

**A INTERTEXTUALIDADE E O DIALOGISMO PRESENTES NO
CONTO *BRANCA DE NEVE*, DE LÍDIA JORGE**

**INTERTEXTUALITY AND DIALOGISM IN LIDIA JORGE'S *BRANCA
DE NEVE***

Rebeca Fuks¹

RESUMO: Analisaremos neste artigo o conto contemporâneo intitulado *Branca de Neve*, da autora portuguesa Lídia Jorge. Como pretendemos trabalhar a questão da intertextualidade se fará necessária uma reflexão sobre o conto infantil homônimo imortalizado pelos irmãos Grimm. A fim de nos aprofundarmos nas produções literárias em questão traremos as contribuições do psicanalista norte americano Bruno Bettelheim e do teórico da literatura brasileiro Renato Cordeiro Gomes.

Palavras-chave: Branca de Neve, intertextualidade, psicanálise, Lídia Jorge

ABSTRACT: The object of this article is the contemporary short story called *Branca de Neve* written by the Portuguese author Lídia Jorge. Our main focus is going to be intertextuality between Lídia Jorge's short story and the classic fairy tale with the same title written by the brothers Grimm. In order to establish a more deep study we will consider the contributions of the North American psychoanalyst Bruno Bettelheim and the Brazilian literature researcher Renato Cordeiro Gomes.

Keywords: Snow White, intertextuality, psychoanalysis, Lídia Jorge

1. Introdução

O conto *Branca de Neve*, de Lídia Jorge, foi reunido em livro no ano de 2008 ao lado de quatro outros contos (*Praça de Londres, Rue du Rhône, Viagem para Dois e Perfume*). Com o mesmo nome do conto que abre o livro, a coletânea *Praça de Londres*, publicada pela editora *Dom Quixote*, tem como subtítulo *Cinco contos situados*. O subtítulo soa bastante apropriado porque de fato os cinco contos se passam em espaços urbanos determinados e têm

¹ Mestranda em Literatura Portuguesa no Programa de Pós Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientadora: Angela Beatriz de Carvalho Faria. Bolsista CAPES. rebecafuks@gmail.com

em comum o fato de narrarem a tragicidade do cotidiano. Também fica latente em todos os contos a questão da inocência e da perda.

Tratando especificamente do conto *Branca de Neve*, é impossível não associá-lo à história homônima que povoa o inconsciente de quase todos os adultos que ouviram contos de fadas quando crianças. Como será possível observar, a semelhança com o conto infantil vai muito além da apropriação do título. Por uma questão de organização textual, em um primeiro momento abordaremos unicamente o conto de fadas *Branca de Neve*, recolhido da memória popular alemã pelos irmãos Grimm. Nesta análise contaremos com as contribuições do psicanalista Bruno Bettelheim. Posteriormente pretendemos dar conta de uma leitura somente do conto *Branca de Neve*, de Lídia Jorge. Em um terceiro momento, após a apresentação das duas obras, estabeleceremos um diálogo a fim de se chegar aos tais pontos de encontro e desencontro que foram propostos neste artigo.

2. *Branca de Neve* segundo os irmãos Grimm

Para se estudar os contos de fadas primeiro é necessário refletir sobre a conscientização da infância como uma fase particular da existência. A divisão da vida em quatro etapas, tal qual como conhecemos hoje em dia, é uma constatação relativamente moderna. Infância, adolescência, idade adulta e velhice são categorias que foram sendo cristalizadas aos poucos. Philippe Ariès, historiador francês, resalta o fato de a Idade Média não estabelecer uma divisão entre crianças e jovens. Isto é, claro que em todas as épocas existiram crianças pequenas, mas o trato que era dado a elas no passado era o de adultos em miniatura. Não se julgava que as crianças necessitassem de um tratamento especial. Portanto, não havia uma idéia de pedagogia infantil. Não se produzia uma literatura feita exclusivamente para elas. Não eram construídos brinquedos especificamente para esta determinada faixa etária. Segundo Ariès:

A descoberta da infância começou sem dúvida no século XIII, e sua evolução pode ser acompanhada na história da arte e na iconografia dos séculos XV e XVI. Mas os sinais de seu desenvolvimento tornaram-se particularmente numerosos e significativos a partir do fim do século XVI e durante o século XVII. (ARIÈS, 2006, p.28)

A fim de atender as necessidades desta nova categoria recém identificada, foram surgindo produtos específicos para esses seres em desenvolvimento. É neste momento que a

literatura infantil ganha um grande impulso com a criação e divulgação dos contos voltados exclusivamente para as crianças. Como sabemos, existem inúmeras versões de um mesmo conto de fadas e é praticamente impossível identificar qual delas é a original. Ao atravessarem as fronteiras de novos países, cada leitura acaba modificando inúmeros detalhes da obra. No caso da *Branca de Neve*, há duas grandes versões do surgimento da menina, sendo a segunda delas a mais disseminada.

Numa interpretação menos conhecida, a menina Branca de Neve é encontrada por um casal de nobres em meio à floresta e é adotada por eles. Nesta versão, os pais biológicos da Branca de Neve não são mencionados em nenhum momento durante a história. A menina é marcada, portanto, desde sua origem por um abandono. A mulher que acaba a adotando, sentindo-se preterida por ter que dividir o amor do marido com uma nova pessoa – a Branca de Neve –, fica furiosa. Aqui já é possível identificar uma questão psicanalítica: há um implícito desejo edipiano entre um pai e uma filha, o que acaba despertando o ciúme da mãe. Julgando-se abandonada, a mãe resolve se livrar da própria filha adotiva. O que é importante ressaltar nesta versão é que a menina Branca de Neve é abandonada duas vezes (a primeira pelos pais biológicos e, a segunda, pela ciumentosa mãe adotiva).

Na versão mais difundida do conto e a que utilizaremos aqui – a dos irmãos Grimm – a mãe biológica da Branca de Neve morre devido a complicações no parto e a menina passa a ser perseguida pela madrasta. Se na primeira versão quem persegue a menina é a figura da mãe, nesta versão ela é substituída pela madrasta. A diferença que a primeira vista não parece significativa para o decorrer da história é, na verdade, crucial. Ao substituir a mãe pela madrasta o conflito edipiano se torna bem mais palatável aos olhos da criança. A história se inicia da seguinte maneira:

Há muito tempo, bem no inverno, quando os flocos de neve caíam do céu leves como plumas, uma rainha estava sentada costurando junto a uma janela com esquadilhas de ébano. Costurava distraída, olhando os flocos de neve que caíam lá fora e, por isso, espetou o dedo com a agulha e três gotas de sangue caíram na neve. Aquele vermelho em cima do branco ficou tão bonito que ela pensou: “Eu queria ter um neném assim, que fosse branco como a neve, vermelho como o sangue e com cabelos negros como a madeira da moldura desta janela.” Algum tempo depois, ela teve uma filha, que era branca como a neve e vermelha como o sangue, e tinha cabelos negros como o ébano. Deram a ela o nome de Branca de Neve mas, quando ela nasceu, a rainha morreu. Um ano mais tarde, o rei casou de novo. A nova rainha era linda, mas muito orgulhosa e prepotente, tão vaidosa que não podia suportar a idéia de que alguém pudesse ser mais bonita do que ela. (GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jacob, 1986, p.8-9)

Utilizando a análise feita por Bruno Bettelheim, ressaltamos que:

a inocência sexual – a brancura – é contrastada com o desejo sexual, simbolizado pelo sangue vermelho. Os contos de fadas preparam a criança para aceitar aquilo que de outro modo é um acontecimento bastante perturbador: o sangramento sexual, tal como ocorre na menstruação e, posteriormente, na relação sexual, quando o hímem é rompido. Ao ouvir as primeiras frases de “Branca de neve”, a criança aprende que uma quantidade pequena de sangramento – três gotas de sangue (sendo o número três o mais associado no inconsciente ao sexo) – é uma pré-condição para a concepção, porque a criança só nasce depois desse sangramento. Aqui, portanto, o sangramento (sexual) está intimamente ligado a um acontecimento “feliz”; sem explicações detalhadas, a criança aprende que nenhuma criança, nem mesmo ela, poderia nascer sem sangramento. (BETTELHEIM, 2007, p.280)

Após completar sete anos é que a madrasta (ou mãe, dependendo da cultura em que o conto esteja inserido) apresenta os primeiros sinais de ciúmes da Branca de Neve. A relação entre as duas se torna competitiva aos olhos desta mulher mais velha. É neste momento que a vilã se pergunta diante do espelho: “Espelho, espelho meu, existe alguém mais bela do que eu?” (GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jacob, 1986, p.11). Lembramos que, ao se colocar diante do espelho, a vilã relembra de certa forma o mito de Narciso, aquele que amava apenas a si próprio e por isso se autodestruuiu afogando-se em um rio.

Furiosa com a beleza da enteada, a madrasta procura um caçador para mandar matá-la. O caçador, com pena da menina, a liberta em meio à floresta contrariando as ordens da rainha. A madrasta é uma figura tão má que pede que o caçador leve os pulmões e o fígado da Branca de Neve para provar que a menina estava de fato morta. Sem saber o que fazer, o caçador entrega as vísceras de um animal ao invés das da Branca de Neve.

Sozinha, abandonada na floresta, a menina encontra uma casa vazia onde resolve se refugiar. Passado algum tempo os moradores da casa aparecem. São sete anões que trabalham nas minas recolhendo carvão. Comovidos com o passado da Branca de Neve eles permitem que a menina fique residindo ali. A única condição imposta é a seguinte: “Se você tomar conta de nossa casa, cozinhar para nós, fizer as camas, lavar, costurar e cerzir as nossas roupas, e deixar tudo bem limpinho e arrumado sempre, pode ficar morando conosco e nunca vai lhe faltar nada.” (GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jacob, 1986, p.15). Bettelheim analisa psicanaliticamente a função desses pequenos homens para a história:

Anões – esses homens diminutos – têm diferentes conotações em vários contos de fadas. Como as próprias fadas, eles podem ser bons ou maus; em “Branca de Neve”, são do tipo prestativo. A primeira coisa que ficamos sabendo sobre eles é que voltaram para casa

depois de trabalharem como mineiros nas montanhas. Como todos os anões, mesmo os desagradáveis, são trabalhadores e hábeis em suas ocupações. O trabalho é a essência de suas vidas; nada sabem a respeito de descanso ou recreação. Embora os anões fiquem de imediato impressionados pela beleza da Branca de Neve e comovidos com sua história de desdita, vão logo deixando claro que o preço de viver com eles é dedicar-se ao trabalho consciencioso. Os sete anões sugerem os sete dias da semana – dias repletos de trabalho. (BETTELHEIM, 2007, p.288)

E deste modo Branca de Neve se torna uma exímia governante capaz de lavar, passar, cozinhar, limpar e arrumar. É durante o período de convívio com os anões que ela aos poucos vai aprendendo a se tornar um ser humano independente e uma mulher madura.

Ao descobrir que a menina estava viva, a madrasta reaparece para destruí-la. Após atentar contra Branca de Neve duas vezes (uma vestindo na menina um espartilho que a sufoca e a leva ao desmaio e outra se oferecendo para pentear seus cabelos), na terceira tentativa a madrasta é bem sucedida. Branca de Neve come então uma maçã e dorme profundamente. O interessante é que a vilã e a menina dividem a mesma maçã. O lado branco é ingerido pela madrasta e o lado vermelho, envenenado, é abocanhado pela Branca de Neve.

Condenada a dormir séculos a fio em um caixão de vidro, Branca de Neve permanece um longo período desligada do mundo real até a chegada de um príncipe encantado, o único capaz de desfazer o feitiço. A menina, agora mulher, se casa finalmente com o príncipe e vivem felizes para sempre. Segundo Bettelheim, a lição que o conto de fadas transmite à criança pequena é que: “sem ter experimentado e dominado aqueles perigos que surgem com o crescimento, Branca de Neve jamais se uniria a seu príncipe.” (BETTELHEIM, 2007, p.291) E no que diz respeito à madrasta, “simbolicamente, a história diz que a paixão descontrolada deve ser refreada ou será a ruína da própria pessoa.” (BETTELHEIM, 2007, p.294)

3. Branca de Neve segundo Lídia Jorge

O conto de Lídia Jorge tem como protagonista uma jovem e bem sucedida gerente bancária chamada curiosamente Maria da Graça. Dizemos curiosamente porque o conto se passa durante uma noite de Natal e Maria vem a ser o nome da mãe de Jesus. O cenário dessa “nova” Branca de Neve é a capital de Portugal, Lisboa, e a história é encenada basicamente durante o trajeto entre o banco e a casa dos amigos de Maria da Graça, onde ela celebraria o

Natal. Maria da Graça é uma mulher independente que se orgulha de ter o controle das situações, de cumprir com maestria todos os seus objetivos profissionais. Alienada do resto do mundo, sua vida se resume a superar as metas que o banco lhe impunha. Fica claro, através do narrador do conto, que a alienação da bancária surge por uma escolha livre e consciente. Jovem, aos trinta e cinco anos, Maria da Graça é dona de um raciocínio cartesiano e afirma que é um descanso “lidar com a lógica dos números. Crédito, não crédito. Lucro, não lucro.” (JORGE, 2008, p.33).

A trama se desenrola quando Maria da Graça resolve ficar além do horário no banco trabalhando. Sozinha e em meio a um ambiente asséptico seu único desejo era transformar o débito de alguns clientes em lucro para a instituição financeira. Na passagem que descreve o espaço físico do banco, o narrador se atém a um objeto específico:

Para lá do vidro, o relógio do Grande Hall marcava as horas e as duas agulhas rodando pareciam falar da harmonia do Mundo. Oito horas. A harmonia sobressaía da figura do relógio em face e dos números exagerados na primeira folha da última pasta. Dentro do gabinete fazia um frio respeitável. O chão de mármore parecia de gelo. (JORGE, 2008, p.31)

O relógio ganha destaque em meio aos objetos do banco. Cadeiras, mesas, armários são todos deixados de lado. Parece-nos sintomático a escolha deste preciso objeto. Como se sabe, a invenção do relógio surgiu da necessidade de controlar o tempo e faz parte de um processo capitalista. Foi o século XIX que popularizou o uso do relógio. O homem burguês passou a precisar controlar o tempo a fim de controlar a produção. Lembramos que Maria da Graça trabalhava em um banco, templo por excelência do regime capitalista. Além do relógio o narrador enfatiza e, não por acaso, a temperatura do ambiente (o frio). Ao falar da temperatura também fica implícita uma espécie de controle. A temperatura não é mais a temperatura da natureza e sim a temperatura que o homem é capaz de manipular, ou seja, a do ar condicionado. Maria da Graça está, portanto, em plena consonância com o ambiente que escolheu para trabalhar e com o estilo de vida que propôs para si mesma. O banco, assim como ela, opera a partir de uma lógica do controle, da simulação.

Seguindo seu plano de aumentar o lucro da instituição financeira, a protagonista começa a telefonar para diversos clientes. Ao contatar um deles Maria da Graça ouve uma súbita pergunta: “Ouça lá, num dia destes, o que a faz mover?” (JORGE, 2008, p.32). Espantada com o questionamento inesperado, a bancária se desculpa e desliga imediatamente

o telefone. Este mesmo cliente, Silva Dias, descrito por ela como uma criatura “amarga”, “rebelde”, “insegura” e “bárbara”, havia lhe dado de presente, dias antes, uma garrafa de champanhe com um bilhete de certo modo premonitório. O recado era o seguinte: “*Em que altura a criança troca a moeda de ouro da inocência pela agulha da perversidade?*” (JORGE, 2008, p.34).

Pouco abalada com os gestos de Silva Dias, Maria da Graça ignora o fato e segue a sua rotina no banco se sentindo profundamente feliz por ter conseguido cumprir seu objetivo profissional, ou seja, ultrapassar as metas: “Tinha sobejas razões, portanto, para se sentir contente.” (JORGE, 2008, p.31). O que Maria da Graça não poderia imaginar era que, ao sair do banco, cruzaria com sete meninos de rua. Ao deixar o trabalho após mais um rotineiro dia de expediente, Maria da Graça percorre a Avenida EUA, uma rua descrita como longa e larga que não continha enfeites de Natal. Apesar do resto da cidade estar devidamente decorada para a ocasião, a avenida permanecia idêntica como em qualquer outro dia. Maria da Graça também trabalhava como em qualquer outro dia. Enquanto seus colegas haviam deixado o banco para celebrar o Natal ao lado das famílias, ela tinha permanecido o dia inteiro ali, no banco, como se fosse uma segunda-feira qualquer.

Com as avenidas desertas como era de se esperar durante um feriado religioso, a bancária leva um susto ao olhar para trás e perceber que dois meninos pequenos andavam na aba do seu casaco. Aos poucos, mais garotos se aproximavam para andar na aba do casaco. No total sete meninos caminhavam ao redor dela.

Na cena que retrata o encontro entre Maria da Graça e os meninos de rua fica clara a disparidade social e econômica de quem habita uma grande cidade (no conto, Lisboa, embora a cena pudesse se passar em qualquer metrópole). O contraste entre uma funcionária de banco bem sucedida e a realidade de alguns meninos de rua pode ser evidenciada de inúmeras maneiras, mas nos ateremos aqui a um índice simples: a descrição das roupas. Maria da Graça veste um longo casaco castanho de caxemira e os meninos são caracterizados diversas vezes como mal enroupados, calçados com sapatilhas velhas.

Num primeiro momento, a protagonista do conto se sente honrada por poder ajudar a abrigar os meninos do frio. Mas a única cena em que a bancária parece ter uma atitude generosa merece ser observada a fundo. Ela se propõe a fazer uma boa ação levando os

meninos até em casa, pois diz ter sido contagiada pelo espírito de Natal. Porém, Maria da Graça só se dispõe a levá-los porque todas as suas obrigações pessoais e burocráticas já haviam sido resolvidas. Além do mais, ela causaria uma boa impressão nos amigos. Vejamos:

Para onde vão vocês? – perguntou Maria da Graça, pensando que iria alcançar o fim da avenida, iria atravessar o parque, e se eles precisassem, naquela noite, noite simbólica da caridade entre os homens, ela, que atingia objectivos de produtividade bancária, poderia colocá-los dentro do carro e levá-los até próximo do seu destino. Se não mesmo até ao próprio destino. (...) Quando lá chegasse, provavelmente atrasada, poderia contar como havia descido a Avenida EUA com quatro crianças atreladas ao seu casacão e como tinha ido colocá-las em suas casas. Era uma pessoa disponível, podia fazê-lo. (JORGE, 2008, p.37)

De fato o mundo para a bancária se resumia a ela. Ao encontrar crianças tão carentes em seu caminho tudo o que Maria da Graça conseguia pensar era em si mesma: “Merecia, ela merecia aquela surpresa encantadora, depois de um dia de trabalho intenso e solitário, para ultrapassar as metas. Voltou-se, satisfeita, e viu.” (JORGE, 2008, p.35). Ao entrar em uma rua mais deserta, perto da relva, os miúdos a assaltam e, aparentemente, estupram, deixando-a caída no chão. Numa cena brevíssima e quase sem detalhes lê-se essa alusão à violência sexual:

Tão próximos que lhe levantavam as roupas, metiam as mãos pequenas por baixo do casaco, atingiam-lhe o cós da saia. Para se proteger, Maria da Graça tinha largado a caixa da torta. Ao debruçar-se para o chão, a fim de alcançá-la e de se recompor, sucedeu que as crianças mínimas lhe puxaram pelo saco, atirando-a por terra. Alguma coisa oscilava sob os seus pés. Quando tinha escorregado pela segunda e pela terceira vez? Não sabia. E no entanto, tudo acontecia de modo silencioso, ágil e rápido, como num sonho. Não faziam ruído. Um baile. (JORGE, 2008, p.39)

Observemos com atenção o uso de uma linguagem econômica que pode revelar, indiretamente, uma violência. As orações são breves, resumidas. O trecho não afirma nada de maneira explícita, mas faz ver, induz o leitor. Basta reparar no silêncio, na pontuação em excesso, nas pausas, na linguagem que dá a impressão de se tornar cada vez mais acelerada. Em seu estudo sobre a estética da crueldade, Renato Cordeiro Gomes divide as narrativas em dois grupos: aquelas que fazem questão de uma descrição pormenorizada, evidenciando cada detalhe violento (caso do livro *Cidade de Deus*, publicado em 1997 por Paulo Lins), e, aquelas que apenas sugerem uma violência, dão sinais sempre a partir de sutilezas, nuances. É nesta categoria que enquadramos *Branca de Neve*, de Lídia Jorge:

Nessa perspectiva, é que gostaria de ressaltar outro tipo de relato que, ao conectar-se à realidade (quase sempre urbana) inelutável, abre mão do documental, para narrar uma

experiência que beira o insuportável, que se encaminha para o indizível e põe em crise a representação (...). São relatos que narram a crueldade por deslocamento ou por condensação, o contrário do paroxismo. (GOMES, 2004, p.147-148)

Após o terrível incidente, Maria da Graça prossegue para a casa dos amigos no Restelo onde relata a história ocorrida durante o percurso até o jantar fazendo significativas edições ao contar:

Diligente, ela rasurava detalhes, desfazia dúvidas, criava simulações, abordava os arredores das causas e transformava-os em percentagens, débitos, produtos, em função de projectos que depois ocupavam uma única linha de saldo *mais*. (JORGE, 2008, p.41)

Em síntese, para a bancária tudo se resumia a uma simples questão de edição. A lógica usada pela protagonista era a de nunca perder. Ao chegar à casa dos amigos, Maria da Graça pede para fazer uma ligação para o cliente rebelde, Silva Dias. Embora soubesse seu número de cor, ao ouvir a voz do outro lado da linha, a bancária desliga. O breve conto de Lídia Jorge, que conta com apenas treze páginas, se encerra em aberto, dando uma idéia de continuidade para além das linhas narradas. É o que sugere o uso do advérbio “ainda” na última frase do conto: “e ela ainda não sabia como dirigir-se àquele que havia lhe deixado um recado impenetrável sobre o oiro da inocência, a pretexto duma garrafa” (JORGE, 2008, p.43).

4. Intertextualidade e dialogismo: uma interlocução entre o conto infantil *Branca de Neve* e o conto contemporâneo *Branca de Neve*, de Lídia Jorge

Ao observarmos o índice do livro da escritora portuguesa, chama atenção o fato de o terceiro conto ser o único que se apropria do título de uma história anteriormente existente. Tal escolha, consciente, faz com que o leitor tente estabelecer, desde o início do conto, as relações de semelhança e diferença com a história canônica. Como sabemos, “a determinação do grau de explicitação da intertextualidade nas obras é problemática. Ela depende da sensibilidade dos leitores, a qual, por sua vez, depende da cultura e da memória de cada época, tanto quanto das preocupações formais de seus escritores” (MAIA, 2003, p.106). Felizmente o conto de Lídia Jorge não parece apresentar grandes problemas no que diz respeito à identificação de procedimentos intertextuais. Isto porque a história tradicional *Branca de Neve* é bastante difundida e faz parte da formação de boa parte das crianças. Com

isso, os leitores adultos que tiveram algum acesso à literatura infantil, no passado, tem um aparato pronto para identificar os pontos de toque e divergência entre os dois textos.

A primeira diferença que se estabelece com o conto tradicional diz respeito à idade e ao estado de maturidade emocional da protagonista. Na clássica versão divulgada pelos irmãos Grimm, a mãe biológica da menina morre logo após seu nascimento e seu pai, o rei, se casa novamente. Como já mencionamos na seção 2 deste trabalho, essa segunda esposa, a madrasta, coberta de ciúmes da enteada, resolve então persegui-la. Há, por conseguinte, na base da história da Branca de Neve, uma questão edipiana mal resolvida. Encontramos, portanto, um antagonismo na narrativa. Esse par bastante evidente consiste na oposição entre a Branca de Neve, representante do bem, e a madrasta, representante do mal. Em Lídia Jorge, não é tão simples estabelecer essa divisão entre vilões e vítimas. Neste novo conto a personagem feminina também não se encontra em meio a nenhuma questão edipiana. Quando a narrativa se inicia, Maria da Graça é uma mulher adulta e independente dos pais, tanto financeira quanto emocionalmente.

É curioso pensar como, diversas vezes, os contos parecem um reflexo da sociedade e do tempo histórico/social que retratam. Basta observar como a medida da felicidade muda do conto dos irmãos Grimm para a narrativa de Lídia Jorge. No primeiro a madrasta da menina se questiona perante o espelho: “Espelho, espelho meu, existe alguém mais bela do que eu?”. O espelho funciona como metáfora da voz da consciência feminina e através da fala da madrasta evidenciamos que o principal atributo da mulher é a beleza. Na Branca de Neve do novo milênio o espelho que a mulher usa passa a ser outro. O que se torna fundamental não é mais o belo e sim a carreira bem sucedida. Tal mudança é coerente com o tempo em que vivemos: se no passado cobrava-se da mulher apenas o atributo físico - a beleza -, atualmente novos valores substituíram os antigos: mais vale ser bem sucedida, ter uma carreira estável, financeiramente louvável. Este é o exemplo que nos dá Maria da Graça:

Haverá, por acaso, maior felicidade do que poder uma pessoa cumprir os seus próprios objectivos e ter plena consciência disso? – Não, não há, sobretudo quando apenas se conta trinta e cinco anos de idade e já se ascendeu a uma carreira de gerente bancária carregada de compromissos. Sobretudo se a jovem, ao proceder ao último balanço do ano, verifica que não só alcançou os volumes de crédito previstos como ainda os ultrapassou. Pois era isso, precisamente, o que Maria da Graça constatava, ao encerrar a última pasta, naquele fim de dia de infatigável trabalho. Tinha sobejas razões, portanto, para se sentir contente. (JORGE, 2008, p.31)

Mas estabelecer uma relação binária de um conto para outro, tentando apenas encontrar no conto posterior personagens que já figuravam no anterior (uma Branca de Neve que ganharia nova roupagem ao ser rebatizada de Maria da Graça) faria da narrativa de Lídia Jorge uma estória pobre. Ao construir seu conto a escritora confere complexidade aos personagens que ora podem ser identificados como heróis, ora como bandidos. Maria da Graça, por exemplo, que poderia ser somente uma repetição da Branca de Neve, figura em cenas onde deixa evidente uma personalidade narcisista, que a aproximaria muito mais da personagem da madrasta. A gerente bancária chega ao ponto de denominar os meninos de sua “guarda pretoriana” (JORGE, 2008, p.39). Encerrada apenas em seu mundo e em seus problemas, Maria da Graça dá tanto valor à imagem que os outros fazem dela que se imagina sendo observada pelos moradores do alto dos prédios.

Vistos de cima, a partir das últimas janelas dos prédios, que figura interessante o grupo não haveria de formar! Ela, a caminhar com uma caixa ao peito, e quatro pequenos putos a seguirem-na, para se abrigarem no capote da sua saia. Estava a imaginar-se a partir de um ponto exterior a si mesma, e a ver-se seguida por quatro crianças mínimas. (JORGE, 2008, p.36)

Outro índice peculiar que poderia aproximá-la da madrasta seria o fato de ambas protagonizarem cenas relacionadas ao espelho. No conto inserido em *Praça de Londres – cinco contos situados* o trecho é o seguinte:

O mundo leve, as abas do casaco quente a protegerem-lhe o corpo, a balouçarem no andamento como se fosse uma capa. Via-se reflectida nos vidros das portas, o desenho do casaco amplo a voar, os espelhos correndo paralelos a sua marcha. Espelhos ocasionais pelo passeio da avenida abaixo. (JORGE, 2008, p.35)

No conto dos irmãos Grimm, a vilã vai à procura de um espelho de mão para se consultar sobre a sua própria beleza. No conto de Lídia Jorge, o espelho está em uma via pública, em um local de passagem, e também através dele a protagonista se observa. Em ambos os casos o encontro com o espelho é fundamental para o desenvolvimento das histórias (é através destas cenas que ficamos conhecendo o tamanho do narcisismo da madrasta e da bancária).

Porém, se o espelho pode estabelecer uma consonância entre Maria da Graça com a vilã, em outra cena também é possível propor uma associação aproximando-a da própria Branca de Neve. Não devemos esquecer que, após ingerir a maçã envenenada, a menina dorme profundamente em um caixão de vidro. É curioso como antes de ter sido assaltada

pelos meninos Maria da Graça também permanece em um ambiente cercado de vidro: a agência do banco. Esses ambientes fechados, encerrados por vidros, indicam o período de latência, de intervalo entre as duas fases da vida de ambas as protagonistas.¹ A história de Branca de Neve pode ser dividida entre antes e depois da estada no caixão de vidro (a existência que sucede o sono profundo é marcada por um casamento pleno com um príncipe). A história de Maria da Graça pode ser igualmente pensada antes e depois do período em que fica na agência bancária, ou melhor, antes e depois do encontro com os meninos.

A grande divergência entre as duas histórias surge quando analisamos a importância dos papéis masculinos para o desenvolvimento das narrativas. Na Branca de Neve tradicional são os homens que a salvam da morte. Primeiro aparece o caçador que escolhe não obedecer às ordens da rainha e liberta Branca de Neve ao invés de matá-la. Depois surgem os sete anões, todos do sexo masculino, que resolvem zelar pela vida da menina. Em um terceiro momento a figura do príncipe é introduzida, chegando justamente quando Branca de Neve mais precisa, no instante em que se encontra adormecida em um caixão de vidro. Se na história contada pelos irmãos Grimm os homens são sempre relacionados a um ideal de salvamento e proteção, na reconfiguração das personagens feita por Lídia Jorge eles ocupam outro lugar. Há cerca de dois séculos atrás, o caçador, os anões e o príncipe resgatavam Branca de Neve da morte, mudando os rumos da história. Em pleno novo milênio, o personagem masculino Silva Dias é incapaz de impedir que sua suposta donzela sofra um assalto. Aquele que num nível mais superficial poderia representar a figura do príncipe - Silva Dias - aparece apenas três vezes durante o conto: a primeira ao receber a ligação do banco, a segunda ao deixar o bilhete com a garrafa de champanhe e a terceira ao atender o telefonema de Maria da Graça.

No entanto, a comparação mais interessante entre as duas histórias se dá quando enfocamos aqueles sete sujeitos que acompanham as protagonistas. No total são sete os meninos que caminham ao redor de Maria da Graça. Na versão imortalizada pelos irmãos Grimm são do mesmo modo sete aqueles que fazem companhia à Branca de Neve. A diferença é que no universo das histórias infantis eles são anões. Bettelheim chama a atenção para o fato de serem anões os únicos personagens masculinos que de fato convivem diariamente com a menina:

Os anões evocam também outras associações inconscientes. Não há mulheres anãs. Enquanto que todas as fadas são do sexo feminino, os magos são sua contraparte masculina, e há tanto bruxos como bruxas, ou feiticeiros e feiticeiras. Os anões, portanto, são eminentemente machos, mas machos que têm o seu desenvolvimento interrompido. Tudo nesses “homenzinhos” com seus corpos atrofiados e sua ocupação de mineradores – eles penetram habilidosamente em buracos escuros – sugere conotações fálicas. Certamente não são homens em nenhum sentido sexual – o seu modo de vida, o interesse em bens materiais com exclusão do amor sugerem uma existência pré-edípica. (BETTELHEIM, 2007, p.289)

No conto português os anões são substituídos por crianças. Como indica o psicanalista, os anões são seres que têm o desenvolvimento interrompido. As crianças não. Tanto que no conto contemporâneo as crianças que cercam Maria da Graça são de idades diferentes, representando fases da vida e amadurecimento que variam desde o menino que tinha “dentes nascentes” (JORGE, 2008, p.39) até aquele que “já deveria fazer a barba” (JORGE, 2008, p.39). Na história tradicional os sete anões podem ser facilmente associados à idéia do trabalho. A primeira cena que os descreve é aquela em que estão voltando para casa após mais um dia de trabalho nas montanhas. Ao se depararem com a Branca de Neve, os pequenos sentem pena da menina e a deixam morar com eles. É durante a estadia na minúscula casa que ela vai aos poucos se tornando independente e responsável. Na história infantil, o período que a menina convive com os anões representa o período de seu amadurecimento pessoal. Contrariamente à história conhecida, na nova versão, os sete que fazem companhia à Maria da Graça são os personagens que a roubam. Na Branca de Neve contemporânea o encontro com os “anões” não faz com que a protagonista apresente nenhuma mudança significativa em seu comportamento. O que de fato a mobiliza é o contato com Silva Dias. Embora suas aparições sejam breves e ocupem pouco espaço textualmente, fica claro que os comentários feitos por ele ressoam em seu interior. Tal sentimento fica evidente a partir do relato que se segue após o assalto:

Sobejava-lhe, porém, uma ponta solta. É verdade que Maria da Graça tinha ficado sem agenda, mas havia números que ela sabia de cor, passava por eles e sem esforço gravavam-se-lhe na memória. Era o caso. Ainda enlameada, pediu um telefone e compôs um número. Aguardou o sinal, esperou. Do lado de lá reconheceu a voz que procurava. (JORGE, 2008, p.43)

Chegando ao fim do conto nos propomos novamente a repensar sua associação com a tradição. Todos os contos de fadas, ou contos exemplares como também costumam ser chamados, possuem uma moral da história. Em *Branca de Neve*, o conto

ensina que o fato de alguém atingir a maturidade física não o torna de modo algum preparado intelectual e emocionalmente para a condição adulta, representada pelo casamento. Crescimento e tempo consideráveis são necessários antes que se forme a nova e mais madura personalidade e os velhos conflitos sejam integrados. Só então se está preparado para um parceiro do outro sexo e para a relação íntima com ele que é necessária para que se alcance uma condição adulta amadurecida. (BETTELHEIM, 2007, p.293-294)

O conto de Lídia Jorge se distancia da tradição neste aspecto. Nele não encontramos nenhuma moral da história. A estória se encerra sem final feliz. Aqui o fim não é tão claro quanto à tradição nos ensinou a acreditar. A Branca de Neve canônica precisou passar por uma série de provações a fim de alcançar um amadurecimento e ser, enfim, recompensada com a presença de um príncipe. Na nova versão da história a situação é bem diferente. Há, sim, um crescimento interior facilmente identificado na trajetória da bancária. Aquele homem, saído das estatísticas a fim de fazê-la repensar o mundo em que estava vivendo, consegue um sucesso parcial. De fato suas observações permanecem na consciência da personagem (tanto que reaparecem em dois momentos cruciais do texto: após o assalto e após o encontro com os amigos no Restelo).

Embora Maria da Graça não chegue a tirar suas próprias conclusões, o leitor é levado a pensar por um instante em como o trabalho daquela mulher faz parte de um sistema que cria relações humanas perversas. Enquanto funcionária de um banco ela pertence diretamente a um esquema que fomenta a desigualdade social. No primeiro conto fica uma lição. No segundo apenas pairam no ar algumas perguntas: Quem é bárbaro? Aqueles que a agridem, assaltam e estupram? Ou ela, que, em nenhum momento da vida, se preocupou com quem estava ao redor?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Trad. Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 2006.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

GOMES, Renato Cordeiro. Narrativa e paroxismo. In: DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (Org.). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.

GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jacob. Branca de Neve e outros contos de Grimm. Trad. Ana Maria Machado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JORGE, Lúcia. *Praça de Londres*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2008.

MAIA, Maria Elena Pinheiro Maia. A figura mitológica de Adamastor como ligação entre Saramago, Fernando Pessoa e Camões em *O ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago. *Revista do CESP*. vol.23. n°.32. Janeiro – Dezembro de 2003.

ⁱ Observação tecida pela professora doutora Ângela Beatriz de Carvalho Faria durante seu curso *Ficção portuguesa contemporânea do século XXI* ministrado na pós-graduação durante o segundo semestre de 2011 na Faculdade de Letras (UFRJ).

Recebido em: 08/03/2012

Aceito em: 20/03/2012