do príncipe para acordar Branca de Neve, a própria substituição da mãe pela madrasta e a supressão de duas outras tentativas, além da maçã, de matar a princesa. Já no primeiro encontro deste projeto os estudantes retrataram a figura da personagem inspirados na proposta do filme da Disney (1937).

Os estudantes perceberam as alterações do percurso narrativo e, por meio de produções escritas, emitiram suas opiniões sobre essas mudanças:

A diferença principal foi da rainha, que ela era a madrasta e na outra história ela era a mãe. Na história passada ela falava assim: - Espelho, Espelho meu existe alguém mais bela do que eu? E na outra história ela falava assim: Espelinho, espelinho existe alguém mais bela do que eu neste mundo. Nem parece que ela era má.

Uma vez o espelho falou que Branca de Neve que era a mais bonita, sua madrasta ficou com tanta inveja, ela mandou o caçador ir matar a Branca de Neve. Ela mandou matar mesmo, só que nessa história ela mandou deixar para as feras da floresta e na história anterior não, mandou era matar e pegar o coração e o pulmão, e nessa ela nem quis provas. Na história anterior ele (o caçador) matou um porco porque Branca de Neve implorou para não matá-la.

A madrasta da Branca de Neve, na história verdadeira, ela mesma cozinhou com sal os órgãos para comer e nessa não. E nessa ela acordou com um beijo de amor. (Aluna 3, 9 anos)

Tanto em sua relação com o espelho, quanto na omissão das tentativas de matar Branca de Neve ou mesmo na maneira que foi apresentada nos livros e no filme, a personagem da rainha, nessa versão escrita de Souza Filho e Almeida Júnior (1950), teve sua personalidade má e egoísta amenizada. Em 1819, quando os próprios irmãos Grimm alteraram a história fala-se em: “Uma princesa de grande beleza, mas extremamente orgulhosa e despótica; ela não poderia suportar que alguém sobrepujasse a sua beleza.” (Irmãos Grimm, 1819, p.24). Já em 1950 a figura da rainha foi amenizada, sendo apresentada como: “Uma mulher de rara beleza e de orgulho não menos extraordinário.” (Souza Filho e Almeida Júnior, 1950, p. 6).

Outro fato bastante apontado pelos estudantes, como é possível observar nas produções das alunas 2 e 3 foi a forma com que a rainha se relacionava com seu espelho. Muitos perceberam que na história dos irmãos Grimm a rainha usava discurso há muito conhecido: “Espelho Espelho Meu, existem alguém mais bela do que eu?”, já na versão contada neste encontro o discurso da rainha era mais ameno, chamando o espelho no diminutivo e tratando-o com mais carinho. “O jeito que ela (a rainha) falava com o espelho e a atitude dela era bem diferente.” (Aluna 2, 9 anos).

Bettelheim, (2002) alerta para o fato de que nem sempre é salutar esconder a “maldade” contida nos contos infantis. As crianças que participaram da pesquisa logo perceberam que isso estava acontecendo e relataram que sentiram falta dos fatos omitidos. É possível perceber isso quando apontaram a forma com que a rainha se relacionava com o espelho: *E na outra história ela falava assim: Espelhinho, espelhinho existe alguém mais bela do que eu neste mundo. Nem parece que ela era má. (Aluna 3, 9 anos)*. A aluna 3, reconhecendo a rainha como personagem que representa a maldade nessa narrativa observa que, nessa nova relação com o espelho proposta por Souza Filho e Almeida Júnior (1950) a rainha não parece ser o que se esperava dela.

Ao apresentar o conto de fadas “A Branca de Neve” em material escrito, nesse caso a versão escrita por Souza Filho e Almeida Júnior, os estudantes voltam a compará-la com a versão escritas dos irmãos Grimm, distinguindo os materiais escritos em verdadeiro (versão de 1812) e falso (versão de 1950) e estabelecerem críticas quanto as mudanças. No entanto, quando comparando com a versão em animação essa críticas negativas não foram tão fortes. Os estudantes, mesmo que de forma intuitiva, reconheceram o processo de adaptação de uma obra literária para o cinema e não esperaram que essa obra se assemelhasse em tudo a sua primeira versão original escrita:

Tomando o cinema, não veria obstáculo em se nomear tal processo de *adaptação*, como desde de sempre se fez, se parte da crítica não tivesse banalizado o termo, esterilizando-o a partir de considerações como: *quero ver se o filme ficou como o livro na minha cabeça*. O livro não pode, em nada, abonar o filme, nem desaboná-lo. Por isso, até mesmo como provocação, venho propondo há algum tempo o termo ‘cinematização’, que sintetiza, com mais propriedade, possibilidades diversas de se trabalhar o texto literário para o cinema. (Cunha, 2009, p. 16)

Observamos, portanto, que os estudantes compreenderam a recriação de animação da história para o cinema, não criando expectativas quanto a representação fiel do livro no filme.

5º Encontro – Branca de Neve e o Caçador

A Princesa de Tempo Atuais



No quinto encontro foi exibido o filme “Branca de Neve e o Caçador” (Sanders, 2012). O encontro aconteceu em uma sexta-feira, contou com a participação de 72 alunos. Exibimos o filme, tal qual no 3º encontro, tentado promover um ambiente que mais se aproximasse do ambiente de cinema, evitando luzes, ruídos externos e conversas paralelas.

A receptividade dos alunos a esse filme foi muito boa. O fato da produção ser recente – lançada no ano de 2012 – e estrelado pela atriz Kristen Stewart – que também foi protagonista da saga Crepúsculo, que faz muito sucesso entre o público infanto-juvenil – possivelmente contribuiu para a aceitação e a expectativa quanto ao filme. Quando construímos a rotina e falamos qual filme seria exibido, houve palmas e comemorações. Apenas 14 alunos, entre os 72, declararam que já haviam assistido, a maioria dos estudantes o veria pela primeira vez.

Após a exibição, realizamos a conversa direcionada com relação às impressões dos estudantes sobre o filme. Muitos declararam que, por serem pessoas reais, atores, que compuseram o filme, acharam essa versão mais interessante. Relataram que, de todas as versões até o momento apresentadas, era a que mais tinham gostado:

“Gostei mais da ‘Branca de Neve e o Caçador’, porque não era de desenho, mas em pessoa de verdade e tem muito mais ação que no desenho de ‘mentirinha!’” (Aluno 2, 11 anos).

“Eu gostei mais de Branca de Neve e o caçador porque é um filme mais real é muito mais legal. Tem mais suspense que no outro filme. E porque a Branca de Neve mata a rainha.” (Aluno 4, 10 anos).

O fato do filme não ser uma animação, aproximou estudantes de sua história, promovendo, dessa maneira, uma identificação do sujeito com os personagens, situação comum no cinema:

“O cinema proporciona e ensina essa troca, essa experimentação de sentido entre atores e expectadores, mergulhando todos no mesmo fluxo narrativo, que transcende as imagens e os sons.” (Coutinho, 2009, p.82 ad. apud. Almeida)

Tendo em vista, que nessa versão cinematográfica da história, os motivos pelos quais a rainha quer matar Branca de Neve são claramente explicitados, os estudantes, demonstraram por meio dos seus escritos, uma maior identificação também com a vilã da história: *“A Rainha e a Branca de Neve eram parecidas, sentiam coisas iguais e tinha semelhança no jeito e na força das duas, que pareciam na forma de agir, mas tinha a diferença de que uma era ruim e outra era boa.” (Aluna 1, 10 anos).*

Como afirma Comte-Sponville, a virtude independe do uso que se faz dela: *“a boa faca é a que corta bem, o bom remédio é o que cura bem, o bom veneno é o que mata bem...” (Comte-Sponville, 1999, p.12).* Nesse sentido, mesmo tendo a rainha, feito mal uso de suas virtudes e a Branca de Neve bom uso, os estudantes perceberam que as virtudes estavam presentes em cada uma delas. Essas semelhanças foram percebidas para além das características emocionais ou motivações, sendo observadas até nos aspectos físicos: *“A Branca de Neve se parecia um pouco com a Rainha. As duas eram brancas como a neve, só que a rainha, ela tinha cabelos loiros e a Branca de Neve tinha cabelos pretos e as duas eram magras. Só que a Rainha tinha olhos azuis da cor do mar e a Branca de Neve tinha olhos castanhos da cor do mel.” (Aluna 4, 09 anos)*

Analisaremos pois, as características marcantes desse momento do percurso narrativo da história por meio da produção textual de um dos alunos participantes das atividades do projeto:

A Branca de Neve e o Caçador

As diferenças são que na versão da Disney e nas outras que a professora contou a rainha não prende a Branca de Neve e também nas outras a rainha não matava o rei e também a Branca de Neve não se juntava ao Caçador e ele em todas também não a matava. Nos outros a rainha também não tinha poderes mágicos.

As rainhas tentam matar a Branca de Neve e ela encontra o sete anões, que salva ela e o Caçador.

Eu gostei mais da história da Branca de Neve e o Caçador, porque eu gosto de explorar várias pessoas e outras coisas, também porque eu gosto muito dessas histórias feitas por pessoas famosas. (Aluno 1, 09 anos)

Atento ao percurso narrativo do conto de fadas, o estudante 1 começa o seu texto falando sobre as diferenças entre os contos. Observa que em nenhum dos contos anteriores a princesa havia ficado presa, pois nesse a rainha, após matar o rei mantém a personagem presa até que ela alcance a adolescência e consegue fugir. O aluno está atento, como observa Almeida (1999) na forma com que a história está sendo contada, dando especial atenção ao fato novo que observou na versão analisada, no entanto sempre recorrendo à versão original do conto que ele chama de “os outros que a professora contou” – versões escritas que foram disponibilizadas nos encontros anteriores deste projeto – isso porque “A tradução é uma forma. Concebe-la como tal implica em regressar ao original. Porque no original está a lei de sua forma, enquanto contida na traduzibilidade.” (Benjamin, 1921, p.102).

O aluno 1 observa ainda que, nessa versão a rainha é uma feiticeira e isso dá a ela uma carga negativa pois “a feitiçaria foi considerada uma degradação voluntária, sob influência da pregação cristã, das sacerdotisas, das sibilas, das magas druídicas.” (Chevalier e Gheerbrant, 1999, p.419). Tendo em vista que,

nessa versão, em umas das primeiras aparições de Branca de Neve, ela está rezando o “Pai Nosso” – oração tipicamente cristã – o fato da rainha ter poderes mágicos, ou ser feiticeira, o que representa um vício, enquanto a princesa Branca de Neve professa a fé cristã e isso, tendo em vista os valores vigentes, é considerado uma virtude.

O estudante 1 reconhece o papel diferenciado dos anões nessa nova trama pois aponta que, assim como nas versões anteriores eles salvam e alertam Branca de Neve quanto aos perigos que a rainha representa, vão além disso, salvam também o Caçador e o próprio reino. No filme de Sanders (2012) os anões, assim como em todas as versões anteriores, acolhem Branca de Neve e exercem o papel de seus mestres (Campbell, 1992), mas nessa versão, em especial, também representam o povo explorado pela forma de governo da rainha e todo o desejo de reparo das injustiças desse povo.

Finalmente, o aluno 1 termina sua produção textual afirmando que gostou mais desse filme do que dos contos contados/lidos e da animação da Disney, pois reconheceu que nessa versão haviam mais “pessoas e coisas a serem exploradas”. Levanta ainda o fato de que as pessoas – atores – que fizeram essa versão fílmica eram famosas. E, talvez por isso, identifique-se com os atores e atrizes, dando ao filme mais que a importância da autoria individual do diretor, distribuindo essa importância também aos atores que figuraram a trama. Sobre esse aspecto é importante destacar o princípio da autoria individual levantado por Milton José de Almeida em seu livro *Imagens e Sons – A nova cultura oral* (2004, p. 12): “O filme, apesar de sua concepção e sua direção serem nomeadas por um diretor, que parece ser o autor. Esse diretor é um, entre uma equipe muito grande.”

“O cinema proporciona e ensina essa troca, essa experimentação de sentimentos entre atores e espectadores, mergulhando todos no mesmo fluxo narrativo que transcende imagens e sons.”
(Coutinho, 2009, p. 82)

Os estudantes observaram também algumas modificações do filme em relação à versão em animação e às histórias escritas sobre a forma com que Branca de Neve desperta do seu sono de morte. Percebemos que, assim como

levanta Almeida (1999), os estudantes, mesmo conhecendo a história que está sendo contada, se atentam na maneira que ela está sendo contada. Os participantes além de apontarem as diferenças relacionadas com a forma com que a personagem acorda de seu sono de morte, falam sobre o fato dela não se casar com o príncipe no final.

“Tem várias diferenças. As diferenças são que não é o príncipe que beija ela, é o Caçador.” (Aluna 2, 09 anos).

“Acontece que a Branca de Neve só acorda com um beijo de amor verdadeiro, que foi o Caçador que deu, nem foi o príncipe.” (Aluno 3, 09 anos).

Esse filme parece ser uma desmistificação do amor romântico – onde os sentimentos acontecem ao primeiro encontro e levam ao casamento, assim como proposto nos contos escritos e na animação – dando lugar a construção deste sentimento durante a trama, e os estudantes participantes das atividades da pesquisa também perceberam isso:

“Eu pensava que a Branca de Neve casava com o Caçador, mas ela não se casa.” (Aluna 2, 9 anos)

“Assim, o caçador da Disney deixa a Branca de Neve sozinha na floresta, mas no Branca de Neve e o Caçador, ele fica com ela na floresta o tempo todo.” (Aluno 2, 11 anos)

É possível afirmar que o cinema promove um processo de identificação entre as pessoas e o filme. Os estudantes se mostraram animados e relataram que de todas as versões apresentadas, essa foi a que mais gostaram. Talvez por se tratar de um filme com artistas famosos, ou por se aproximar mais da realidade social em que eles estão inseridos, tendo em vista as lutas sociais que evidencia – representadas pelos anões; ou o papel da mulher mais autônoma e ativa – representando pela Branca de Neve. Percebemos que o processo de compreensão da narrativa, nessa etapa do percurso também foi maior tendo em vista que:

A compreensão de um filme – devemos incluir aqui o gostar, o desgostar, o ficar emocionado, enfim, tudo o que se puder pensar e sentir ao assistir um filme – acontece nesse intervalo entre cenas e é histórico, social e individual, particular, ao mesmo tempo. (Almeida, 1999, p. 38)

6º Encontro – Espelho, Espelho Meu

A versão da Rainha



No sexto encontro exibimos o filme “Espelho, Espelho Meu” (Singh, 2012). Este filme apresenta uma versão diferente do conto de fadas “Branca de Neve”, pois é uma narrativa em primeira pessoa, em que a madrasta/rainha conta sua versão da história.

Tentamos, como nos encontros anteriores, proporcionar um ambiente que se aproximasse do ambiente de cinema, no entanto, devido a problemas internos da escola, não foi possível ocupar a sala em que o projeto havia sido realizado até então. Por este motivo a exibição do filme ocorreu na sala dos professores onde tivemos duas interrupções, por professores que adentraram a sala durante o filme. O encontro contou com a participação de 51 alunos, pois um dos professores das turmas de 5º ano participantes do projeto estava de atestado médico e seus alunos foram dispensados.

Em princípio promovemos a tempestade de ideias, atividade em que os estudantes tiveram a oportunidade de relembrar os contos e os filmes trabalhados até o momento do percurso narrativo. Em seguida exibimos o filme e promovemos a conversa direcionada pós-filme. Os estudantes logo levantaram o fato da história ter sido contada pela rainha em primeira pessoa.

Em nenhuma das versões anteriores havia o narrador em primeira pessoa, sendo esse papel ocupado pelo narrador onisciente, ou aquele que “abre o livro do conto de fadas e conta a história”, no entanto, nessa versão: *“a rainha que tem um livro que a história está escrita e é ela mesma quem conta.”* (Aluno 1, 10 anos). Os estudantes notaram que se tratava de uma versão diferente de todas as outras trabalhadas durante o projeto. Tendo percebido essa alteração, os estudantes apontaram esse fato em suas produções escritas: *“Ela (a rainha) é quem conta a história e, ao mesmo tempo, é personagem da história. Ela diz que a história da Branca de Neve é dela e até o nome do filme mudou.”* (Aluno 2, 11 anos)

O filme ‘Espelho Espelho Meu’ (Singh, 2012) é baseada no mesmo roteiro com as características míticas presentes no conto de fadas “A Branca de Neve”, no entanto trata-se de uma trama bem incomum, que levou os alunos a uma reflexão sobre pontos de vista e versões de uma mesma história. Por ser narrada pela rainha, essa personagem tem a oportunidade de deixar claro as suas motivações para determinadas atitudes e, por se tratar de sua antagonista, evidenciar os vícios da personagem Branca de Neve.

Nos debates em sala, antes da exibição do filmes, houve a reflexão sobre a possibilidade das narrativas adquirirem significados diferentes quanto contadas por pessoas diferentes. Talvez por isso, os estudantes dedicaram atenção especial à narrativa da rainha, à sua personalidade, anseios e motivações:

“Nesse filme a rainha era muito mandona e tinha um espelho que era ela, só que bem mais velha e diferente.” (Aluno 1, 9 anos).

“Em Espelho Espelho Meu, a rainha também quer se casar com o príncipe e faz um feitiço para isso.” (Aluna 2, 09 anos).

No entanto, não apenas a rainha mereceu especial atenção, mas também todos os outros personagens envolvidos na trama. Diferentemente dos encontros anteriores, em que os alunos direcionavam suas falas e produções textuais à figura da personagem Branca de Neve, esse filme proporcionou uma perspectiva diferente que resultou em olhares mais atentos a todos os outros personagens da trama. Os estudantes expressaram suas impressões quanto ao príncipe, ao rei e os anões.

*“É diferente, porque o príncipe nesse filme é mais medroso.”
(Aluna 3, 9 anos).*

*“Ai, nesse o nome dos anões não são iguais dos outros filmes.
Eles são ladrões e muito divertidos.” (Aluno 1, 9 anos)*

Para compreender de que forma os estudantes perceberam essa etapa do percurso narrativo do conto de fadas “A Branca de Neve”, desta vez narrado pela rainha, observaremos a produção textual da aluna 4, 9 anos:

Espelho Espelho Meu

A diferença que eu vi na história escrita, nos outros filmes e nessa é a madrasta da Branca de Neve que tenta matar ela e não sua mãe e também é o caçador que leva a Branca de Neve para a floresta, não o Mordomo. E também na história “Espelho Espelho Meu” a Branca de Neve não foge, nas outras todas ela foge.

A diferença que tem no desenho da Disney é que a Branca de Neve tem o cabelo curto e nos outros ela tem o cabelo comprido, e também quando ela sai de casa, ela sai com 8 anos nos outros e nesse ela já tem 18 anos.

Nesse aqui a Branca de Neve não come a maçã e no da Disney e nos outros ela come, e também o pai dela não sobrevive e neste a sua madrasta faz uma bruxaria e ele vira um monstro horrível, mas no final fica normal.

As diferenças entre o filme de Branca de Neve e o Caçador é que o nome dos anões é muito diferente e também alguns anões são muito diferentes dos outros, como tem uns que são mais bonzinhos e outros mais chatos.

A coisa mais importante é que em toda história da Branca de Neve é a própria Branca de Neve ou outras pessoas que contam e nessa foi a rainha quem contou a história.

Eu gostei na hora que a Branca de Neve estava dançando com o príncipe e na hora de seu casamento. (Aluna 4, 9 anos)

A aluna 4 começa a sua produção textual falando sobre as características da personagem antagonista e, também como foi possível perceber nos encontros anteriores, nas falas e produções de outros alunos, salientando o fato da rainha ser a madrasta da princesa e não a sua mãe. Tendo em vista que “O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico.” (Benjamin, 1994 p.215), os apontamentos dos estudantes buscam preservar a figura mítica da mãe protetora. Percebemos que,

por ter uma carga mítica muito presente, o conflito entre mãe/madrasta de Branca de Neve é sempre alvo de observações dos alunos.

"Branca de Neve" fala de um dos pais — a rainha — que é destruída pelos ciúmes que sente da criança, que, ao crescer, supera-a. Na tragédia grega de Édipo, o qual, de certo, sofre pelas dificuldades edípicas, não só a mãe, Jocasta, é destruída, mas o primeiro a quem isso sucede é o pai de Édipo, Laio, cujo medo de que o filho o substitua leva no final à tragédia que destrói a todos. O medo da rainha de que Branca de Neve a supere é o tema desse conto de fadas que traz de modo errado o nome da criança, como sucede com a história de Édipo. (Bettelheim, 1997, p. 64)

Em seguida, a estudante registra que nesta versão quem leva Branca de Neve para a floresta é o mordomo, não o caçador, como em todas as versões anteriores, percebendo a ausência desse personagem no filme. Aponta ainda o fato da personagem não fugir para floresta, dispensando atenção a nova forma com que a história está sendo contada, como afirma Almeida (1999) e percebe novos significados na tradução dessa narrativa. No entanto, por ter sido bastante discutido no encontro anterior, em “Branca de Neve e o Caçador” o personagem do caçador ausente representa um incômodo para aluna: *e também é o caçador que leva a Branca de Neve para a floresta, não o Mordomo (Aluna 4).*

A aluna aponta ainda o fato da Branca de Neve não ter comido a maçã, assim como em todas as versões anteriores. A maçã, sempre representou, na narrativa de Branca de Neve a vitória, mesmo que temporária, da rainha sobre a princesa, “por meio de desejos terrestres ou a complacência em relação a esses desejos.” (Chevalier e Gheerbrant, 1999, p.572), tendo em vista que depois de comê-la a personagem entra em seu sono de morte. Nessa versão, a princesa já havia vivido seu sono de morte, no entanto de forma simbólica, pois ficou trancada em seu quarto desde a morte de seus pais, até as vésperas de completar 18 anos, quando “acorda” e sai do castelo com objetivo de corrigir as perversidades cometidas por sua madrasta.

Neste momento da trama, em que Branca de Neve, sai do castelo, ela e os anões encontram com o príncipe e seu escudeiro. A Aluna 4 escolheu registrar, em seu desenho, este encontro:



Imagem 15 – Desenho da Aluna 4



Imagem 16 – Espelho Espelho Meu (2012)

A cena retratada pela estudante, em seu desenho é o primeiro encontro entre Branca de Neve e seu príncipe. O príncipe e seu serviçal, por estarem vagando na floresta, são capturados pelos anões e, após terem todos os seus pertences roubados, e são pendurados em uma árvore. Branca de Neve também vaga sozinha pela floresta, pois era a primeira vez que saía do castelo em anos e, por isso, estava explorando os arredores de seu reino. Nesse encontro, Branca de Neve assume o papel de salvadora, desamarra os personagens e indica o caminho para onde eles querem seguir.

Percebemos, por meio da produção escrita da aluna 4 e pelo seu desenho que, mesmo considerando importante a participação do príncipe nessa trama, a estudante percebe que nesta versão esse encontro, se dá em situações atípicas e pouco românticas. Percebemos a desmistificação do amor romântico, que está presente na grande maioria dos contos, sendo bem aceita pelo público infantil. A estudante opta por registrar justamente a cena em que Branca de Neve atua como salvadora, não o príncipe, como normalmente ocorre nos contos de fadas clássicos.

Finalmente a estudante afirma que achou mais importante o fato da história ter sido narrada pela rainha. Percebendo que nas outras versões a narrativa era onisciente, para a estudante o fato mais importante de “Espelho Espelho Meu” era ser narrado pela antagonista e isso significava a mudança mais importante na história. Consideremos, o fato da história ter sido contada sob uma perspectiva diferente e que a estudante 4 se atem a essa mudança como característica principal do filme.

Ao final desse encontro foi possível perceber que determinadas traduções (Benjamin, 1921) são mais significativas para alguns, mas este fato não reduz a importância da obra original, apenas proporcionam interpretações diferentes. Em uma narrativa, a perspectiva do narrador é determinante para a forma de entendimento da história.

7º Encontro – Reconto de ‘Branca de Neve’

Descobertas Após a Floresta

No sétimo e último encontro os estudantes tiveram a oportunidade de registrar, por meio de produções de textos escritos, desenhos e recontos, suas impressões finais sobre o percurso narrativo do conto de fadas “Branca de Neve”.

Foi realizado em uma sexta-feira e contou com a participação de 44 alunos, pois, mais uma vez, um dos professores do 5º ano estava de atestado médico e sua turma foi dispensada. A reunião aconteceu em uma sala de aula para uma conversa direcionada com os alunos. Relembramos todas as atividades e solicitamos aos alunos que emitissem suas opiniões e experiências sobre cada fase do projeto das quais participaram.

Falamos sobre todas as histórias contadas e exibidas, por meio da atividade tempestade de ideias, relembramos os aspectos principais de cada uma das seis etapas do projeto, desde a descrição da personagem da Branca de Neve, descrição da Rainha, todos os contos escritos e os filmes. Construímos, junto com os alunos, o *quadro conceito*⁴, dividido em seis partes – uma parte para cada fase – com as características mais marcantes de cada fase do projeto que eles levantaram. A palavra-chave de cada quadro conceito foram os contos e os filmes trabalhados em cada etapa:

- Quem é a Branca de Neve/ Quem é a Rainha?
- A Branca de Neve (Irmãos Grimm, 1812);
- Branca de Neve e os Sete Anões (Disney, 1937);
- Branca de Neve e os Sete Anões (Almeida Junior e Souza Filho, 1950);
- Branca de Neve e o Caçador;

⁴ Quadro Conceito são anotações, feitas pela professora, no quadro onde no centro há uma palavra-chave e, partindo daquela palavra, os estudantes ligam a outras por meio da tempestade de ideias para relembrarem conceitos principais a cerca de um assunto.

- Espelho Espelho Meu.

Foi proposto como atividade que, tendo em vista todos os contos e filmes que conheceram ao longo do projeto e as suas impressões pessoais, os estudantes construíssem um reconto da história e posteriormente fizesse uma ilustração para esse reconto. Solicitamos aos participantes da pesquisa que registrassem os fatos e características que consideraram mais marcantes durante todo o projeto e o que mais ficou presente em suas memórias, tanto no que diz respeito à narrativa, quanto a própria figura dos personagens envolvidos na trama. O aluno 4, 09 anos fez o seguinte relato:

A Branca de Neve

Um belo dia, tinha uma mulher costurando um pano na beira da janela e estava nevando. Ela estava com uma agulha e a agulha entrou no dedo dela e caíram três gotas de sangue e ela falou que queria ter uma filha com a pele branca como aquela neve, as bochechas rosadas como o sangue dela e os cabelos pretos como ébano.

Um belo dia ela teve uma filha e aí a mãe dela perguntou para o espelho: - Espelho, Espelho meu, existe alguém mais bonita do que eu? E o espelho falou assim: Vós sois por aqui a mais bonita, mas Branca de Neve é mil vezes mais bonita.

A mãe da Branca de Neve mandou o caçador ir matar ela e tirar o fígado e o pulmão dela. Mas aí a Branca de Neve chorou e implorou para não matar e para enganar a rainha o caçador levou o fígado e o pulmão de um porco que a rainha comeu com sal para ficar mais jovem e bonita e ela não sabia que a menina estava viva.

Quando ela descobriu que a Branca de Neve estava viva ela foi lá tentar matar ela com uma fita. Quando ela viu que a Branca de Neve não estava mais respirando e caiu no chão os sete anões chegaram e tiraram a fita dela e ela ficou boa. Aí a mãe da Branca de Neve envenenou o pente e se disfarçou de velha e chamou ela da janela para pentear o seus cabelos e colocou o pente envenenado em sua cabeça e ela caiu no chão. Aí os sete anões chegaram, tiraram o pente e ela sobreviveu de novo.

Aí a mãe de Branca de Neve envenenou um lado só da maçã e levou para Branca de Neve. Aí ela partiu a maçã em dois pedaços, o vermelho e o branco e deu o pedaço envenenado que era vermelho que realizava um desejo para Branca de Neve e ficou com o outro. Aí a Branca de Neve comeu e morreu e os sete anões

deu um tapa nas costas da Branca de Neve e aí a maçã saiu dela e ela ressuscitou.

Os anões colocaram uma sandália de ferro na mãe da Branca de Neve e ela ficou dançando até a morte. (Aluno 4, 09 anos)

O aluno 4 percebe características importantes, fatos do percurso narrativo do conto de fadas “A Branca de Neve” que foram mais marcantes. Foi possível perceber, logo de início que as cores, que além de estarem presentes em todas as versões do conto, estão presentes no reconto do aluno. Sabemos que as cores são muito importantes na composição da personagem Branca de Neve e que cada uma diz respeito a uma de suas características predominantes.

O primeiro caráter do simbolismo das cores é sua universalidade, não só geográfica, mas também em todos os níveis do ser e do conhecimento, cósmico, psicológico, místico etc. As interpretações podem variar. O vermelho, por exemplo, recebe diversas significações conforme as culturas. As cores permanecem, no entanto, sempre e sobretudo com fundamentos do pensamento simbólico. (Chevalier, Gheerbrant, 1999, p. 275)

No entanto, além de citar as cores, o aluno ainda atribuiu essas cores a características físicas da personagem pois: *ela falou que queria ter uma filha com a pele branca como aquela neve, as bochechas rosadas como o sangue dela e os cabelos pretos como ébano.* Das cores que, até então possuíram o significado apenas simbólico, o estudante relacionou com as características físicas que pode observar nos filmes que assistiu durante o percurso narrativo do conto. De fato a pele das personagens eram branca como a neve, suas bochechas rosadas e seus cabelos pretos como ébano.



Imagem 17 – Disney (1937)



Imagem 18 – Branca de Neve e o Caçador



Imagem 19 – Espelho Espelho Meu



Imagem 20 – Desenho do Aluno 4

Mesmo na ilustração de seu reconto o aluno 4 ressaltou as características físicas permeada pelas cores das quais começou falando. Observamos em sua ilustração a personagem com a pele branca, as bochechas pintadas de rosa e os cabelos pretos.

Outra característica marcante no reconto é o fato do aluno frisar a mãe como vilã do conto. Em seu reconto ele repete a expressão “a mãe da Branca de Neve” em cinco momentos. Percebemos, por meio dessa fala que, por ser diferente da memória que os estudantes já haviam construído sobre a história ao longo da vida, quando tem acesso a primeira versão da história onde a figura mítica da mãe foi desconstruída, e atuava como vilã, ficaram surpresos e este fato foi marcante. Isso porque: “A mãe divina simboliza, ao contrário, a sublimação mais perfeita do instinto e a harmonia mais profunda do amor.” (Chevalier, Gheerbrant, 1999, p. 580). A figura da mãe como antagonista não incomodou apenas ao público infantil, como também os próprios irmãos Grimm que, na segunda edição do seu livro *Contos Maravilhosos Infantil e Domésticos*, que ocorreu no ano de 1819, a mãe foi substituída pela madrasta.

Chamaram a menina de Branca de Neve; mas, ao nascer a criança, a rainha faleceu. Decorrido o ano de luto, o rei casou-se, em segundas núpcias, com uma princesa de grande beleza, mas extremamente orgulhosa e despótica; ela não podia suportar a ideia de que alguém a sobrepujasse em beleza. (Irmãos Grimm, 1819, p.24)

Assim como em todas as versões, no reconto do aluno 4 o caçador poupa a vida de Branca de Neve e o aluno observa ainda que a rainha queria o pulmão e o fígado da princesa, não apenas o coração como em todas as versões fílmicas. No entanto, atribuindo características do filme Branca de Neve e o Caçador (Sanders, 2012) a rainha iria comer os órgãos da princesa na esperança de ficar mais jovem e bonita. Em Sanders (2012) a rainha suga a juventude de meninas para se manter jovem, bonita e poderosa. Ela anseia pelo coração de Branca de Neve que, por ser nobre, garantiria a juventude eterna. O estudante, fazendo ligação entre o fato da rainha comer os órgãos de Branca de Neve com sal (Grimm, 1812) e este fato lhe garantir beleza e juventude (Sanders, 2012) escreve: *que a rainha comeu com sal para ficar mais jovem e bonita e ela não sabia que a menina estava viva.*



Imagem 21 – Branca de Neve e o Caçador

Percebemos, mais um vez, por meio dessa parte do reconto que “assistir a um filme é estar envolvido num processo de recriação da memória” (Almeida, 1999, p.56), pois o estudante recriou sua memória em relação ao conto agregando os elementos propostos pelo filme, dando novos significados à eles.

Em seguida, o estudante relembra as tentativas de assassinato da personagem vindas da sua mãe. Ele relembra a tentativa com a fita, com o pente

e com a maçã. Essas memórias advêm das versões escritas contada para os alunos de Grimm (1812) e Souza Filho e Almeida Junior (1950). Essas duas versões escritas contam que a rainha mãe/madrasta de Branca de Neve tenta sufocá-la com a fita e envenená-la com o pente, porém todas as películas fílmicas suprimem essa parte da narrativa.

Já quanto se refere à tentativa contra a vida de Branca de Neve que resultou em sucesso, o estudante novamente, reconstrói a memória dos contos escritos agregando as memórias dos filmes: *Ai a mãe de Branca de Neve envenenou um lado só da maçã e levou para Branca de Neve. Ai ela partiu a maçã em dois pedaços, o vermelho e o branco e deu o pedaço envenenado que era vermelho que realizava um desejo para Branca de Neve e ficou com o outro.* No filme da Disney (1937) a rainha convence a personagem a comer da maçã alegando que se ela a comesse teria seu maior desejo realizado – que neste caso seria reencontrar seu príncipe – enquanto nas versões escritas ela a comia apenas pelo seu aspecto apetitoso. Em Sanders (2012) a personagem come da maçã, pois ela está sendo oferecida pelo seu primeiro amor de infância. Dessa forma o estudante agrega à imagem da maçã vermelha e apetitosa dos livros ao desejo da realização do amor dos filmes, para compor o seu reconto:

Tudo o que envolve o momento psicológico do intervalo, trazida, inicialmente, pela visão da imagem e que não estão visíveis nela, segue percursos mentais da imaginação, transitam desgovernadamente pela racionalidade, pela linguagem, pelos sentidos, pelo devaneio, pelo sonho... e, principalmente, pela memória. (Almeida, 1999, p. 41)

Finalmente, o estudante termina seu reconto falando da ressurreição da personagem. No entanto, diferentemente das versões escritas, ou mesmo na versão fílmica “Espelho Espelho Meu”, Branca de Neve encontra seu príncipe que, de alguma forma, promove a quebra do feitiço – quer seja pelo beijo de amor em Disney (1937) ou pelo tapa nas costas aplicado pelo serviçal do príncipe em Irmãos Grimm (1812 e 1819) e Souza Filho e Almeida Júnior (1950) – em seu reconto o estudante suprime a figura do príncipe e os responsáveis pela ressurreição da personagem e pela vingança com a rainha mãe/madrasta de Branca de Neve são os próprios anões. Essa solução à trama também advém

do filme “Branca de Neve e o Caçador” (Sanders, 2012). Mesmo tendo sido despertada pelo beijo do caçador, a personagem assume o reino e tem o seu final feliz solteira. Dessa forma, em seu relato o aluno 4 percebe a figura do príncipe dispensável para a solução de sua trama, assim como Sanders (2012) a vê como dispensável na solução de seu conto de fadas que, como qualquer outro, termina com “felizes para sempre.”

O cinema é tão significativo para os estudantes quanto as obras literárias. Os filmes levaram os alunos que participaram da pesquisa à reflexão e, a partir das experiências que eles viveram quando assistiram a um filme, reconstruíram suas memórias com relação à história escrita, agregando fatos, e compreenderam a narrativa em níveis que, eventualmente, não aconteceriam com o acesso apenas ao material apenas escrito. Talvez porque a “imagem em movimento é uma forma de relação da natureza humana” (Cunha, 2009, p. 20) os estudantes se identificam com essas imagens e compreenderam as mensagens através desse novo meio.

Neste sentido, traz-se à tona a utilização do cinema, em seu caráter artístico, como forma de revelação e experimentação humana. Já que a cultura letrada é indissociável em nossa sociedade, contar com o auxílio da sétima arte para a ampliação dos processos de formação cultural e letramento é intensamente significativo. Isso porque, é possível observar que crianças e adolescentes leem menos do que poderiam e não se inserem tanto em atividades que oportunizem a imaginação, a reflexão e a capacidade de interpretação e leitura de mundo. Sobre isso, Bergala diz (2012):

“Os filmes são fontes muito importantes de formação do imaginário, ainda mais na atualidade em quem as crianças leem pouco. (...) Quando defendo a cultura cinematográfica, considero válido assistir aos vídeos na televisão ou salas de exibição. Não importa o local, desde que garantida qualidade e diversidade do material.” (Bergala, Alain. Revista Nova Escola. Setembro, 2012).

A aproximação entre o cinema e a educação para formação do sujeito, ainda mais atualmente, é uma das grandes possibilidades para formação do imaginário, estímulo à criatividade e a percepção, capacidade de interpretação e inserção no mundo letrado. “O audiovisual nas escolas tem uma dimensão

muito interessante, porque as nossas crianças, nossos jovens e até os adultos, todos já somos seres audiovisuais.” (Coutinho, 2009).

Tendo em vista que para (Cunha, 2009) o cinema está para os estudantes com uma forma de letramento – no sentido de letramento proposto por Paulo Freire, no que diz respeito ao entendimento da leitura enquanto entendimento de vida – percebemos a importância da alfabetização imagética para auxiliar no processo de alfabetização convencional. Indo mais além, assim como neste projeto, que trabalhou obras literárias e fílmicas de uma mesma narrativa, Cunha (2009) propõem a união da alfabetização e letramento convencional e imagético por meio da cinematização de obras literárias.

Em plena era digital, é plausível que se pense o cinema como matéria, não friamente isolada na grade curricular, mas como parte do corpo de atividades de atividades que estimule o letramento desde a infância, ludicamente, encontrando-se ou não ali as melhores habilidades do aluno. (Cunha, 2009, p. 23)

Percepção dos significados simbólicos e míticos dos contos de fadas

Alunos da Graduação

Como parte desta pesquisa, tive a oportunidade de trabalhar com alunos de graduação em pedagogia da UNB (Universidade de Brasília) por meio de um estágio docente. O trabalho com pessoas adultas, que já tiveram muitas experiências e vivências relacionadas ao assunto que seria abordado em sala demandava estudos, pesquisas e domínio da temática em questão, qual seja, os contos de fadas em suas múltiplas versões e suas relações com a educação de crianças.

Procuramos seguir, de certa forma, os mesmos procedimentos realizados com os alunos do ensino fundamental. Utilizamos o percurso narrativo do conto de fadas Branca de Neve, passando pelo conto registrado pelos irmãos Grimm em 1812, sua versão em animação de Disney(1937) e suas versões contemporâneas de Sanders (2012) e Singh (2012).

Estavam matriculados na disciplina Elementos de linguagem cinematográfica para a Educação, sob a responsabilidade da professora Laura Maria Coutinho, inicialmente 32 estudantes. Por motivos diversos permaneceram 28 estudantes oriundos de variados cursos, mas na maioria estudantes dos curso de pedagogia e licenciaturas. Destoavam desse público apenas uma aluna de Biblioteconomia e outra de bacharelado em Geofísica. Desses alunos, 26 eram mulheres e apenas 2 homens. Os estudantes se mostravam muito animados em participarem das atividades e com a própria disciplina que, por ser optativa, foi escolha pessoal deles. Tivemos boa assiduidade e boa pontualidade no decorrer das aulas. Já no primeiro dia de aula explicamos a dinâmica das atividades. No primeiro momento assistiríamos ao filme que seria analisado durante a aula, logo após faríamos um debate sobre as opiniões e reflexões dos estudantes quanto ao filme e seria proposta uma atividade escrita. Em cada uma das aulas foi exibido um filme baseado em um conto de fadas clássico, ora em sua primeira versão original, ora sua versão contemporânea. As aulas foram realizadas às segundas-feiras, em horário duplo, do 2º semestre do ano letivo de 2014.

Os registros analisados têm como base as anotações dos estudantes, em suas produções textuais propostas de acordo com cada tema. O diário de bordo foi um instrumento importante para que os argumentos e observações feitas pelos estudantes, sobretudo durante os debates, não se perdessem.

Branca de Neve e os Sete Anões

De Grimm (1812) a Disney (1937)



Assim como aconteceu com os alunos do ensino fundamental foi possível perceber que muitos alunos se espantaram com as diferentes versões da história da Branca de Neve. Alguns relataram que tinham noção quanto ao fato de que os contos infantis daquela época – anos 1800 – ser bem diferentes dos atuais, porém se surpreenderam com os elementos apresentados na primeira versão escrita. Em seguida foi realizada a exibição do filme “Branca de Neve e os Sete Anões” (Disney, 1937). Um longa-metragem com 1h20min. Ainda assim, houve tempo suficiente para discussão filme e a realização da atividade escrita.

Na atividade escrita, foi solicitado aos alunos que refletissem e registrassem sobre as características mais marcantes da personagem Branca de Neve que encontraram no filme e na história escrita, bem como, de que forma eles poderiam trabalhar a reflexão quanto ao gênero, ou outras abordagem que consideravam significativas, em sala de aula. Os estudantes foram convidados

a escrever suas impressões e, aqueles que se sentiram à vontade, a compartilhar oralmente com os colegas em sala.

Mesmo, naquele momento, não tendo sido trazido ao debate o livro *Bela, Feminina e Maternal* (Goellner, 2003) e, talvez pela grande maioria do público ser composto por mulheres, as características relacionadas à beleza, feminilidade, instinto maternal e pressões sociais para que a mulher corresponda à essas características foi o que mais apareceu nas produções escritas e nas falas dos alunos:

Branca de Neve

Após assistir ao filme Branca de Neve e os Sete Anões (Disney, 1937) destaco o trabalho doméstico realizado pela personagem como algo considerado bom e exclusivamente feminino. Ao mesmo tempo, a mulher é vaidosa e frágil.

Há um estereótipo jovem e magra de pele clara como sinônimo de beleza. Ser cristã faz da personagem um ser de pureza.

A beleza feminina era uma feitiçaria e deixava os homens encantados e iludidos pelos poderes femininos. A personagem é fofa, doce, meiga como as jovens de seu tempo deveriam ser, até a sua vestimenta expressa tal 'sutilidade', a saia, lacinhos e lábios avermelhados. (Aluna 1)

A estudante 1 destaca em sua produção escrita os aspectos femininos que também foram identificados por Goellner (2003). Quando fala em trabalhos domésticos como algo exclusivamente feminino, salienta o seu aspecto maternal, da mãe que cuida da casa e dos filhos. Salientamos que as questões relacionadas aos trabalhos domésticos como uma carga social feminina, relacionada ao seu aspecto maternal esteve presente em quase todas as produções escritas dos alunos da graduação: *Além de representar a figura materna, que é doce, canta, conta histórias e cuida para que os anões estejam limpos antes do jantar e durma na hora certa. Afinal de contas, essas eram “as funções desejáveis” da mulher de sua época. (Aluna 2)*

Na fala das duas estudantes é possível perceber que a relação entre os trabalhos domésticos e as características femininas diretamente ligadas ao seu

aspecto maternal representam uma carga social que consideram inapropriadas em tempos atuais. No entanto, mesmo tendo passado tantos anos (77 anos – 1937 a 2014) ainda há ‘obrigações’ domésticas consideradas femininas, talvez porque:

O passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção. Pois não fomos tocados por um sopro de ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos das vozes que amadureceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes a nossa. Alguém na Terra está a nossa espera. Nesse caso, como a cada geração foi-nos concedida uma frágil força messiânica para o qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. (Benjamim, 1996, p.223)

Neste sentido, foi levantado nos debates a importância de se abordar, nos ambientes escolares, as questões relacionadas à igualdade de gênero, visando superar a visão de que as tarefas domésticas dizem respeito apenas a mulher. Tendo em vista que a mulher ocupa, atualmente, postos de trabalho historicamente masculinos, não caberia assim a divisão entre provedor do lar – papel historicamente atribuído ao homem – e cuidadora do lar – papel historicamente atribuído à mulher. Os estudantes destacaram ainda que essa desmistificação de papéis, para acontecer de fato, precisa superar o ambiente educacional formal, tanto no do discurso do professor, nos brinquedos disponibilizados às crianças – carrinhos para os meninos e panelinha para as meninas – como pela própria organização do ambiente escolar que, eventualmente, também são carregadas com o discurso sexista vigente entre atribuições e comportamentos tipicamente masculinos e/ou femininos: *A mulher dos anos 30 teria que se comportar, ao máximo possível de forma recatada.* (Aluna 3)

A aluna 1, em sua produção sobre o filme Branca de Neve, fala ainda de *um estereótipo jovem e magra de pele clara como sinônimo de beleza.* É possível observar atualmente, por meio das mídias que se dedicam à moda, uma prevalência de mulheres muito magras, normalmente brancas e que respeitam o padrão de beleza previamente estabelecido pela mídia impressa e audiovisual.

Estes padrões, presentes na década de 30, permanecem e incomodam até hoje as mulheres que não o alcançam e, por causa disso, ficam preteridas com relação à roupas, ocupações ou mesmo em aceitação social. Percebemos que, como diz Benjamin(1996), os apelos desses tempos não podem ser rejeitados impunemente e, de fato, não são.

Na década de 30, como traz Goellner (2003), a revista de maior circulação entre o público feminino no Brasil – Educação Physica – em sua terceira edição, trata da beleza do corpo e define que: “Um corpo esbelto torna a mulher elegante e sedutora. A obesidade, o terrível inimigo da elegância e da juventude é facilmente combatido com o uso da lipolysina.” (Educação Physica, n.3, 1933). Nessa época, a mulher era estimulada a cuidar do corpo e praticar exercícios físicos não apenas para manter a sua saúde, mas também para ser aprovada e reconhecida pelos olhares masculinos e sociais, “um olhar que a submete ao imperativo da sedução” (Goellner, 2003, p.34). Já quando a mulher não correspondia à esse padrão pré-estabelecido era aconselhada a procurar um médico, pois a “feiura” era tratada como doença. Esse fato é preocupante, pois, segundo a Sociedade Brasileira de Cirurgias Plásticas, o Brasil, em 2013 foi o país que mais realizou intervenções cirúrgicas estéticas ficando à frente dos Estados Unidos, o que pode significar que, ainda hoje, não corresponder aos padrões de beleza estabelecidos é considerado uma doença.

Posteriormente, a estudante 1 argumenta que *A beleza feminina era uma feitiçaria e deixava os homens encantados e iludidos pelos poderes femininos*. A fala da estudante sobre a beleza que a mulher seria pressionada a alcançar não dizia respeito à ela mesma, mas sim à conquista de um homem por meio de seus ‘poderes femininos’. Talvez porque: *A mulher da década de 30 cumpria o papel social de cuidadora do lar e tinha como principal realização pessoal, o casamento (Aluna 4)*. Tendo em vista que o casamento era um identificador social importante à época pois, “uma nova organização social, era considerada como uma ameaça ao núcleo familiar” (Goellner, 2003, p.25), a busca ansiosa das mulheres dos anos 30 por um casamento, tendo que, para isso, submeter-se a tratamentos médicos para o emagrecimento, por exemplo, se justificava. No entanto, as alunas da graduação percebem esse fato como inadequado ao momento social atual: *Branca de Neve queria encontrar o amor da vida dela, que*

daria casa, comida e amor, sinceramente, um pensamento muito limitado (Aluna 4).

A aluna 1 finaliza a sua produção falando das características mais marcantes que percebeu na personagem, generalizando essas características às jovens de seu tempo e apontando a necessidade da mulher ser meiga, doce e sutil. Nos debates em sala, os alunos argumentaram o quanto a pressão por essas virtudes é desumana tanto para as mulheres dos anos 30 com as mulheres dos tempos atuais pois:

No entanto a representação construída dessa 'nova mulher' traz poucas possibilidades de construção de um efetivo projeto de emancipação feminina na medida em que, suas 'conquistas' devem estar ajustadas aos seus deveres. Sem outras palavras: precisa ousar, sem com isso se esquecer de preservar suas virtudes, suas características gráceis e feminis nem abandonar o cumprimento daqueles deveres que, ao longo da existência, lhe foram designados: o cuidado com o lar e a educação dos filhos. (Goellner, 2003, p.24)

Finalmente, quando abordamos as possibilidades do trabalho pedagógico para todos os temas levantados, os estudantes foram categóricos em afirmar que há a necessidade iminente da escola assumir o papel de transformadora da cultura social machista e despótica no que diz respeito a mulher. Sugerem o trabalho em sala com o filme para levar os alunos a uma reflexão quanto ao que se espera da mulher e dos homens, se essas expectativas são cabíveis.

Branca de Neve e o Caçador

Releituras atuais dos Contos de Fadas Clássicos



Assim como no percurso narrativo do conto e no projeto realizado com os alunos do ensino fundamental exibimos o filme “Branca de Neve e o Caçador” (Sanders, 2012). Antes da exibição do filme fizemos a leitura da versão do conto escrito “A Branca de Neve e os Sete Anões” adaptada por Souza Filho e Almeida Júnior (1950). Após a leitura do conto propusemos o debate no qual os estudantes puderam expressar suas opiniões sobre essa versão escrita, características mais marcantes dos personagens e mudanças no percurso narrativo.

Os estudante expressaram suas opiniões quando a adaptação no sentido de amenizar algumas características que consideravam inadequadas ao público infantil, tais como a figura da mãe como antagonistas, a ordem expressa da rainha para matá-la – nesta adaptação escrita a rainha pede ao caçador que apenas deixe Branca de Neve na floresta para ser devorada pelas feras, não que a mate e traga provas como nas versões de Grimm (pede o pulmão e o fígado) e de Disney (pede o coração) – do canibalismo da mãe que pretende comer seus órgãos, como o registrado pelos irmãos Grimm 1812.

Questionaram ainda sobre as questões relacionadas aos direitos autorais no que diz respeito à história e as possibilidades de mudanças e adaptações ao logo dos tempos. Sabemos que os contos de fadas advém da cultura oral e por

isso mesmo podem e, provavelmente, passaram por diversas mudanças ao longo dos tempos. Por serem contos que estão em domínio público possibilita as adaptações escritas e cinematográficas.

O filme foi exibido. Alguns dos estudantes presentes já haviam assistido essa versão do conto e demonstraram interesse pela nova forma com que a história foi narrada. As meninas demonstraram mais apreço pela personagem da Branca de Neve dessa versão pois, segundo os relatos, ela possui características que mais se aproximam da mulher atual: *Acho que a princesa dos tempos atuais seria o que se chama de a mulher que batalha, corre atrás de seus desejos, é independente e não tem medo das críticas sociais. (Aluna 4)*

Na atividade escrita, foi pedido aos estudantes que descrevessem as características que mais chamaram atenção nessa nova personagem da princesa Branca de Neve contemporânea e tendo em vista que, com a mudança das características da personagens, todos os outros envolvidos na trama também mudam, que falassem também das características de algum outros personagens que considerassem mais relevantes:

A Princesa de tempo atuais

Uma princesa de tempos atuais almejaria sua independência emocional, teria suas vontades respeitadas e para ser princesa estudaria muito a história de seu povo, para que ela pudesse ajudá-los.

Seus sonhos estariam sempre voltados para a melhoria e bem-estar do seu povo. Quanto a aparência física, ela seria como qualquer outra mulher no mundo. Usaria roupas e penteados de acordo com a ocasião.

Já um príncipe de tempos atuais, estaria basicamente com o mesmo perfil da princesa, pois seus interesses estariam voltados para o bem comum, valorizando a história de seu povo etc.

Suas roupas estaria de acordo com a ocasião. E o príncipe estaria desvinculado da imagem de força, sendo valorizado a sua inteligência. (Aluna 5)

É possível observar, por meio da fala da estudante 5 que, assim com a personagem Branca de Neve do filme “Branca de Neve e o Caçador”, para ela a

princesa de tempo atuais abandona algumas características marcantes daqueles atribuídas à personagens femininos nos contos de fadas clássicos, como a valorização da primordial das características que dizem respeito apenas a beleza, a feminilidade e a maternidade. Essas características dividem lugar com independência emocional, estudo e inteligência. Quanto as características físicas, sempre tão ressaltadas nos contos de fadas clássicos, a estudante acredita que a princesa *seria como qualquer outra mulher no mundo*, desmistificando a beleza como principal atributo feminino, assim como é possível perceber que acontece em todos os contos de Branca de Neve, antes dessa versão contemporânea.

A estudante propõem, ainda, uma princesa que realmente governe o seu reino, não apenas está ao lado do príncipe para figurar. Essa princesa *estudaria muito a história de seu povo, para que ela pudesse ajudá-los*, trazendo para a figura feminina características historicamente atribuídas aos homens, como o poder de direcionar o seu povo. Lembramos que em ‘Branca de Neve e o Caçador’, a personagem da princesa assume o reino de seu pai solteira e, antes disso, a rainha (madrasta da personagem Branca de Neve), após matar o rei, e durante anos, é que fica responsável pelo reino. Neste sentido, há uma predominância do poder feminino observamos no percurso narrativo desse conto. Na expressão da aluna o papel que a personagem princesa ocupa nessa narrativa fílmica, bem como em sua percepção de uma princesa atual, diz respeito ao governar de fato, seu reino e sua vida, e proporcionar o bem estar ao seu povo. Papel esse que a mulher recentemente assumiu em nosso país e na América Latina que conta com Presidentes da República mulheres.

Porque as mulheres mudaram, a figura do príncipe também mudou. Antes tido como aquele que era responsável por salvar a princesa de todos os males, promover a vingança em sua saga e ser o mantenedor de sua felicidade eterna. Para a estudante 5, *um príncipe de tempos atuais, estaria basicamente com o mesmo perfil da princesa, pois seus interesses estariam voltados para o bem comum*. Nessa fala é possível perceber que o príncipe e a princesa estão equiparados em importância e atividades. Não há portanto atividades femininas ou masculinas, visto que os dois possuem o ‘mesmo perfil semelhante’.

A personagem da princesa e do príncipe, em “Branca de Neve e o Caçador” agem juntos para recuperarem o reino e para garantirem a vitória contra a Rainha. A princesa com o Caçador vão à luta vestidos em armadura e com armas em punho.



Imagem 22 – Branca de Neve e o Caçador

Segundo os alunos da graduação, a versão de “Branca de Neve e o Caçador” se aproxima muito mais de suas perspectivas e realidade atual, no entanto essa opinião não é unânime:

A princesa atual usa Gucci, Prada, Chanel, Schut nos pés. Tem poder de ter o que deseja, pois é capaz de seduzir por ser bonita, além disso é inteligente e persuasiva. É viciada em procurar se sobressair entre as outras ou se enturmar com as outras que podem ajudar a conquistar o que quer.

Deseja ser troféu, se for para casar que seja uma troca justa. Ela é bonita, então exige alguém que de continuidade aos seus mimos.

O príncipe estuda, trabalha e investe para que consiga ter uma ou umas mulheres troféus desfilando ao seu lado. Muitas das vezes não exige que essas tenham QI bom, desde que a beleza sobressaia à inteligência. (Aluna 6)

Em alguns casos, assim como há muitos anos atrás a característica mais marcante, para algumas pessoas, na personificação da princesa de tempos atuais é a beleza física. Para além da beleza física, a estudante fala no uso de roupas e sapatos de marca para reforçar socialmente essa beleza a que se refere. Então, para corresponder aos anseios sociais, mas do que cuidar do

corpo, a princesa atual precisa ter dinheiro para adquirir os acessórios que garantirão a sua beleza e feminilidade, o que aumenta a sua carga de responsabilidades para agradar os homens e a sociedade em geral.

A estudante fala ainda sobre o vício de procurar se sobressair ou se aliar a outras pessoas com o objetivo de conquistar o que quer. Ressalta, nessa fala, as relações superficiais estabelecidas por interesses e objetivos previamente estabelecidos. E, em seguida, fala do desejo da princesa em ser troféu, com a banalização da mulher, transformando-a apenas em um objeto a ser exibido.

O que é, então, a beleza? “Uma promessa de felicidade” afirma Stendhal, desenhando o espaço do desejo. O sentimento de bem-estar ou de sofrimento que nos proporciona a contemplação de um objeto, de uma paisagem, de um ser harmônico, não sendo talvez essa harmonia se não a conformidade as normas de uma época. Porque o olhar é simultaneamente tirânico e submisso. Para dele libertar-nos “é permitido fechar os olhos”, como diz Freud. E Levinas: “A melhor maneira de encontrar outrem é nem sequer ver a cor dos olhos”. Porque a estética também é uma violência. (Perrot, 1992, p.175)

Quando a estudante trata do homem ou do príncipe, atribui a eles as características de provedor, pois é aquele que trabalha e investe para ‘*continuar sustentando os mimos de sua princesa ou de várias outras princesas*’. Fica evidente a divisão clara dos papéis de gênero nessa relação, como na década de 30. A aceitação da poligamia masculina, tendo em vista as obrigações do homem com o lar de provisão financeira e o valor social do casamento, a mulher bonita e atraente para ser exibida como troféu, mesmo não sendo muito inteligente desde que ‘*a beleza sobressaia à inteligência*’.

Para o trabalho pedagógico, os estudantes sugeriram, assim como no encontro anterior, a abordagem da discussão de gênero. Sugerem uma discussão que permita aos alunos perceberem que tanto homens quanto mulheres podem e devem lutar pelos seus objetivos, bem como não precisam se submeter a papéis sociais previamente estabelecidos em divisões baseadas no sexo. Os estudantes sugeriram ainda que se trate da evolução histórica da mulher e do homem por meio dos filmes, trazendo às discussões o papel a que se atribui à mulher no cinema dos anos 30 em paralelo ao papel social da mulher atual expresso no cinema. Isso porque, consideramos “o cinema, arte,

representação do real, construção visual, estética e política da realidade” (Almeida, 1999, XII) e, neste filme, o papel social atribuído à mulher é bem diferente daquele que observamos em Disney (1937).

Outra abordagem que os graduandos acharam importante salientar é o entendimento de um filme em seus significados simbólicos. Muitas vezes, principalmente em sala de aula, o filme é utilizado como uma forma de ilustrar um conteúdo ou mesmo apenas em sua faceta de entretenimento. No entanto, abordagem em seus significados simbólicos, é de extrema relevância tendo em vista que: “Interpretar um filme somente pela mensagem explícita, visível ou dedutível pela história narrada é também uma interpretação incompleta” (Almeida, 1999, p.38). Entre outras simbologias sugeridas, muitas das quais já tratadas nessa dissertação como a maçã – fruto proibido – o cortar a saia da personagem Branca de Neve – forma de atribuir à ela virtudes historicamente masculinas – entre outras, os estudantes sugeriram a própria crítica à organização Estadunidense quanto a rainha emerge de seu banho de leite como a Estátua da Liberdade:



Imagem 23 – Branca de Neve e o Caçador

Tendo em vista que a rainha, nessa película fílmica, representa a exploração de todo o povo do reino, quer seja no que diz respeito aos altos impostos e exploração da mão de obra, ou mesmo da própria juventude das meninas que tem a sua força vital sugada pela vilã, o fato da rainha ser representada como um dos maiores símbolos dos Estados Unidos traz uma carga ideológica muito grande. Os estudantes observam ainda que, esse leite no qual a rainha está imersa, posteriormente será distribuído aos pobres,

reforçando ainda mais as questões relacionadas à exploração, pelos Estados Unidos, de países mais pobres que “tomam do leite nas quais eles sem banham.”

Espelho Espelho Meu

Como a Rainha Percebe a História



Última versão fílmica das quais se ocupa este estudo do percurso narrativo do conto de fadas A Branca de Neve, é o filme Espelho Espelho Meu (Singh, 2012). Apenas dois, dos 25 estudantes presentes à aula já haviam assistido a esse filme e, talvez por isso, demonstraram interesse em conhecer a versão da história contada pela rainha.

Antes da exibição do filme, foi solicitado aos estudantes que refletissem sobre o papel do vilão em uma narrativa, os vícios atribuídos a eles e suas motivações. Quando questionados quanto à vilã mãe/madrasta de Branca de Neve, muitos esclareceram que a apenas a inveja da beleza da personagem seria pouca motivação para a rainha desejar a sua morte, como em Grimm (1812) e Disney (1937) e que em Sanders (2012). As motivações da rainha, nessa versão faziam muito mais sentido, pois envolviam sua história de vida e traumas pelas quais passou e que construíram nela a ambição por assumir aquele reino. Agora, tendo a oportunidade de conhecerem a versão da rainha nessa narrativa, poderiam compreendê-la melhor.

Após a exibição do filme, na produção textual, os estudantes falaram sobre a Rainha, antagonista narradora nessa versão da história e ainda que

descrevessem características que considerassem importante na construção de um personagem vilão de uma narrativa:

A Rainha

O vilão é quem movimenta a história. As ações do vilão são a força motriz que promove encontros (príncipes e princesas), transformam destinos (Gengis-Kan e Mulan), revela características desconhecidas (O Mágico de Oz). Enfim, sem o vilão nada aconteceria. Todos seriam felizes e não haveria graça em viver.

Um vilão deve ter em sua personalidade traços imprescindíveis, que o tornará um verdadeiro ser do mal. Não pode ter empatia, para que se colocar no lugar do outro? O outro é apenas um meio de conseguir o que o vilão deseja. Deve cultivar a inveja com empenho, pois para ele, só o vilão merece possuir o que é bom.

Também é importante não ter consciência, afinal consciência é um acessório supérfluo. Essas três características formam a base de construção de um vilão de ótima safra como a rainha. (Aluna 4)

A estudante 4 reconhece o papel fundamental do vilão na construção de uma narrativa pois, sem ele não *haveria graça em viver*. Reconhece, portanto, que nessa narrativa e em tantas outras, o protagonista precisa do antagonista e vice-versa, pois é nessa relação que as personagens se reconhecem: “Se alguém vivesse sozinho seria praticamente impossível perceber sua própria sombra, pois não haveria ninguém para lhe dizer qual seria a sua imagem.” (Von Franz, 1985, p. 11). Segundo Von Franz: “Existe uma espécie de norma interior secreta, a respeito de quanto um ser humano pode suportar a sombra. Não é saudável ignorá-la nem absorvê-la demais.” (Von Franz, 1985, p. 13 e 14).

Posteriormente a estudante se ocupa em descrever as características ou vícios essenciais para a construção de um vilão. A ausência de empatia, *o vilão não pode e não deve se colocar no lugar do outro*, pois isso descaracteriza o principal vício da rainha do conto Branca de Neve: A inveja. Considerado o 5º entre os pecados capitais, a inveja é, segundo a doutrina católica, o desejo exagerado por posses, status, habilidades e tudo que outra pessoa tenha e consegue. Fazendo contra ponto à virtude justiça, a inveja não diz respeito apenas as posses materiais, que é denominada na doutrina católica com avareza, mas sim à sua forma de ciúme. Nessa versão do conto, a inveja da

rainha vai além apenas da beleza da princesa. As duas também competem pelo amor do mesmo homem, o que reforça o ciúme dessa relação. Portanto o vilão “*deve cultivar a inveja com empenho, pois para ele, só o vilão merece possuir o que é bom.*” (Aluna 4)

Em seguida a estudante fala que o vilão não pode ter consciência. A consciência da qual ela se refere, diz respeito à medida dos atos e suas consequências, ou em termos literais significa conhecimento, percepção ou honestidade. Medir consequências, percebe-las e ser honesto quanto ao como ela afeta a vida dos outros não é característica dos vilões pois, para conseguir tudo o que ele acredita que tem direito a possuir, independentemente de quem tenha que prejudicar para isso – em contra ponto ao conceito de justiça (Comte-Sponville, 1999) – requer, eventualmente, atitudes que prejudicam a muitos dos envolvidos em uma trama. A Rainha, em Singh (2012), rouba todo o dinheiro do reino, levando-o à falência, transforma o rei, pai de Branca de Neve, em um monstro da floresta e, como nas versões anteriores, tenta matar a princesa motivada por inveja e ciúme. Finalmente, a estudante denomina a personagem da Rainha e “Espelho Espelho Meu” como vilã de ótima safra, pois reúne todas as características citadas.

Em contrapartida, muitos dos estudantes da graduação, quando solicitados a escreverem quais as características que acreditavam ser indispensáveis a um vilão, citam características consideradas virtudes, demonstrando admiração e identificação: *Um vilão precisa de inteligência, raciocínio rápido, ser estrategista, domínio de poder e calma. Eu acho que me identifico com a Malévola, acho que por ela querer ser bela, mas não seria tão má ao ponto de fazer o que ela faz (aluna 7).* Tendo em vista que “Os contos de fada têm uma estrutura que reflete os traços humanos mais gerais” (Von Franz, 1985, p. 18), a identificação, em algum nível com o protagonista e com o antagonista são processos naturais.

Em seguida, foi proposto o debate para que, em conjunto, os estudantes pudessem estabelecer de que forma trabalhariam esse filme em sala de aula como recurso pedagógico e quais abordagens relacionadas à ele poderiam ser feitas. A primeira abordagem proposta pelos graduandos foi a respeito ao reconhecimento e identificação do papel do narrador – narrador onisciente nas versões anteriores do conto e narrador participativo nessa versão. Eles

sugeriram que, em um exercício de reflexão sobre uma narrativa, se propusesse aos alunos que reconstruíssem as narrativas de diferentes pontos de vista e feita por personagens narradores. Para eles esse exercício iria conduzir a um entendimento mais profundo das narrativas e exploração de suas diversas possibilidades.

Propuseram a abordagem relacionada às lutas de classe, tendo em vista que a rainha, em atitudes corruptas, levava seu reino à falência para manter seus caprichos egoístas. Os graduandos sugeriram a reflexão quanto ao papel dos governantes, a maneira com que eles administram o dinheiro do povo. Assim com os anões se revoltam quanto aos desmandos da rainha, de que forma a população poderia “revoltar-se” ao perceber atitudes de governantes que se assemelham as atitudes da Rainha demonstrada no filme. O reconhecimento das lutas de classes, acompanhamento e fiscalização das ações governamentais e o conhecimento quanto às atitudes que podem ser tomadas diante de eventuais desmandos governamentais são de importância fundamental para a formação de cidadãos críticos, reflexivos e conscientes de seu papel social.

Inconclusão

Tendo em vista que os contos de fadas, contos maravilhosos e suas releituras começam e recomeçam, são lançados e relançados, concluimos que jamais seríamos capazes de concluir este estudo, pois ele recomeça toda vez que alguém diz:

Era Um Vez...

Bibliografia

ALMEIDA, Milton José de. **Cinema Arte da Memória**. Campinas, SP: Autores Associados, 1999.

ALMEIDA, Milton José de. **Imagens e Sons: A nova cultura oral**. 3ª ed. São Paulo, Cortez, 2004.

BAXANDALL, Michael. **Sombras e luzes**. São Paulo, EDUSP, 1997.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Escritos Sobre Mito e Linguagem**. Organização: Jeane Marie Gagnebin. São Paulo: Editora 34, 1915 a 1921.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão Única**. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. – (Obras Escolhidas; v.2)

BENJAMIN, Walter. **Sobre o Conceito de história**. Ensaio sobre literatura e história da Cultura II. ed. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BERGALA, Alain. **Revista Nova Escola**. Setembro, 2012

BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. 16º Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

BETTELHEIM, Bruno. **Na terra das fadas: análise dos personagens femininos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

BLY, Robert. **João de Ferro: Um livro sobre homens**. São Paulo: Ed. Diversos, 2004.

BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente**. Lei Federal nº 8069, de 13 de julho de 1990. Brasília: Governo do Distrito Federal, 1994.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix, 1992.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito / Joseph Campbell, com Bill Moyers**. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)** / Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, com colaboração de: André Barbaut; tradução Vera da Costa e Silva... – 13ª ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COMTE-SPONVILLE, André. **Pequeno Tratado das Grandes Virtudes**. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 1999.

COUTINHO, Laura Maria. **O estúdio de televisão e a educação da memória**. Brasília, 2003.

CUNHA, Renato: **O cinema e Seus Outros**. Brasília: LGE, 2009.

GOELLNER, Silvana Vilodre. **Bela, Maternal e Feminina: Imagens da mulher na Revista Educação Physica**. Ed. Unijuí, 2003.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos**. Tomo 1, tradução: Christine Röhrig, 1812.

GRIMM, Jacob e Wilhelm: **Contos e Lendas dos Irmãos Grimm**. Tradução: Íside M. Bonini, 1819.

IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de Trabalho e Rendimento, **Pesquisa Mensal de Emprego 2011-2014**.

JORGE, Luís Antônio. **O desenho da janela**. São Paulo, Annablume, 1995.

MIERMONT, Jacques. **Ecologia das Relações Afetivas**. São Paulo: Instituto Piaget, 1996.

MOORE JR, Moore Jr. **As Origens Sociais da Ditadura e da Democracia.** - artigo no Le Monde Diplomatique, 2004.

SILVEIRA, Nise: **Da. Imagens Do Inconsciente.** Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

SOUSA FILHO e ALMEIDA JÚNIOR. **Branca de Neve e os Sete Anões.** Adaptação. São Paulo: Edições Lep Ltda, 1950.

PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault.** Ilustração de Zdenka Krejčová; tradução de Mônica Stahel; Rosemary Costhek Abílio. São Paulo: M. Fontes, 1997.

PERROT, Michelle. **As mulheres e suas imagens ou o olhar das mulheres.** Porto: Edições Afrontamento, 1992.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A Interpretação dos Contos de Fadas.** Rio de Janeiro: Achimé, 1981.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A sombra e o mal nos contos de Fadas.** São Paulo: Paulus, 1985.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a “literatura” medieval.** Tradução de Amália Pinheiro; Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

WARNER, Marina. **Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores.** Tradução de Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Recursos Audiovisuais

Galvão, Lúcia H.: **O Simbolismo dos Contos de Fadas.** Brasília: Nova Acrópole, 2006.

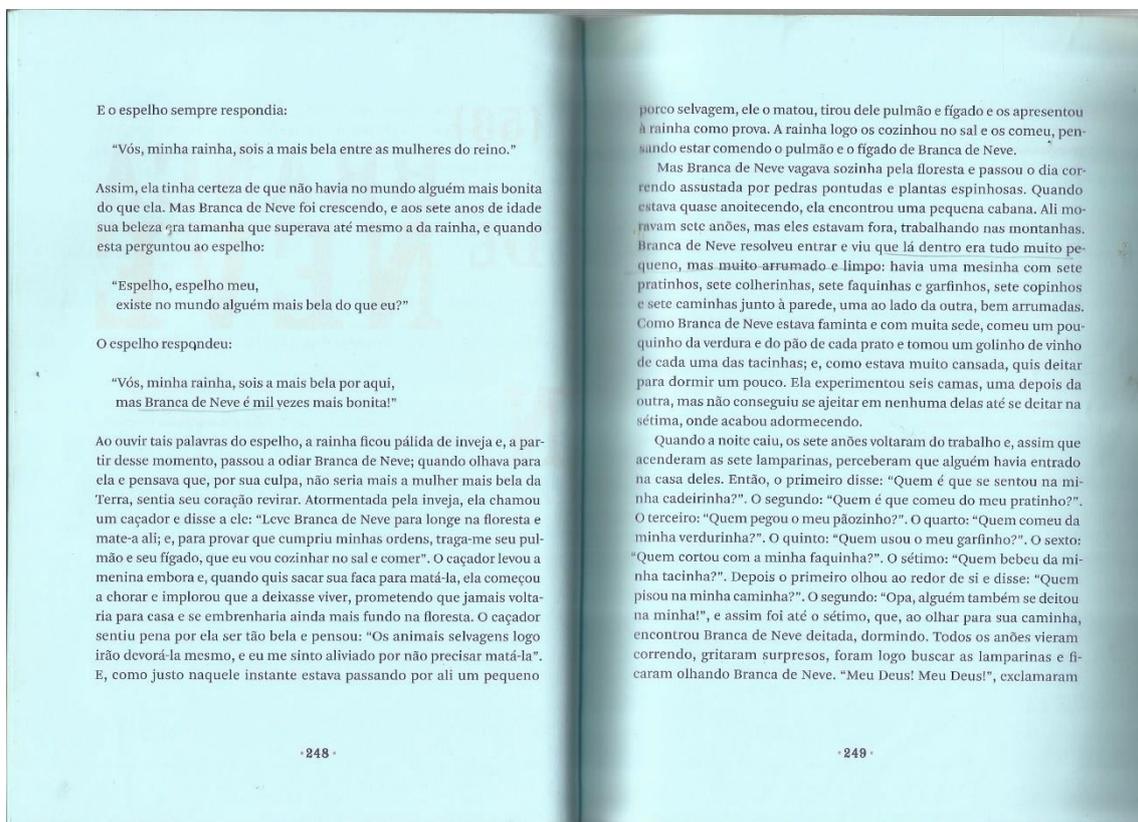
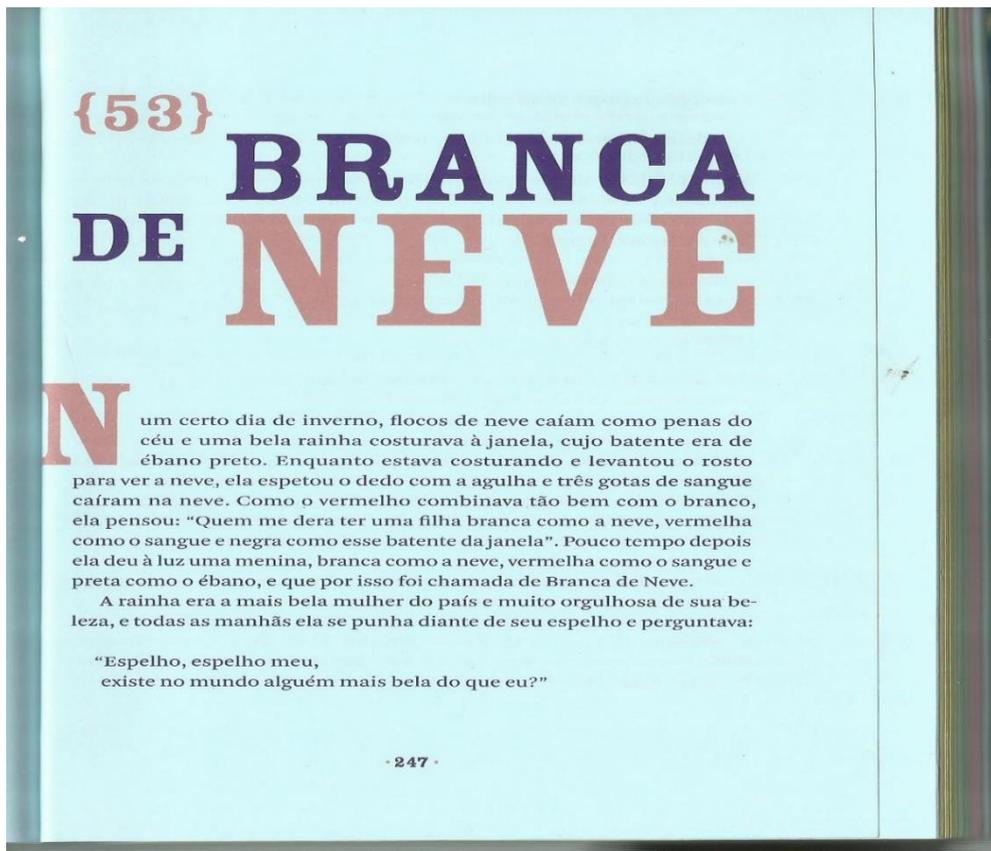
Filmografia

Branca de Neve e o Caçador. 2012. Direção: Rupert Sanders. Adaptação: Evan Daugherty, Martin Solibakke, John Lee Hancock, e Hossein Amini. Estados Unidos da América: Universal Pictures. DVD. 2h6min

Branca de Neve e os Sete Anões. 1937. Direção: David Hand. Produção: Walt Disney. Estados Unidos da América: Estúdios Disney. DVD. 1h23min

Espelho Espelho Meu. 2012. Direção Tarsem Singh. Roteiro: Jason Keller, Marc Klein. Estados Unidos da América: Imagem Filmes . DVD. 1h46min

Anexo 1 – Branca de Neve (Irmãos Grimm – 1812)



todos. "Como ela é bonita!" Ficaram muito alegres e deixaram que ela continuasse dormindo na cama. O sétimo anão dormiu na cama dos companheiros, uma hora em cada cama, e assim a noite logo passou. Quando finalmente Branca de Neve acordou, perguntaram-lhe quem era e como fora parar ali. Ela então contou a eles que sua mãe queria matá-la, mas que o caçador a apresentara com a vida, e como passara o dia correndo até chegar à casa deles. Os anões sentiram muita pena e disseram: "Se você quiser cuidar da nossa casa e cozinhar, costurar, arrumar as camas, lavar e cerzir e também arrumar e limpar tudo direitinho, pode morar com a gente que nada lhe faltará. Nós voltamos para casa à noite, então até lá a comida tem de estar pronta, mas passamos o dia escavando ouro na mina e você estará sozinha. Cuidado com a rainha e não deixe ninguém enjrar".

A rainha, porém, pensando ser de novo a mais bela da região, perguntou ao espelho de manhã:

"Espelho, espelho meu,
existe no mundo alguém mais bela do que eu?"

Mas o espelho respondeu novamente:

"Vós, minha rainha, sois a mais bela por aqui,
mas Branca de Neve, atrás das sete montanhas, é mil vezes mais bonita!"

Ao ouvir isso a rainha levou um susto e logo percebeu que havia sido enganada, que o caçador não tinha matado a menina. Como atrás das sete montanhas não havia ninguém além dos sete anões, ela logo deduziu que Branca de Neve tinha sido salva por eles e passou a fazer um novo plano para matá-la, porque não descansaria enquanto o espelho não dissesse que era ela a mais bela de toda a região. Como

• 250 •

não confiasse em mais ninguém, resolveu ela mesma se vestir de vendedora ambulante, pintar o rosto para que ninguém a reconhecesse e ir até a casa dos anões. Ela bateu na porta e chamou: "Abram, abram, sou a velha da mercearia e trago ótima mercadoria". Branca de Neve olhou pela janela e perguntou: "O que tem aí?". "Cordões, minha querida", disse a velha puxando um trançado de seda amarela, vermelha e azul, "quer ficar com este?" "Nossa, quero, sim", disse Branca de Neve, pensando que ela bem que podia convidar a boa velha para entrar, já que parecia ser tão honesta. Então, decidiu abrir a trameia da porta e adquirir o cordão. "Mas como sua roupa está mal atada", disse a velha, "deixe-me amarrar melhor." Branca de Neve se pôs diante da velha, esta pegou o cordão e começou a apertar, apertar e a apertar, tão forte que ela parou de respirar e despencou morta no chão. Em seguida, a velha foi embora, satisfeita.

Pouco tempo depois, anoiteceu e os sete anões voltaram para casa, levando o maior susto ao encontrar sua querida Branca de Neve estirada no chão, como se tivesse morrido. Eles a ergueram e perceberam que seus laços estavam muito apertados, então cortaram o cordão em dois, ela respirou e estava novamente viva. "Não pode ter sido ninguém mais além da rainha que pretendia tirar a sua vida, cuide-se e não deixe ninguém entrar."

A rainha, porém, perguntou ao espelho:

"Espelho, espelho meu,
existe no mundo alguém mais bela do que eu?"

E o espelho respondeu novamente:

"Vós, minha rainha, sois a mais bela por aqui,
mas Branca de Neve, que vive com os sete anões, é mil vezes mais bonita!"

• 251 •

A rainha ficou tão espantada ao saber que Branca de Neve havia sobrevivido que todo o seu sangue correu para o coração. Depois disso, passou o dia e a noite pensando em como dar cabo dela; acabou envenenando um pente e se pôs novamente a caminho, transformada em outra pessoa. Bateu à porta e Branca de Neve logo disse: "Não posso deixar ninguém entrar". A velha então sacou o pente, e ao vê-lo brilhando, e como se tratava de outra pessoa, Branca de Neve acabou abrindo a porta e comprando o pente. "Venha, deixe-me pentear o seu cabelo", disse a vendedora, mas, assim que o pente foi fincado em sua cabeça, Branca de Neve caiu morta no chão. "Agora você vai ficar aí deitada", disse a rainha com o coração aliviado e partiu. Mas os anões chegaram a tempo e, vendo o que havia acontecido, tiraram o pente envenenado do cabelo dela e, no mesmo instante, Branca de Neve abriu os olhos, voltando a viver; ela então prometeu aos anões que nunca mais deixaria um estranho entrar na casa.

A rainha, porém, se pôs diante do espelho e perguntou:

"Espelho, espelho meu,
existe no mundo alguém mais bela do que eu?"

E o espelho respondeu novamente:

"Vós, minha rainha, sois a mais bela por aqui,
mas Branca de Neve, que vive com os sete anões, é mil vezes mais bonita!"

Ao ouvir isso de novo, a rainha tremeu e tirou de ódio: "Branca de Neve tem de morrer, ainda que me custe a vida!". Em seguida, foi ao seu aposento secreto onde ninguém podia entrar e preparou uma maçã, muito, mas muito envenenada, que por fora tinha um aspecto tão apetitoso e avermelhado que quem a olhasse logo sentiria muita vontade de comê-la.

• 252 •

Depois se vestiu de camponesa, foi à casa dos anões e bateu na porta. Branca de Neve olhou e disse: "Não posso deixar ninguém entrar, os anões proibiram terminantemente". "Se não quiser, paciência", disse a camponesa, "não posso forçá-la a fazer isso e vou vender minhas maçãs facilmente em outro lugar, mas tome aqui uma de presente, para você provar." "Não, também não posso aceitar presente algum, os anões não querem." "Você deve estar com medo, então vou partir a maçã em dois e comer esta metade e esta outra, vermelhinha, deixo para você." Ela havia preparado a maçã de tal modo que somente a parte vermelha tinha sido envenenada. Ao ver a própria camponesa comendo da maçã, Branca de Neve não conseguiu resistir, acabou pegando a outra metade pela janela e deu uma mordida; mas, mal estava com um pedaço na boca, caiu morta no chão.

A rainha foi para casa feliz e perguntou ao espelho:

"Espelho, espelho meu,
existe no mundo alguém mais bela do que eu?"

E o espelho respondeu:

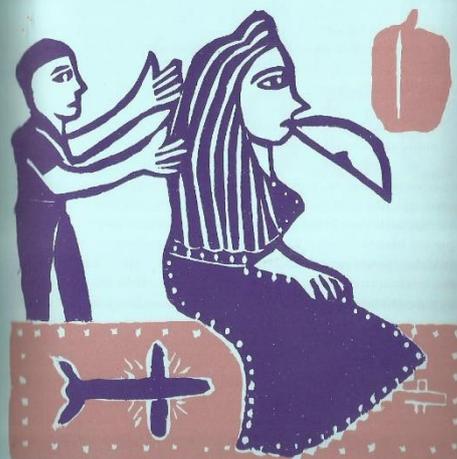
"Vós, minha rainha, sois a mais bela entre as mulheres do reino."
"Enfim eu tenho paz", disse ela, "agora que voltei a ser a mulher mais bonita do reino, e desta vez Branca de Neve vai permanecer morta."

À noite os anezinhos voltaram da mina e encontraram sua querida Branca de Neve estirada no chão, morta. Eles desataram seus cordões e vasculharam seu cabelo atrás de alguma coisa envenenada, tudo em vão, pois nada que fizeram a trouxe de volta à vida. Eles a deitaram numa maca, sentaram-se, os sete, ao seu redor e choraram, choraram durante três dias, depois pensaram em enterrá-la, mas viram que sua aparência

• 253 •

era tão boa, ela nem parecia morta, e que suas faces ainda estavam bem vermelhas. Então mandaram fazer um caixão de vidro, colocaram-na dentro dele de modo que pudessem olhar para ela, depois escreveram nele seu nome e ascendência com letras douradas e todo dia um deles ficava em casa velando-a.

Assim, Branca de Neve passou muito tempo no caixão e não se decompunha; permanecia branca como a neve, vermelha como sangue e, se pudesse abrir os olhinhos, estes certamente seriam tão pretos como ébano, pois ela estava ali como se estivesse dormindo. Um dia, um jovem príncipe passou pela casa dos anões e, querendo pernoitar, entrou na sala. Ao ver Branca de Neve no caixão de vidro, no qual incidia a luz das sete lamparinas dos anões, ele não conseguia se fartar de sua beleza e, ao ler a inscrição em ouro, notou que se tratava da filha de um rei. Pediu que os anões lhe vendessem o caixão com a Branca de Neve, mas eles não aceitaram por ouro nenhum no mundo. Então ele pediu que eles lhe dessem o caixão de presente, porque não poderia viver sem olhar para ela, e queria cuidar dela e honrá-la como a coisa mais amada no mundo. Os anõezinhos se comoveram e lhe deram o caixão com Branca de Neve. O príncipe fez com que o caixão fosse levado ao seu castelo e colocado no salão, onde passava o dia sentado sem conseguir desviar o olhar dela; se tivesse de sair e não pudesse olhar para Branca de Neve ele ficava triste, e não conseguia comer nada se o caixão não estivesse do seu lado. Os criados, porém, que toda hora tinham de levar o caixão de um lugar a outro, não estavam nada satisfeitos, e um deles abriu a tampa, ergueu Branca de Neve e disse: "Passamos o dia sofrendo, por uma menina morta!", e com isso deu um tapa nas costas dela. Nesse instante, o pedaço de maçã podre que ela havia mordido saltou de sua garganta e Branca de Neve estava viva outra vez. Então, ela foi até o príncipe, que, de tanta felicidade ao vê-la, nem sabia o que fazer, e alegres os dois sentaram-se à mesa para comer.



Anexo 2 – Branca de Neve e os Sete Anões - 1950

Souza Filho e Almeida Júnior



BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES

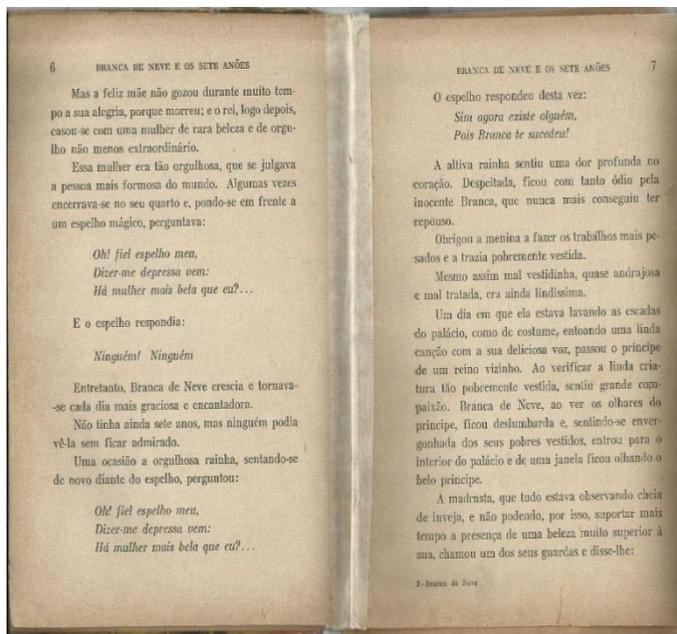
A rainha Laurinda era a soberana mais estimada do mundo, tanto por sua bondade, como pela sua virtude e bom coração. Para ser completamente feliz, só uma coisa desejava — ter filhos.

Numa noite de inverno trabalhava no bastidor de bordar. De tempos a tempos, olhava pela janela aberta, vendo cair lá fora os flocos de neve.

Distraído-se, espetou a agulha no dedo, em cuja extremidade apareceu uma pequenina gota de sangue.

— Ah! disse ela. Como desejaria ter uma filha, cujos lábios fossem vermelhos como este sangue, as faces brancas como a neve e os cabelos negros como ébano!

Algum tempo depois seus desejos foram satisfeitos. Nasceu-lhe uma linda criancinha que tinha lábios rubros, faces brancas e cabelos pretos.



6 BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES

Mas a feliz mãe não gozou durante muito tempo a sua alegria, porque morreu; e o rei, logo depois, casou-se com uma mulher de rara beleza e de orgulho não menos extraordinário.

Essa mulher era tão orgulhosa, que se julgava a pessoa mais formosa do mundo. Algumas vezes encerrava-se no seu quarto e, pondo-se em frente a um espelho mágico, perguntava:

*Oh! fiel espelho meu,
Dizer-me depressa vem:
Há mulher mais bela que eu?...*

E o espelho respondia:

Ninguém! Ninguém!

Entretanto, Branca de Neve crescia e tornava-se cada dia mais graciosa e encantadora.

Não tinha ainda sete anos, mas ninguém podia vê-la sem ficar admirado.

Uma ocasião a orgulhosa rainha, sentando-se de novo diante do espelho, perguntou:

*Oh! fiel espelho meu,
Dizer-me depressa vem:
Há mulher mais bela que eu?...*

BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES 7

O espelho respondeu desta vez:
*Sim agora existe alguém,
Pois Branca te sucedeu!*

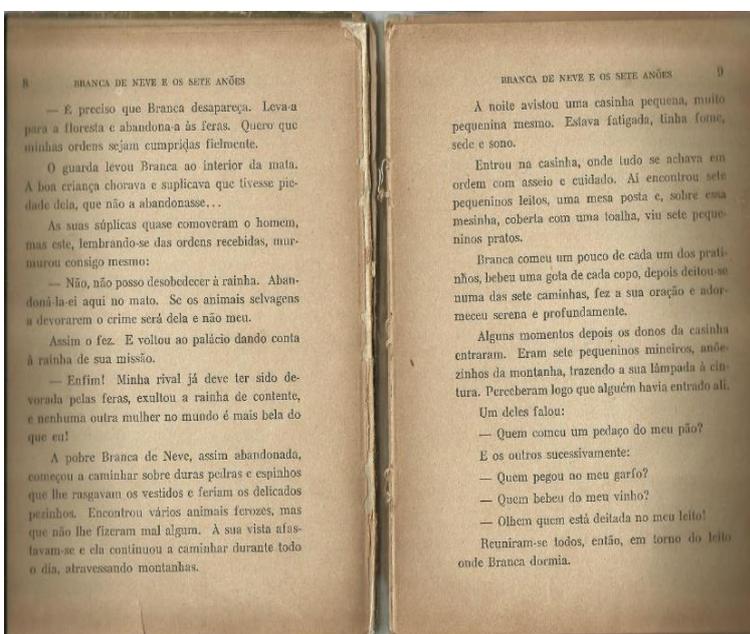
A altiva rainha sentiu uma dor profunda no coração. Despeitada, ficou com tanto ódio pela inocente Branca, que nunca mais conseguiu ter repouso.

Obrigou a menina a fazer os trabalhos mais pesados e a trazia pobremente vestida. Mesmo assim mal vestidinha, quase andrajosa e mal tratada, era ainda lindíssima.

Um dia em que ela estava lavando as escadas do palácio, como de costume, entoando uma linda canção com a sua deliciosa voz, passou o príncipe de um reino vizinho. Ao verificar a linda criatura tão pobremente vestida, sentiu grande compaixão. Branca de Neve, ao ver os olhares do príncipe, ficou deslumbrada e, sentindo-se envergonhada dos seus pobres vestidos, entrou para o interior do palácio e de uma janela ficou olhando o belo príncipe.

A madrasta, que tudo estava observando cheia de inveja, e não podendo, por isso, suportar mais tempo a presença de uma beleza muito superior à sua, chamou um dos seus guardas e disse-lhe:

J. Souza de Silva



BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES 8

— E preciso que Branca desapareça. Leva-a para a floresta e abandona-a às feras. Quero que minhas ordens sejam cumpridas fielmente.

O guarda levou Branca ao interior da mata. A boa criança chorava e suplicava que tivesse piedade dela, que não a abandonasse...

As suas súplicas quase comoveram o homem, mas este, lembrando-se das ordens recebidas, murmurou consigo mesmo:

— Não, não posso desobedecer à rainha. Abandoná-la aqui no mal. Se os animais selvagens a devorarem o crime será dela e não meu.

Assim o fez. E voltou ao palácio dando conta à rainha de sua missão.

— Enfim! Minha rival já deve ter sido devorada pelas feras, exultou a rainha de contente, e nenhuma outra mulher no mundo é mais bela do que eu!

A pobre Branca de Neve, assim abandonada, começou a caminhar sobre duras pedras e espinhos que lhe rasgavam os vestidos e feriam os delicados pezinhos. Encontrou vários animais ferozes, mas que não lhe fizeram mal algum. À sua vista afastavam-se e ela continuou a caminhar durante todo o dia, atravessando montanhas.

BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES 9

A noite avistou uma casinha pequena, muito pequenina mesmo. Estava fatigada, tinha fome, sede e sono.

Entrou na casinha, onde tudo se achava em ordem com asseio e cuidado. Ali encontrou sete pequeninos leitos, uma mesa posta e, sobre essa mesinha, coberta com uma toalha, viu sete pequeninos pratos.

Branca comeu um pouco de cada um dos pratos, bebeu uma gota de cada copo, depois deitou-se numa das sete caminhas, fez a sua oração e adormeceu serena e profundamente.

Alguns momentos depois os donos da casinha entraram. Eram sete pequeninos mineiros, andezinhos da montanha, trazendo a sua lâmpada à cintura. Perceberam logo que alguém havia entrado ali.

Um deles falou:

— Quem comeu um pedaço do meu pão?

E os outros sucessivamente:

— Quem pegou no meu garfo?

— Quem bebeu do meu vinho?

— Olhem quem está deitada no meu leito!

Reuniram-se todos, então, em torno do leito onde Branca dormia.

