



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
Pró-Reitoria de Pesquisa e Ensino de Pós-Graduação
Departamento de Ciências Humanas – Campus I - Salvador
Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens

KARINE CAJAIBA SOARES SILVA FARIAS

**A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO MEDO NOS CONTOS DE FADA: UM COTEJO
ANALÍTICO ENTRE OS TEXTOS PROTOTÍPICOS E SUAS RELEITURAS
CONTEMPORÂNEAS**

SALVADOR
2016

KARINE CAJAIBA SOARES SILVA FARIAS

**A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO MEDO NOS CONTOS DE FADA: UM COTEJO
ANALÍTICO ENTRE OS TEXTOS PROTOTÍPICOS E SUAS RELEITURAS
CONTEMPORÂNEAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rosa Helena Blanco Machado

**SALVADOR
2016**

FICHA CATALOGRÁFICA
Sistema de Bibliotecas da UNEB
Bibliotecária: Jocélia Salmeiro Gomes – CRB:5/1111

Farias, Karine Cajaiba Soares Silva

A construção discursiva do medo nos contos de fadas : um cotejo analítico entre os textos prototípicos e suas releituras contemporâneas/ Karine Cajaiba Soares Silva Farias –. Salvador, 2016.

138 f.

Orientador: Rosa Helena Blanco Machado

Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens.

Contém referências e anexos.

1. Contos de fadas. 2. Contos de fadas - Adaptações. 3. Análise do discurso. I. Machado, Rosa Helena Blanco. II. Universidade do Estado da Bahia. Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens.

CDD 398.21

KARINE CAJAIBA SOARES SILVA FARIAS

**A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DO MEDO NOS CONTOS DE FADA: UM COTEJO
ANALÍTICO ENTRE OS TEXTOS PROTOTÍPICOS E SUAS RELEITURAS
CONTEMPORÂNEAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da
Bahia, como parte dos requisitos para a obtenção do
título de Mestre.

Aprovado pela banca examinadora em ___/___/_____

Presidente e Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Rosa Helena Blanco Machado
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Jaciara Ornélia Nogueira de Oliveira
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Membro Titular: Prof.^a. Dr^ª. Palmira Virgínia Bahia Heine Alvares
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

À minha tia Ritinha, que plantou no meu coração a paixão pela leitura e o desejo de vencer e quem melhor sabe domar os meus medos.

AGRADECIMENTOS

A **Deus**, por operar milagres em minha vida.

À **minha mãe**, pessoa que é luz no meu caminho e fonte de sabedoria. A ela, devo tudo o que sou.

À **minha irmã**, lado criativo da minha existência, que sempre confiou mais em mim do que eu mesma, dizendo-me: você consegue.

Ao **meu sobrinho e afilhado**, que, mesmo sem saber, sempre me ofereceu o seu melhor sorriso como afago para as minhas tristezas.

À **minha avó**, de quem provém toda a minha resiliência.

Ao **amor da minha vida, meu esposo Ravier**, com quem compartilho esta conquista. Nele resvalaram, sobremaneira, os percalços enfrentados ao longo da caminhada. Muito compreensivo, sempre soube me dizer o que eu precisava ouvir nos momentos de exaustão e desânimo. Sem ele, eu não teria conseguido.

A **todos os meus familiares e amigos** que souberam compreender a minha omissão em vários momentos em que tive de me ausentar. Agradeço, em especial, àqueles que se valeram da tela para minimizar este afastamento, enviando-me, constantemente, mensagens de apoio: meu primo **Marcos Cajaiba** e minhas amigas **Midi Mafra, Jhene Souto, Dani Osório, Michelle Velloso, Kika, Poliana Magalhães, Juliana Bertoldo** entre outros.

À **família Rodrigues Farias**, em especial aos meus sogros, que abraçou o meu sonho, quando compreendeu, também, a minha ausência.

À minha primeira orientadora, professora e amiga **Dr^a. Adriana Barbosa**, pessoa a quem devo o meu inicial contato com as teorias do discurso. Ao GETED/UESB, grupo de pesquisa onde primeiro me fiz pesquisadora.

À minha afetuosa e competente orientadora, professora **Dr^a. Rosa Helena Blanco Machado**, a quem devo agradecer pela rica interlocução e pelo modo cuidadoso com que se doou a este projeto. Para além dos ensinamentos no que tange ao fazer acadêmico, será sempre, para mim, uma orientadora da vida.

Às professoras componentes da banca: **À professora Dr^a. Palmira Heine**, que me acolheu no momento em que eu já não sabia para onde ir, que muito me incentivou a prosseguir, quando compartilhou comigo as suas leituras sobre Pêcheux. **À professora Dr^a. Vera Motta**, que compôs a minha banca de qualificação, contribuindo de modo bastante significativo para o empreendimento acadêmico que ora se apresenta. **À professora Dr^a. Jaciara Ornélia**, pela sensibilidade e prontidão com que aceitou o nosso convite para compor a banca examinadora deste trabalho.

Ao NUPED/UFBA, especialmente à professora **Dr^a Lícia Heine**, que me acolheu num momento de desânimo, fazendo voltar à tona a minha vontade de vencer.

RESUMO

A constituição do discurso do medo nos contos de fada configura-se como cerne da questão. A pesquisa ora descrita, de natureza analítica, terá como *corpus* os contos, assim classificados: os textos prototípicos de autoria de Jacob e Wilhelm Grimm – “Branca de Neve” “Joãozinho e Margarida” e “Cinderela”, cujas matrizes de sentido serviram de base para as versões contemporâneas – “Branca de Neve, versão atualizada” de Pedro Migão, “Conto Moderno 6 – João e Maria” de Mr. Lemos e “Cinderela para o tempo moderno” de Rubem Alves. O intento deste trabalho consiste em investigar como o medo é engendrado discursivamente em ambas as versões, por serem essas datadas de épocas diferentes. Para tanto, atentar-nos-emos às possíveis desconstruções/atualizações registradas nas versões contemporâneas dos contos, em busca das motivações ideológicas as quais subjazem à perpetuação de discursos providos de temor. Pretendemos analisar de que modo os elementos do interdiscurso possibilitam o discurso do medo materializado nos textos supracitados, bem como interessa-nos analisar as formações discursivas, as quais autorizam os dizeres ali pulverizados. Valendo-nos dos preceitos postulados por Michel Pêcheux (1990, 1999, [1975] 2009,), e seus seguidores no Brasil, Orlandi (2010, 2012), Indursky (2009), destacaremos sequências discursivas de tais contos, no intuito de investigarmos as instâncias do medo e os sentimentos nascidos dessa paixão. Os contos em questão, nos quais se têm a fome, o desamparo, a morte, a maldade humana, como índices do medo, revelam as formações discursivas as quais autorizam o discurso e nos fazem pensar que há uma formação ideológica capaz de reger a representação do medo quando se quer assombrar alguém.

Palavras-chave: Discurso do medo; Contos de fada; Releituras modernas; Análise do discurso Pecheutiana.

ABSTRACT

The constitution of the fear speech in fairy tales appears as the point. The research herein described, analytical nature, will corpus tales, classified as follows: the prototypical texts by Jacob and Wilhelm Grimm - "Snow White" "Hansel and Margaret" and "Cinderella", whose headquarters sense served as basis for contemporary versions - "Snow White, updated version" of Peter Migao, "modern Tale 6 - Hansel and Gretel" Mr. Lemos and "Cinderella for the modern time" Rubem Alves. The intent of this study is to investigate how fear is engendered discursively in both versions, being these dated from different eras. Therefore, we will pay attention to possible deconstructions / updates recorded in contemporary versions of the tales in search of ideological motivations which underlie the perpetuation of speeches provided to fear. We intend to analyze how the interdiscourse elements enable the discourse of fear embodied in the above texts and are interested in analyzing the discursive formations, which allow them there sprayed sayings. Drawing on the principles postulated by Pêcheux (1990, 1999 [1975] 2009), and his followers in Brazil, Orlandi (2010, 2012), Indursky (2009), highlight discursive sequences of such tales in order to investigate instances of fear and feelings that passion born. The stories in question, in which they have hunger, helplessness, death, human evil, as the fear index, reveal the discursive formations which allow the speech and make us think that there is an ideological formation capable of governing the representation fear when you want to haunt someone.

Keywords: Discourse of fear; fairy tales; modern reinterpretations; Analysis of pecheutiana discourse.

LISTA DE ABREVIATURAS

A – Rubem Alves

AD – Análise do discurso pecheutiana

FD – Formação Discursiva

FI – Formações Imaginárias

FId – Formação ideológica

G – Jacob e Wilhelm Grimm

L – Ernani Lemos

P – Pedro Migão

Sd – Sequência Discursiva

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DOS CONTOS DE FADA E O SEU ALÇAMENTO À CATEGORIA DE LITERATURA PARA A INFÂNCIA	18
2.1 DO CONTO DE FADA NA QUALIDADE DE GÊNERO LITERÁRIO	18
2.1.1 Da morfologia dos contos prototípicos: a fórmula projetada por Propp	26
2.1.2 Das condições de produção dos contos em suas releituras contemporâneas	29
2.2 O CONCEITO DE INFÂNCIA	34
3. A TEORIA DO DISCURSO E OS SENTIDOS DO MEDO NOS CONTOS DE FADA PROTOTÍPICOS E SUAS VERSÕES CONTEMPORÂNEAS	37
3.1 CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A TEORIA DO DISCURSO PECHUTIANA	37
3.1.1 Conceitos fundamentais da teoria do discurso	39
3.2. O CONCEITO DE MEDO	46
3.3 O SENTIDO DO MEDO NOS CONTOS EM ANÁLISE	51
4. O DISCURSO DO MEDO NAS DIFERENTES VERSÕES DOS CONTOS DE FADA	55
4.1 CONFIGURAÇÃO DO <i>CORPUS</i> E DISPOSITIVO ANALÍTICO	55
4.2 OS SENTIDOS DO MEDO EM BRANCA DE NEVE: A VIDA E O PODERIO AMEAÇADOS	58
4.3 OS SENTIDOS DO MEDO EM JOÃOZINHO E MARGARIDA: A FOME E OS PERIGOS DECORRENTES DO ABANDONO	77
4.4 OS SENTIDOS DO MEDO EM CINDERELA: O MEDO DE SER DIFERENTE, O MEDO DA RECLUSÃO	91
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
REFERÊNCIAS	108
ANEXOS	106
ANEXO A: BRANCA DE NEVE	111
ANEXO B: BRANCA DE NEVE, VERSÃO ATUALIZADA	116

ANEXO C: JOÃOZINHO E MARGARIDA	118
ANEXO D: CONTO MODERNO 6 – JOÃO E MARIA	122
ANEXO E: CINDERELA	125
ANEXO F: CINDERELA PARA TEMPOS MODERNOS	12

1. INTRODUÇÃO

*Em verdade temos medo.
Nascemos no escuro (...)
E fomos educados para o medo.
Cheiramos flores de medo.
Vestimos panos de medo.
De medo, vermelhos rios
Vadeamos.*

(Carlos Drummond de Andrade)

Muitos são os analistas do discurso empenhados em desvendar os efeitos de sentidos engendrados pelo discurso do medo, em diferentes gêneros textuais, o que observamos após uma busca acurada nos bancos de teses do país. Quanto aos contos de fada, objeto de nosso estudo, os olhares voltam-se muito mais para seus aspectos pedagógicos e psicanalíticos. Por essas razões, entendemos que a análise dos contos de fada, a partir dos seus aspectos discursivos, é um estudo atual e relevante, posto que nos possibilitará um contato com uma reflexão linguística em torno dessas produções, agora olhadas sob o viés da Análise do discurso (doravante AD).

A motivação inicial para este trabalho se deveu ao contato com a obra da escritora e contadora de história Chimamanda Adichie¹, escritora nigeriana que pondera sobre o aspecto nocente da história única dos contos de fada, os quais (pré) estabelecem, segundo a autora, padrões europeus com o fito de negar às mulheres negras o lugar que lhes cabe. Isso fez com que atentássemos para o silêncio como elemento responsável pela vulnerabilidade do ator social face a uma narrativa e, naquele momento, a primazia creditada aos contos de fada inquietou-nos a ponto de elegê-los como objeto de estudo.

A pesquisa a que nos propusemos realizar faz-se pertinente, uma vez que os contos de fada, talvez, sejam os primeiros textos escritos com os quais as crianças têm contato, ainda que não

¹ A conferência do TED, organização não governamental que se ocupa de três áreas do conhecimento: Tecnologia, Entretenimento e Design, em 2009, contou com a participação da escritora nigeriana, Chimamanda Adichie, autora premiada de três livros, cujas escritas abrangem questões étnicas, de gênero e de identidade.

saibam decodificar a escrita. As narrativas do “era uma vez” são passadas de geração a geração, na maioria das vezes, sem muita reflexão, nem preocupação por parte dos pais.

Para compor o *corpus*, selecionamos três contos de fada, a seguir apresentados: textos prototípicos compilados e publicados pelos irmãos Grimm²: a) “Branca de Neve”, b) “Joãozinho e Margarida” e c) “Cinderela”; e as versões/releituras desses mesmos contos de fada, tais como divulgadas, contemporaneamente, em publicações impressas e eletrônicas, por meio de *blogs*. Trata-se de contos de fada publicados nas duas últimas décadas por autores brasileiros e que aparecem com os títulos: a) “Branca de Neve, versão atualizada”; b) “Conto Moderno 6 - João e Maria” e c) “Cinderela para tempos modernos” ou “Quando te vi amei-te já muito antes”.

Cabe salientar que os contos de fada, cuja autoria recai sobre os irmãos Grimm, foram compilados ao longo do século XIX e publicados em 1812. Já as versões contemporâneas desses mesmos contos de fada estão disponíveis em *blogs* atuais, com uma forte aceitação pública; e em publicação impressa, no caso do livro de Rubem Alves, (publicado, originalmente, em 2004), pela editora Papirus. O fato de os textos já instaurados na memória coletiva de um povo serem revisitados com frequência, tanto por autores incógnitos, quanto por autores renomados, como Rubem Alves, funcionou como chamariz para atrair o nosso olhar inquieto e curioso.

Quais seriam as razões pelas quais os contos de fada tornar-se-iam convidativos e férteis aos olhos de autores contemporâneos, alguns tão célebres, e outros ainda desconhecidos e que começam a sua trajetória agora? O cruzamento desses discursos materializados em tais contos reitera o exercício de pensarmos que os sentidos são construídos a partir da relação entre o hoje e o ontem, e por isso se configura como um campo fértil para os analistas do discurso, que recusam a supremacia do sentido literal e que partem da ordem da ilusão e do esquecimento do dizer primeiro para fundamentar suas análises. O cotejo entre os contos de fada, a que damos a qualificação de textos prototípicos, e as suas respectivas releituras contemporâneas, serviu de base para melhor compreendermos o conto maravilhoso, no caso, o

² Trata-se dos dois volumes da obra intitulada *Contos e Lendas dos Irmãos Grimm*, publicados, originalmente, em 1819.

conto de fada³, não só na sua totalidade e arranjo textual, como nos abriu o olhar para um de seus mais instigantes componentes, constitutivos não só em relação a alguns personagens sempre presentes (ou quase sempre), como também dos elementos de que se faz o conto. Esse componente é o sentimento do medo, do temor que, geralmente, aí se instala e que, possivelmente, é um dos elementos de maior atração na leitura desses textos por crianças.

Os estudos realizados por Vladimir Propp (2001), dentre outras questões, apontam para os vilões da história – maldosos personagens responsáveis pela instauração do temor por todo o desencadear da narrativa –, os quais dão a tônica aos contos de fada. Ao maximizarmos o olhar, percebemos que o medo conferido aos contos se apresenta na personalidade má de alguns personagens, no enredo, nos cenários descritos, mesmo nas temáticas, quando se propõem os narradores a considerar as possibilidades e razões dos medos, sobretudo entre atores sociais infantis.

Como se instaurou, ao longo do tempo, nos contos prototípicos e suas respectivas versões contemporâneas, o medo, a aflição que, comumente, encontramos nas narrativas que compõem estes contos? Essa é uma pergunta que ficou desse olhar mais acurado em torno do conto de fada, nos títulos a que já nos referimos (e também em outros), e acabou por se constituir especificamente em nossa pergunta de pesquisas: como se faz a construção do medo nos contos de fada? Que diferenças há na construção do medo, nos dois momentos de produção desses textos? Há a manutenção do discurso do medo nos contos contemporâneos ou este irrompe para uma ressignificação?

Com o intuito de buscarmos os sentidos trabalhados e atribuídos, nesses contos, ao sentimento do medo, bem como às nuances ideológicas que permeiam a construção desse discurso, algumas outras questões se fizeram pertinentes, a saber: no cotejo entre os contos de fada prototípicos, tal como aqueles encontrados e compilados pelos Irmãos Grimm, e esses mesmos contos, tal como aparecem na contemporaneidade, há deslizamentos de sentidos em relação ao sentimento do medo? Ou, ao contrário, haverá repetições de significados nos discursos aí encontrados? Quais os elementos do interdiscurso (já-ditos, o pré-construído e os discursos transversos) estão materializados nos contos de fadas prototípicos e nesses contos que se caracterizam como suas retomadas ou versões?

³O trabalho com os contos de fada, na qualidade de gênero textual, será balizado, prioritariamente pelos estudos de Vladimir Propp.

Para atender a esses objetivos, propusemo-nos, tão logo, a fazer algumas leituras mais específicas sobre o medo, estudos realizados por autores que dialogam diretamente com as questões dos sentimentos do medo e seus confluente. Após alguns desses contatos, percebemos que estudos de alguns psicanalistas defendem que o medo é inerente a todo processo de maturação para que se alcance a superação, a vitória e a disciplina, a exemplo do que defende Bruno Bettelheim (2002). Embora não seja nosso objeto de estudo a compreensão em torno a esse sentimento e sua serventia para o desenvolvimento e maturidade do ser humano, faz-se interessante observar que essa característica poderá ser a razão para estar, tão vivamente, instaurado nas histórias infantis o medo.

No intuito de descobrir se o medo perpetua-se nas escritas contemporâneas, cuja matriz de sentido advém das narrativas prototípicas, e em que medida isso acontece, pretendemos, primeiramente, desvelar as condições de produção dos textos em questão, portanto passaremos a apresentar como se deu a emergência dos contos de fada por ocasião de sua publicação, pelos irmãos Grimm, e a publicação de suas versões na contemporaneidade; investigar os elementos do interdiscurso, o que nos possibilitará compreender as significações aí encontradas; e buscar configurar as formações discursivas que possibilitam a emergência dos dizeres ali referentes ao medo.

Neste trabalho, tomaremos como base teorias e noções postuladas por Michel Pêcheux (1990,1999,[1975] 2009) e autores como Orlandi (2010, 2012), Indursky (2009), Lagazzi (1998). Tomaremos como base também trabalhos de autores como Delemeau (2009), Chauí (1995), Propp (2001), Coelho (2012), Ariès (1981)entre outros, a fim de tratarmos das questões conclamadas pela temática deste estudo, a saber: o medo, a infância e a literatura infantil.

Como estes contos seculares conseguem competir com a tecnologia e com o *modus operandi* de ser criança, num século marcado por transformações quanto ao modo de estar no mundo? A criança, fruto de uma sociedade que se encontra no limiar da lucidez e da alienação, ainda se encanta e aterroriza-se (ou seria se entretém?) com narrativas desbotadas pelo tempo. Como se isso não bastasse, há de se observar um movimento proativo em termos de produção cultural e literária, posto que a compilação dos textos não se basta. Há inúmeras releituras de contos de fada circulando pela internet, textos que não mais se restringem ao público infantil.

As releituras publicadas pelos *blogueiros* Pedro Migão⁴ (Branca de Neve – versão atualizada) e Ernani Lemos⁵ (Conto Moderno 6 – João e Maria), ambas datados de 2011, preenchem as páginas de *blogs* pessoais, voltados para adultos. No blog *Madruga em claro*, o jornalista Ernani Lemos já publicou, além do conto João e Maria, versões de outros contos. Já no blog *Ouro de tolo*, Pedro Migão, e os demais autores, vale-se de outros gêneros textuais para tratar de assuntos polêmicos e atuais.

Para dar corpo a este projeto, a dissertação constará de três seções, além da Introdução. Na primeira Seção, intitulada “As condições de produção dos contos de fada e o seu alçamento à categoria de literatura para a infância”, discorreremos sobre a literatura infantil, categoria na qual se encaixam os contos de fada; apresentaremos um breve olhar sobre os conceitos de infância e de criança, em épocas diversas e, por fim, trabalharemos em torno às condições de produção em que os textos foram produzidos, na tentativa de demarcar as formações discursivas (FD) e ideológicas (FI) aventadas pelas versões dos contos em análise. Na Seção 3, sob o título de “A teoria do discurso e os sentidos do medo nos contos de fada prototípicos e suas versões contemporâneas”, dedicaremos um espaço aos conceitos-chave da AD, os quais nortearão a nossa análise; além de tratarmos sobre a questão do medo. Na Seção 4, intitulada “A construção discursiva do medo nos contos de fada: um cotejo analítico entre as versões prototípicas e suas releituras contemporâneas”, analisaremos o discurso materializado nos contos, a fim de perceber se houve ou não uma manutenção de sentido relacionado ao medo. Para finalizar tal estudo, procederemos às considerações finais acerca da investigação em torno à constituição do discurso do medo nos pares de contos analisados, apontando para os sentidos do medo que ganharam eco também nas versões contemporâneas, bem como os deslizamentos de sentido advindos dessa comparação.

⁴ O blog *Ouro de tolo*, editado por Pedro Migão, assemelha-se a uma revista eletrônica, dada a variedade de assuntos abordados pelos quinze autores diariamente.

⁵ O blog *Madruga em Claro* assinado pelo jornalista Ernani Lemos corresponde a um diário de bordo, a fim de tornar pública a experiência de um jornalista que migrou para Londres.

2 –AS CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO DOS CONTOS DE FADA E O SEU ALÇAMENTO À CATEGORIA DE LITERATURA PARA A INFÂNCIA

Nesta seção, adentraremos no universo dos contos de fada e nos aproximaremos das questões atinentes ao mundo da infância, com o fito de contextualizar as narrativas com as quais trabalharemos. Para tanto, mobilizaremos conceitos de áreas confluentes do nosso objeto de estudo e do nosso dispositivo teórico-analítico. Primeiramente, apresentaremos o trajeto histórico-social-literário das narrativas, capitaneado por estudiosos da literatura, desde a gênese advinda da tradição oral à obtenção do título de literatura infantil no Brasil. Em seguida, trataremos dos aspectos formais do conto, a partir da obra de Vladimir Propp e nos ocuparemos em deslindar as condições de produção dos contos em suas releituras contemporâneas. Para finalizar, abordaremos, sob a ótica de variados autores, a construção discursiva da infância, atentando para o caráter intercultural de dada categorização.

2.1 DO CONTO DE FADA NA QUALIDADE DE GÊNERO LITERÁRIO

Como bem pontuou Vladimir Propp (2001, p. 07), trabalhar com contos maravilhosos pressupõe percorrer um “labirinto de fantástica diversificação”. Charles Perrault, empenhado em combater a Antiguidade Clássica, foi um dos primeiros a se interessar pelos contos, ao publicar, em 1697, a coletânea *Histórias ou Contos do Tempo passado*⁶, depois conhecida como *Contos de Mamãe Gansa*. Na França do século XVII, em parceria com seu filho Perrault d’Armancourt, Perrault recolheu histórias narradas junto a populares. O autor francês, ao reconhecer a potencialidade dos contos na condição de gênero literário, teve de lidar com as críticas sumárias dos seus opositores, de quem divergia quanto à manutenção do tradicionalismo vigente. No prefácio da edição brasileira da obra *Contos de Mamãe Gansa*, lançada pela editora L&PM, a autora Ivone Benedetti (2012) nos chama a atenção para um dado relevante. Embora não haja a possibilidade de atribuímos aos contos uma autoria, dada a sua emergência da tradição oral, Perrault imprime a sua marca não apenas por acrescentar aos contos as lições de moral, posto que, segundo Benedetti (2012, p. 11),

⁶A autoria dos contos publicados pela primeira vez em 1697 foi atribuída pelo próprio Perrault a seu filho Perrault d’Armancourt.

[...] ao transitarem do âmbito oral para o escrito, seus contos perdem mobilidade, ganham fixidez. É móvel o conto narrado oralmente porque sua forma e seu conteúdo vão mudando ao sabor dos gostos de cada narrador. O escrito é congelado em determinada forma no tempo. Por isso hoje é próprio falar em ‘contos de Perrault’, ou seja, naqueles contos que todos conheciam, que ele não inventou, mas fixou por escrito, contos que passaram a ser lidos naquela dada forma.

Por Perrault ocupar um influente cargo de secretário da Academia Francesa durante o reinado de Luís XIV, a fim de agradar a corte, dedicou a primeira publicação dos contos à sobrinha do rei, Mademoiselle de Chartres. De cunho pagão, (ou de fundo pré-cristão, como prefere Benedetti), tais narrativas, ao serem compiladas, foram impregnadas “da época em que foram fixadas por escrito. Roupagens, costumes, conceitos e preconceitos são do século XVII. E assim fixados chegaram até nós” (BENEDETTI, 2012, p. 13).

Já no início do século XIX, mais precisamente no ano de 1812, na Alemanha, os filólogos Jacob e Wilhelm Grimm, com a finalidade de resgatar e preservar a cultura germânica, publicaram o primeiro volume de uma compilação de contos intitulada *Contos da infância e do lar*. Os contos maravilhosos advindos da tradição oral, ao serem publicados pelos Irmãos Grimm, inevitavelmente, revestiram-se de um caráter único e encerraram costumes e reminiscências do folclore alemão. Tais autores que visavam, a princípio, estudar a autêntica língua alemã, após a aproximação com a tradição oral, vislumbraram nas narrativas ouvidas ao longo da triagem uma possibilidade de preservar também os costumes do povo alemão. É o que se entende em Coelho (2012, p. 29):

Participantes do Círculo Intelectual de Heidelberg, os Grimm – filólogos, folcloristas, estudiosos da mitologia germânica empenhados em determinar a autêntica língua alemã (em meio aos numerosos dialetos falados nas várias regiões germânicas) – entregam-se à busca das possíveis invariantes linguísticas, nas antigas narrativas, lendas e sagas que permaneciam vivas, transmitidas de geração para geração, pela tradição oral. [...] Publicados avulsamente entre 1812 e 1822, posteriormente foram reunidos no volume *Contos de Fadas para Crianças e Adultos* (hoje conhecidos como *Contos de Grimm*).

Quando lançada no mercado no início do século XIX, momento marcado pela dominação napoleônica em grande parte da Europa, a obra dos Grimm intitulada *Kinder- und Hausmärchen*, em português *Contos da infância e do lar*, somou-se as demais produções literárias num período singularmente fértil no campo da cultura alemã. Isso quer dizer que os contos publicados por Perrault, num momento marcado pela resistência ao novo, tornaram-se

notáveis somente cem anos depois, na Alemanha do século XIX, a partir da publicação dos irmãos Grimm, expandindo-se pela Europa e pelas Américas. Podemos afirmar, com isso, que os escritores alemães tiveram mais sorte, pois se depararam com um cenário mais propenso à popularização da literatura.

Era, pois, numa atmosfera impregnada de lutas e esperanças, que um punhado de intelectuais se propunha a despertar a consciência do povo, desvendando-lhe a grandeza através das antigas tradições, que provinham de um passado muito remoto e que constituíam autêntica salvaguarda da nacionalidade alemã. Dentro dessa atmosfera, surgiram êstes contos, os KINDER-UND HAUSMÄRCHEN, como complemento dos LIEDER (grifo do autor)⁷. (BONINE, 1819 *apud* GRIMM, 1819, p. 14-15).

Nesse momento de grande efervescência artístico-literária, surgem os contos dos irmãos Grimm, a fim de creditar à classe popular, que muito tinha a “contar” sobre a genuína origem do povo alemão, um lugar de destaque dentre os demais literatos.

Os contos, que inicialmente destinavam-se à sociedade em geral e só depois foram pensados para os infantes, foram classificados de contos maravilhosos. A definição de tais contos pode ser encontrada na obra de Coelho (2012, p.85):

O conto maravilhoso tem raízes orientais e gira em torno de uma problemática *material/social/sensorial* - busca de riquezas; a conquista de poder; a satisfação do corpo -, ligada basicamente à realização socioeconômica do indivíduo em seu meio. Exemplo: *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa; O Gato de Botas; o Pescador e o Gênio; Simbad, o Marujo.*

Soma-se a essa classificação a definição de conto de fadas. Também pertencente ao universo maravilhoso, este apresenta:

[...] raízes celtas, gira em torno de uma problemática *espiritual/ética/existencial*, ligada à realização interior do indivíduo, basicamente por intermédio do Amor. Daí que suas aventuras tenham como motivo central o encontro/união do Cavaleiro com a Amada (princesa ou plebeia), após vencer grandes obstáculos, levantados pela maldade de alguém. Ex.: Rapunzel, O Pássaro Azul, A Bela Adormecida, Branca de Neve e os Sete Anões, A Bela e a Fera. (COELHO, 2012, p. 85)

Coelho ressalta ainda que há a possibilidade de um conto apresentar as duas problemáticas: a social e a existencial. Observamos, no entanto, que, divergências à parte, em ambos os gêneros (o maravilhoso e o conto de fada) o duelo entre o bem e o mal é recorrente. O cunho

⁷ Tradução: Contos da infância e do lar, como complemento das canções.

maniqueísta de que trata Coelho pode ser atribuído aos contos populares medievais, nos quais o mundo feudal está representado em toda a sua crueza: a soberania do marido ante a esposa; o incesto entre pai e filha; o poder devastador da fome e o abandono dos filhos; a antropofagia de certos povos. Ao serem compilados por Perrault e pelos irmãos Grimm, a violência e a crueldade desses contos medievais foram abrandadas, na tentativa de torná-los palatáveis às crianças.

As narrativas maravilhosas, cujas fontes são arcaicas, de cunho popular e recolhidas em regiões distintas, apresentam muitas outras regularidades. Histórias ouvidas num extremo formavam eco do outro lado do oceano.

Como justificar essa comunidade de narrativas em povos que tiveram origens e processos históricos tão diferentes? [...] O cruzamento das várias pesquisas acabou revelando, nas raízes daqueles textos populares, uma grande fonte narrativa, de expansão popular: a fonte oriental (procedente da Índia, séculos antes de Cristo), que vai se fundir, através dos séculos, com a fonte Latina (greco-romana) e com a fonte céltico-bretã (na qual nasceram as fadas). (COELHO, 2012, p. 36)

Dado o caráter circunstancial em que a civilização ocidental foi forjada, transladar-se de um polo a outro não era uma ação volitiva num contexto de guerras, de escravidão, de monarquia etc. O estilo nômade com o qual os invasores, os peregrinos, os viajantes levavam a vida favoreceu a tão miscigenada cultura da qual desfrutamos hoje. De carona, os *causos*, as histórias, as narrativas cruzaram o oceano e se instauraram, ainda que com algumas adaptações, na memória coletiva da civilização.

Uma difusão realmente espantosa, quando lembramos que, nesses tempos primordiais, a comunicação se dava de pessoa para pessoa e os povos que receberam tais narrativas viviam distanciados geograficamente, separados por montanhas, rios, mares, em um tempo em que as viagens eram feitas a pé, ou a cavalo ou em barcos toscos... Isso prova a força da Palavra como fator de integração entre os homens. (COELHO, 2012, p.37)

Embora as compilações de Perrault e dos Grimm sejam consideradas das mais remotas, Coelho (2012) aponta os textos ancestrais sobre os quais as histórias foram calcadas:

‘A Cinderela ou A Gata Borralheira’ tem um ancestral em La Gata Ceneréntola, registrado por Basile (Pentameron), no qual há a transfiguração da moça feia em bela. O tema da metamorfose da feiúra em beleza é bastante antigo e aparece em numerosas narrativas. Em Straparola (Piacevoli) há o caso de Biancabella, moça transformada em cobra que retoma a forma humana e linda depois de um banho de leite e orvalho dado por sua irmã.

João e Maria funde-se à história do Pequeno Polegar – florestas onde as crianças são abandonadas; o papão ou ogro, gigante canibal que ameaça devorá-las e acaba devorando seus próprios filhos; (p. 46-47)

De Perrault aos irmãos Grimm, período em que emergiram os contos maravilhosos europeus, somam-se aproximadamente duzentos anos de história. Trata-se de um recorte cronológico capaz de delinear o percurso histórico da civilização, que vai do século XVII, momento bastante significativo em termos de descobertas científicas, ao século XIX, quando o mundo presenciou a derrocada da igreja. No século XVII, René Descartes publicou a obra que ficaria conhecida como o marco da filosofia moderna: *O discurso do método*. Na mesma época, destacavam-se as descobertas de Galileu e Isaac Newton. No século XVIII, Rousseau publicou o Contrato Social, clássico do Iluminismo e Napoleão alcançou o poder. No século XIX, a soberania da igreja passa a ser abalada, ao tornar-se pública a obra *A origem das espécies*, de Charles Darwin.

Isso nos permite pensar que subjazem à consolidação da civilização ocidental embates contra o dogmatismo da igreja e as diferentes possibilidades de se explicar a sociedade humana. Os contos de fadas, antes contos orais populares, certamente foram engendrados para exercer o poder do controle, atendendo às novas orientações de um mundo jurídico que se implantava. A rigor, se não há mais a tese de que Deus existe, há de se compensar de algum modo os impactos gerados por essa revelação. Trataremos dessa relação medo-punição-controle mais adiante, na seção três, com fulcro no legado intelectual de Foucault.

Os contos oriundos da tradição oral se relacionam com a memória manifesta de uma nação; portanto, devem ser considerados como elementos arqueológicos capazes de revelar não só as histórias, como também um passado marcado por duelos de ordem política-econômica-social sobre os quais a civilização ocidental fora forjada. Isso se torna viável pelo fato de os contos trazerem à tona, tanto pela estrutura, quanto pela temática abordada por eles, reiterados traços socioculturais que nos aproximam da regularidade em relação à nossa origem.

Segundo Coelho, na tentativa de registrar o início da categorização contos de fada abarcada pelo gênero literatura infantil, Charles Perrault é quem responde pela paternidade dos contos na qualidade de literatura para a infância, pois foi reconhecido, na época, como o mais emblemático autor na categoria de literatura popular, que flerta com o maravilhoso, dentre os que depois deram continuidade a este trabalho. Sob forma de questionamento, a pesquisadora

Daniane Teixeira⁸ explica como isso se deu, valendo-se dos estudos de Coelho (1991, p. 84 *apud* TEIXEIRA, 2009, P. 18)

Qual seria a origem dos contos de fadas? Existe a informação de que estes contos teriam sido escritos para os adultos, nos séculos XVI e XVII, embora a estética deste período desvalorizasse a literatura popular, Charles Perrault alcançou seu lugar no pódio da História Literária Universal, sendo uns dos maiores sucessos da literatura para a infância.

Posteriormente, “[...] os Grimm foram descobrindo o fantástico acervo de narrativas maravilhosas, que [...] acabaram for formar a coletânea que é hoje conhecida como Literatura Clássica Infantil.” (COELHO, 1991, p. 84). Fica claro, pois, que a paternidade em relação à categorização literatura infantil na Europa fora partilhada pelo francês Charles Perrault, e pelos alemães Jacob e Wilhelm Grimm em momentos distintos da história.

Publicadas no Brasil em 1893 por Figueiredo Pimentel, as versões dos contos e as demais produções literárias da época apenas se estabelecem como literatura infantil após a anuência da instituição escolar. As renomadas autoras Regina Zilberman e Marisa Lajolo (2007), ao traçarem o percurso das narrativas na qualidade de gênero literário, ressaltam que o *status* de literatura infantil no Brasil pode ter sido cancelado pela escola, em prol de interesses mercadológicos, num momento em que o Brasil passava a prover a chamada “indústria cultural”.

Numa sociedade que cresce por meio da industrialização e se moderniza em decorrência dos novos recursos tecnológicos disponíveis, a literatura infantil assume, desde o começo, a condição de mercadoria. No século XVIII, aperfeiçoa-se a tipografia e expande-se a produção de livros, facultando a proliferação dos gêneros literários que, com ela, se adequam à situação recente. Por outro lado, porque a literatura infantil trabalha sobre a língua escrita [...] supõe terem passado pelo crivo da escola. (ZILBERMAN e LAJOLO, 2007, p. 17-18)

Adepta dos contos de fada, no cenário brasileiro, a autora Ana Maria Machado (2010), no início da década de 1970, foi pioneira e defensora de um gênero acusado de perpetrar “elitismo, sexismo, violência, moralismo, maniqueísmo”, (p.11) em prol de um modismo ou correção política. Para ela, os contos de fada “não só faziam parte dos primórdios da humanidade, mas neles e em gêneros correlatos germinava o embrião de toda a arte literária que a humanidade veio a desenvolver.” (p. 12)

⁸ Trabalho de conclusão de curso que versa sobre os contos de fadas na literatura infanto-juvenil.

Machado (2010) chama a atenção para o fato de não serem as fadas sempre presentes nos contos. Isso nos leva a crer que esses seres, dotados de poderes mágicos, emprestam apenas, de um modo metonímico, suas características sobrenaturais às tramas de um enredo calcado no universo maravilhoso. Além disso, a autora elenca as qualidades que fazem diferir tais contos dos demais gêneros literários:

Algumas se impõem à primeira vista e não têm a ver com traços identificáveis no texto em si. Por exemplo, sua universalidade e sua vizinhança com a infância. Desta última, decorre outra, ainda mais sutil: sua carga afetiva. Falar em conto de fadas é evocar histórias para crianças, lembranças domésticas, ambiente familiar. Equivale também a uma filiação ao maravilhoso, em que tudo é possível acontecer. (MACHADO, 2010, p.09)

Já radicados como contos de fada, no século XX, tais narrativas são definidas por Coelho (2012, p. 11) como histórias que povoavam a cabeça, o coração, a imaginação, as emoções, levando também a pensar. Para a autora, “o onírico, o fantástico, o imaginário deixaram de ser vistos como pura fantasia, para serem pressentidos como portas que abrem para verdades humanas ocultas”. (COELHO, 2012, p. 23) Ou seja, para além do caráter maravilhoso do qual os contos se ocupam, encerram também, como já mencionado por nós, a dupla função de suscitar não só o riso, como também trazer à baila reflexões ligadas ao cotidiano.

Após uma consulta a um dos bancos de teses e dissertações do país, a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e dissertações - BDTD, constatamos que, na esfera das ciências humanas, muitos são os trabalhos para os quais o conto de fada serve de objeto. Os pesquisadores da área de educação se empenharam em comprovar o cunho pedagógico dos contos de fadas. Para tanto, desenvolveram pesquisas, em sua maioria, etnográficas, as quais se ocuparam, em síntese, das práticas educacionais, do caráter identitário e argumentativo de que dispõem tais narrativas. Já na grande área de Letras, os contos de fada figuram como objeto de pesquisa, prioritariamente, no domínio da literatura, nos trabalhos de teoria literária, literatura comparada etc. Sob os vieses da literatura, grande parte das pesquisas, voltada para o arquétipo feminino e para a constituição-representação do sujeito mulher em analogia com o sujeito homem, vislumbra também no gênero que ora se apresenta a função de despertar a leitura em razão do maravilhoso.

Para além do domínio da literatura, quando se fala em conto de fada, a pedagogia e a psicanálise saem em sua defesa. A publicação do psicanalista Bruno Bettelheim (2002)

intitulada *A psicanálise dos contos de fadas* é uma obra emblemática que muito contribuiu para o reconhecimento dos contos no âmbito acadêmico. O autor afirma que todo sujeito precisa encontrar um significado para a própria vida, o que se torna mais patente na idade adulta. Educador e terapeuta de crianças gravemente perturbadas, Bettelheim (2002, p.5) acredita ser a herança cultural uma forte aliada do indivíduo para se alcançar o autoconhecimento. E este legado, quando se trata de crianças, pode ser canalizado por intermédio da literatura, representada pelos contos de fada, que propicia o encontro da criança com seu ser psicológico e emocional, ao tratar das pressões internas graves vivenciadas por cada uma delas. O interesse deste e de outros psicanalistas, como Jung (*apud* Machado, 2010) que associou o conceito de arquétipo⁹, tão disseminado pelas narrativas, à estrutura do inconsciente coletivo - creditou aos contos de fada um lugar de primazia.

A perpetuação dos contos de fada, tal como hoje são conhecidos, deve-se, em alguma medida, ao poder da palavra. Força já evocada pelo discurso religioso para expressar a gênese do céu e da terra e a onipotência de Deus, o verbo encerra a capacidade de dar corpo ao que antes não existia. Sem falar no caráter argumentativo intrínseco do ato de verbalizar. A fim de justificar a manutenção da prática milenar de contar histórias, um exemplo emblemático a ser mencionado é o de Sherazade que, ao narrar centenas de histórias, consegue manter-se viva, “com isso identificou a palavra com um ato vital.” (COELHO, 2012, p. 42). Sherazade consegue despertar no outro o que há de mais abundante na natureza humana: a curiosidade, a ansiedade do que está por vir e a sensibilidade capaz de livrá-lo das masmorras das quais tem de se desvencilhar ao longo da vida.

E, para reiterar a escolha dos contos de fada como objeto de análise à luz das teorias do discurso, faz-se pertinente mencionar o que pontuou a autora Clarissa Pinkola Estés (2014, p. 29): a partir dos contos é possível reestruturar boa parte do “esqueleto da história”, censurado em nome dos ditames e tradições de uma determinada época. Ou seja, a partir dos contos pode-se acessar a estrutura principal sobre a qual a história da humanidade se fixou. Afirma-se isso pelo fato de os gêneros textuais classificados como gêneros literários abarcarem, nas entrelinhas do dizível, revelações tácitas acerca dos interditos interpostos pela sobrepujante

⁹“O inconsciente coletivo é constituído, numa proporção mínima, por conteúdos formados de maneira pessoal; não são aquisições individuais, são essencialmente os mesmos em qualquer lugar e não variam de homem para homem. Este inconsciente é como o ar, que é o mesmo em todo lugar, é respirado por todo o mundo e não pertence a ninguém. Seus conteúdos (chamados arquétipos) são condições ou modelos prévios da formação psíquica em geral.” (JUNG, 1974, p.408)

atuação hegemônica de determinados grupos sociais. A linguagem figurada de que se valem os textos literários possibilita, ainda mais, já que a opacidade é inerente à linguagem, uma dissimulação do que é dito, a ponto de não torná-lo notável num primeiro momento.

O cotejo analítico, a ser apresentado na seção três, possibilitado pelas diferentes publicações, cobrindo um vasto interstício temporal, deverá possibilitar-nos uma compreensão do sentimento do medo, tal como ele se apresenta nos textos considerados fontes literárias e nos textos produzidos sob o crivo da contemporaneidade. Frente a esse cotejo, faz-se pertinente observarmos: produz-se o mesmo? Produz-se o diferente? Em caso afirmativo, em que vão se diferenciar? Por quê? Por essa razão, a visita ao teórico Propp, que se segue, justifica-se, posto que os estudos teóricos em torno à natureza morfológica dos contos maravilhosos nos aproximam do modo como os sentidos erigidos em tais narrativas foram engendrados.

2.1.1 Da morfologia dos contos prototípicos: a fórmula projetada por Propp

A fim de seguir os passos palmilhados por Vladimir Propp, etnólogo soviético autor do livro *Morfologia do conto maravilhoso*, publicado inicialmente em 1928, descreveremos a fórmula sob a qual os contos foram engendrados. Todos os contos maravilhosos, segundo Propp, apresentam os mesmos esquemas narrativos. No intuito de obter uma descrição exata, o autor traçou um método comparativo que lhe revelasse as divergências e congruências presentes nas obras analisadas. Além de elencar os personagens das tramas, ele apresenta também as suas respectivas funções, isto é, para a análise proppiana, “o que realmente importa é saber o que fazem os personagens.” (PROPP, 2001, p. 16)

O que se destaca nessa obra é a dupla preocupação em definir e demonstrar a função exercida pelos personagens, fato que amplifica a dimensão com a qual trata o conteúdo. À medida que as funções vão sendo delimitadas, as personagens vão ganhando corpo. Vejamos, pois, as principais funções mapeadas por Propp (2001, p. 37):

Observamos que, na realidade, o número de funções é muito limitado: puderam ser isoladas apenas trinta e uma funções. [...] Vimos que um número bem grande de funções agrupou-se em pares (proibição - transgressão; interrogatório - informação; combate - vitória; perseguição - salvamento etc.). Outras funções podem ser reunidas em grupos. Assim, o dano, o envio, a reação, a partida do lar [...] constituem o nó da intriga. A prova à qual o doador submete o herói, sua reação e sua recompensa [...]

constituem também um certo conjunto. Além disso, existem também funções isoladas (partida, castigo, casamento).

Apresentaremos, a seguir, as funções dos personagens que mais se destacam nos três contos analisados por nós. O elemento intitulado *situação inicial* suscita diferentes funções. A primeira delas é o afastamento de algum membro da família: a mãe da Branca de Neve morre: “[...] Algum tempo depois, teve uma filhinha cuja tez era tão alva como a neve, carminada como o sangue e os cabelos negros como o ébano. Chamaram à menina Branca de Neve; mas, ao nascer a criança, a rainha faleceu”. (GRIMM, 1819, p. 23-24) Cinderela também tornou-se órfã: “A esposa de um homem muito rico adoeceu gravemente; sentindo que o seu fim estava próximo, chamou a filhinha única ao pé da cama [...] Pouco tempo depois, fechou os olhos, entregando a alma a Deus.” (GRIMM, 1819, p.07) Os pais de Joãozinho e Margarida afastam-se deles para cortar lenha na floresta: “[...] levaremos as crianças para o mais cerrado da floresta, aí lhes acenderemos uma fogueira e lhes daremos um pedaço de pão para que se alimentem; depois iremos para o nosso trabalho e os deixaremos lá sozinhos [...]” (GRIMM, 1819, p.169-170).

Após o afastamento inicial, surge o *interdito* conferido ao herói. Branca de Neve deveria, a mando do caçador, não transgredir os limites da floresta, ficando, assim, a salvo da fúria da rainha: “– Pois bem, fica na floresta, mas livra-te de sair dela, porque a morte seria certa” (GRIMM, 1819, p. 25). No caso de Cinderela, o interdito se apresenta como um conselho de sua mãe, conselho que, segundo Propp, objetiva persuadir o personagem a não fazer algo: “– Querida filhinha, conserva-te sempre boa e piedosa, assim o bom Deus te ajudará e eu, do céu, velarei por ti e te protegerei sempre” (GRIMM, 1819, p. 07). A personagem recebeu também ordens expressas da madrasta de não se aproximar do castelo onde aconteceria o baile: “[...] não podes ir conosco, porque não tens vestidos e não sabes dançar. Tu nos envergonharia a todos”. (GRIMM, 1819, p.13). No conto Joãozinho e Margarida, vislumbramos a proibição de sair, apontada pelos autores, quando Joãozinho é trancafiado numa grade de ferro pela bruxa: “E agarrando Joãozinho com seus dedos aduncos, levou-o para um chiqueirinho, trancando-o dentro das grades de ferro [...]” (GRIMM, 1819, p.178). Outro fator mapeado por Propp é o contraponto suscitado pela sensação de bem-estar em meio às adversidades. Branca de Neve, foragida, encontra amparo na casa dos Sete Anões; Cinderela, desolada, conta com a ajuda dos animais e da fada madrinha, enquanto Joãozinho e Margarida, famintos, encontram a casa feita de doces.

Apontado como um elemento par da função acima mencionada, o clímax dos contos, via de regra, se dá a partir da transgressão do interdito. Cinderela vai ao baile, Joãozinho e Margarida espalham os seixos para demarcar o caminho de volta, e Branca de Neve continua sendo a mais bela das belas, vivendo com os anões na floresta. O interrogatório da madrasta frente ao espelho faz deste o meio mágico que dá a tônica ao conto *Branca de Neve*. O poder de ubiquidade do espelho mágico possibilita à rainha acompanhar todos os passos da princesa. Nos três contos, os heróis são ludibriados: Cinderela foi enganada pela sua madrasta, quando tentou, inúmeras vezes, obter a permissão para ir ao baile. A gananciosa mulher disse-lhe que, após realizar as extenuantes tarefas domésticas, a jovem poderia ir ao baile, o que não era verdade. Os irmãos Joãozinho e Margarida foram abandonados na floresta sob o pretexto de serem poupados do trabalho. Os pais sugeriram que as crianças fossem descansar, enquanto a lenha era providenciada. Branca de Neve foi levada à floresta pelo caçador sob o pretexto de apreciar a natureza e contemplar os animais que ali viviam.

A ingenuidade das vítimas, sempre crianças desprotegidas, é outro ponto aludido por Propp. As crianças acabam cedendo aos encantos/promessas dos antagonistas: após a terceira tentativa, a rainha consegue fazer com que Branca de Neve morda a maçã envenenada; Cinderela torna-se a gata borralheira sem ao menos questionar os desmandos da madrasta; Joãozinho e Margarida cedem ao encanto da casa de doces e caem na armadilha da velha bruxa.

A vitória massacrante do bem contra o mal também aparece como um dos elementos da narrativa. Os desfechos contam com o matrimônio do herói: Cinderela e Branca de Neve casam-se com o príncipe e Joãozinho e Margarida encontram o regalo num baú de joias achado na casa da bruxa. Os antagonistas/malfeitores, em todos os contos, são punidos cruelmente: A vaidosa rainha dançou com sapatos em brasa até a morte, as irmãs invejosas de Cinderela tiveram os dois olhos arrancados pelas pombas e a madrasta ardilosa de Joãozinho e Margarida morreu.

Dentre as classificações das personagens elencadas por Propp, a madrasta aparece como “antagonista que causa dano ou prejuízo a um dos membros da família”; provoca um desaparecimento repentino e expulsa alguém. Com base no método de análise adotado por Propp (2001, p.16-17):

[...] o conto maravilhoso atribui frequentemente ações iguais a personagens diferentes. Isto nos permite estudar os contos *a partir das funções dos personagens*”[...] Para destacar as funções é preciso, primeiro, defini-las. Esta definição deve ser o resultado de dois pontos de vista. Em primeiro lugar, não se deve nunca levar em conta o personagem que executa a ação. Na maioria dos casos, a definição se designará por meio de um substantivo que expressa ação (proibição, interrogatório, fuga etc.). Em segundo lugar, a ação não pode ser definida fora de seu lugar no decorrer do relato. Deve-se tomar em consideração o significado que possui uma dada função no desenrolar da ação.

Propp afirma que a função exercida pelos personagens deve ser posta em primeiro plano ao definirmos a caracterização das narrativas maravilhosas. Em nossa pesquisa, buscamos investigar o modo como o medo é construído discursivamente no interior dessas narrativas, atentando para personagens específicos, além de nos ocuparmos do modo como os múltiplos elementos dispostos nas narrativas concorrem para a constituição discursiva do medo. A regularidade característica dos contos maravilhosos é também objeto de investigação dos analistas do discurso. Por essa razão, a discussão proposta por Propp aqui foi conclamada.

2.1.2 Das condições de produção dos contos em suas releituras contemporâneas

A invenção da imprensa, no século XV, mudaria o curso da história. Daí em diante, a profusão de ideias encontraria eco nos quatro cantos do mundo. Isso possibilitou a difusão da primeira versão escrita dos contos compilados por Charles Perrault, no século XVII. Na primeira edição do livro intitulado *Histoires ou Contes Du tempspassé: Contes de maMèrel'Oye*¹⁰, o autor reuniu oito contos (os quais compõem a lista dos contos mais famosos hoje), a exemplo de *Chapeuzinho Vermelho*, *A Bela Adormecida do bosque* e *Cinderela ou O sapatinho de cristal*. Antes disso, sob o domínio da tradição oral, os contos eram narrados/ouvidos em cirandas de contação de histórias, delegando às famílias e à sociedade, de modo geral, o papel de educadores. No século XIX, as consagradas histórias, sob o domínio da academia, passaram a concorrer para a educação das crianças nas salas de aula.

Os contos prototípicos *Branca de Neve*, *Joãozinho e Margarida* e *Cinderela*, narrativas com as quais iremos trabalhar, foram publicados pelos irmãos Grimm, no início do século XIX, na Alemanha. A obra intitulada *Kinder- undHausmärchen*, traduzida em português como *Contos*

¹⁰ Histórias ou Contos do tempo passado: Contos da Mamãe Gansa.

da infância e do lar, foi publicada em dois volumes, o primeiro em 1812 e o segundo em 1815. Trata-se de histórias cujo fio condutor gira em torno das aventuras vividas por crianças órfãs de mãe, abandonadas à própria sorte, voltadas tanto para o público infantil, quanto para adultos, como indica o título da obra. Para efeito de análise, nesta pesquisa, tomaremos como base os contos acima mencionados, reunidos na obra *Contos e Lendas dos irmãos Grimm*, volume 1 e 2, traduzida por Iside M. Bonini¹¹.

Os contos dos irmãos Grimm, considerados aqui como matrizes de sentido, foram escolhidos dada a visibilidade creditada aos contos a partir das suas publicações. Após a escolha dos contos prototípicos, passamos a investigar, em livros e *blogs*, quais deles apresentavam releituras atuais, levando-se em consideração o alcance de tais publicações. Os autores dos *blogs*, contactados via correio eletrônico, foram submetidos a perguntas acerca de fatos que envolveram a produção dos contos. A versão da *Branca de Neve* foi publicada em 2011, no *blog Ouro de Tolo*, pelo autor Pedro Migão. Ao ser inquirido quanto à configuração da página virtual, o autor afirmou que o *blog* foi mudando a característica no decorrer dos anos. Em 2011, quando publicou o conto, era um espaço de expressão própria; hoje, é uma revista eletrônica que versa sobre diversos assuntos e vieses, onde Migão atua como editor e conta com cerca de quinze pessoas escrevendo. O *blog*, originalmente, “era um espaço de descompressão para o dia a dia, tentando ver as coisas sob outra perspectiva”, afirmou o autor. Ele calcula que o conto teve de 50 a 60 mil visualizações de 2011 a meados de 2015. Hoje, o *blog Ouro de Tolo* tem cerca de 25 mil acessos únicos e 35 mil *pageviews*¹² por mês – número que sobe bastante no período pré-carnavalesco. Segundo ele, a motivação para escrever a história *alternativa*, (termo utilizado pelo autor do conto), partiu de uma brincadeira que fazia com as filhas quando elas eram menores, como contar histórias para dormir: “Eu sempre brincava que a Branca de Neve explorava o trabalho escravo dos anões”, disse ele. Quando perguntado sobre a delimitação de um público-alvo, o autor afirmou que, embora as filhas tenham sido suas primeiras ouvintes/leitoras em potencial, o conto publicado no site não se destina a crianças.

A versão do conto *Joãozinho e Margarida*, coincidentemente, publicada em 2011, foi escrita por Ernani Lemos, o qual assina o *blog Madrugada em Claro* como Mr. Lemos. Igualmente

¹¹Edição sem data de publicação

¹²Parâmetro utilizado pelos servidores web para medir a visibilidade de um site ou grupo de arquivos ou parte de um portal na internet. Quanto mais *pageviews* (acessos) uma página tem, maior a visibilidade na Internet.

arguído, o autor contou como se deu a criação do *blog* e de onde surgiu a ideia de revisitar os contos. Formado em jornalismo, atualmente mora em Londres, onde exerce a profissão. Criou o *blog* em 2008, quando deixou São Paulo e se mudou para Dublin, na Irlanda. Segundo ele, baseado em informações cedidas pelo *Google*, nesses sete anos de *blog*, o número de visualizações está em 293.187. O autor nunca pensou num público-alvo específico. Sem planejar, afirmou o autor, acabou se engajando com outros *blogueiros* e se viu “dedicando muito tempo a escrever sobre todo tipo de coisa, desde diversões rasas a reflexões quase profundas”. A primeira versão de contos de fada foi publicada pelo autor em 2009, por acaso, por ter o costume de ler notícias e pensar em como elas poderiam tornar-se interessantes para as pessoas. Tudo começou com as manchetes sobre o surto de gripe suína, o que o fez escrever uma releitura de *Os três porquinhos*. Depois, vieram mais nove contos, “sempre tentando encaixar costumes modernos e situações que estavam acontecendo exatamente naquela época no Brasil”, afirma. Para ele, essa era a forma de se manter um pouco ligado ao país onde nasceu. Sua única intenção deliberada ao escrever esses contos era um compromisso em deixar os acontecimentos próximos da realidade humana.

Passemos então a um resumo sobre os contos publicados por esses *blogueiros*. Pedro Migão, ao publicar o conto *Branca de Neve - versão atualizada*, optou por manter os principais personagens da versão dos Grimm: o rei, a madrasta, a enteada, os anões e o príncipe. Contudo, num tom sarcástico, atualiza o enredo da trama ao fazer alusão às mazelas vivenciadas pela sociedade. Os conchavos políticos entre aqueles que estão no poder, a grilagem de terras, o trabalho escravo, a exacerbada cobrança de impostos, a força física como recurso para resolução de problemas (a famosa queima de arquivo), a homofobia, a linguagem politicamente correta, os interesses de que se vale a imprensa ao noticiar um fato e, por fim, a luta pelo direito de exploração das riquezas naturais, no caso em questão, o petróleo, são os assuntos dos quais se ocupa o conto. A estas mazelas subjaz o discurso capitalista que irá caracterizar essa versão de Branca de Neve do Migão. Vejamos, pois, como isso se configura no conto.

Branca de Neve, expulsa do reino, passa a explorar as terras onde viviam os setecentos anões, que gostavam de ser chamados de pessoas verticalmente prejudicadas. Estes, escravizados pela princesa, eram desprovidos de quaisquer direitos trabalhistas. Quando resolveram brigar pelos seus direitos, tornaram-se vítimas da fúria da princesa. Enquanto isso, a madrasta planejava matar o rei e a enteada, com as famosas maçãs envenenadas. O seu plano caiu por

terra ao ter suas maçãs confiscadas pela Vigilância Sanitária, pelo fato de estas não se enquadrarem nos parâmetros estabelecidos por lei. Para complicar ainda mais a situação da madrasta, as maçãs foram desviadas e vendidas em feira livre, fato que atribuiu à madrasta a autoria da morte de 200 pessoas. Frente a essas atrocidades, a imprensa local foi silenciada à base de suborno e nada chegou ao conhecimento das autoridades competentes. Como a Branca de Neve não havia sido envenenada, o príncipe escolhido pelo rei para desposar a sua filha perdeu espaço na trama. O lorde, desiludido, foge para o exterior com o seu *personaltrainer*. Com a descoberta das jazidas de petróleo, os Estados Unidos ameaçavam intervir militarmente no Reino. Preocupadas com toda essa situação, a madrasta e a enteada aliaram-se para derrotar os invasores e destronar o rei. Feliz para sempre, Branca de Neve foi entronizada como a nova soberana da nação. Cabe aqui retomar a própria afirmação do autor acerca do processo de constituição da narrativa, quando este afirma inspirar-se nos problemas que a nossa sociedade atual enfrenta, para escrever a versão de Branca de Neve. Isso vai nos ajudar a compor as condições de produção dos discursos encontrados nas versões modernas dos contos de fada.

Sob o título *Conto Moderno 6 – João e Maria*, o conto publicado pelo *blogueiro* Mr.Lemos, em comparação à versão prototípica, conta com o acréscimo de novos personagens ao elenco. Assemelha-se à versão atualizada do conto Branca de Neve no que tange ao espaço cedido, prioritariamente, às questões de cunho político-social, quais sejam: a desapropriação de imóveis em prol da propagação de uma imagem positiva de uma nação; a venda de votos; o suborno em instituições públicas; o trabalho infantil; a falta de segurança pública; o uso de drogas, o advento das tecnologias; o aquecimento global; a alienação; os programas assistencialistas do governo; a prostituição; a pedofilia; a crítica a estilos musicais marginalizados e o *bullying* nas escolas. Para visualizarmos como isso acontece, segue um breve resumo da narrativa.

Face à visita do presidente Barack Obama ao país, o imóvel da família de João e Maria teria de ser desocupado, frente a uma indenização do governo. A madrasta, para não ter de dividir o dinheiro da indenização, arrumou uma forma de se livrar dos enteados. Abandonados à própria sorte, as crianças enfrentaram os perigos das ruas. Na tentativa de encontrar o caminho de volta, João acionou o GPS instalado num *Iphone*. Este fora comprado em troca do seu voto. Mesmo sendo menor de idade, conseguiu o título eleitoral ao subornar o funcionário do cartório eleitoral. Mas o plano das crianças foi interrompido quando um meliante, que

também morava nas ruas, roubou-lhes o celular. Ao longo dessa aventura, experimentaram drogas da pior espécie. Cansados, buscaram refúgio numa linda residência coberta de doces, à exceção do sorvete, que derreteria por conta do aquecimento global. Sob o poder da velha-bruxa, João e Maria estavam em apuros. A senhora, que havia sido prostituta no passado, planejava manter relações sexuais com João. Prestes a colocar seu plano em prática, os policiais federais invadiram a residência, revelando a verdadeira identidade do criminoso. João e Maria receberam uma indenização por parte dos governantes, por terem colaborado com a prisão do pedófilo. Marcado pelo estigma do abuso sexual, João, ao sofrer *bullying* na escola, atenta contra a vida de alguns colegas e, em seguida, comete suicídio. Para atender ao último pedido do irmão e prestar-lhe sua última homenagem, durante o sepultamento, Maria reproduz um dos forrós universitários de que João mais gostava.

O conto *Cinderela para tempos modernos ou Quanto te vi amei-te já muito antes*, publicado por Rubem Alves - um dos maiores educadores brasileiros e autor de várias obras infantis - compõe a obra intitulada *Caindo na Real*. O livro, que já está na sua terceira edição, foi publicado pela Papyrus Editora originalmente no ano de 2004, e conta com ilustrações bastante lúdicas, próprias para crianças, além de apresentar uma diagramação, cuja analogia com os livros de histórias seculares é perceptível. Tal versão, embora nos remeta à versão clássica do conto, anuncia a partir do título uma modernização. *Cinderela para tempos modernos* repete a fórmula de que se tem conhecimento. O pai de Cinderela, viúvo, casa-se com uma mulher fútil e ambiciosa. A madrasta de Bruna, e as suas duas filhas se encarregam de excluir a menina por ela ser culta e amante da poesia. Contudo, o autor substitui o famoso sapatinho de cristal, insígnia do desejo da mulher, pela importância da poesia. A história gira em torno de um romance entre Bruna (a Cinderela moderna) e Tirésias, um garoto cego, de família abastada. Preocupado com o destino do filho, o pai de Tirésias promove um baile para que seu filho possa escolher a sua esposa. Para melhor conhecer aquela a quem vai se dedicar por toda a vida, durante a dança, como estratégia, já que não podia enxergar, o jovem dirige a mesma exortação a todas: “fale sobre as coisas de que mais gosta de fazer?” Ao que todas desatam a falar das futilidades que lhes pareciam importantes. É quando surge a jovem Bruna, culta e inteligente, amante dos livros. Sob o pretexto de que o pai de Bruna estava passando mal, as invejosas irmãs de Bruna afastam-na do jovem. Para conseguir descobrir de quem era a voz que o encantara, o jovem convida todas as garotas que estiveram no baile para um passeio no bosque. Já que não podia enxergar, mencionava um trecho de um poema de

Fernando Pessoa, na tentativa de ouvir novamente aquilo que apenas Bruna sabia. Assim, os dois contraíram matrimônio e foram felizes por muitos anos.

A essas narrativas contemporâneas subjazem as Condições de Produção, as quais devem estar postas: novas formações sociais, tecnologia bastante avançada, espaço cibernético de produção, difusão e divulgação de conhecimento a partir das várias narrativas que animam o mundo, sociedade atual, regida pelo capitalismo, de onde provêm estas releituras.

2.20 CONCEITO DE INFÂNCIA

O modo monolítico como têm sido conduzidos os estudos culturais-antropológicos divide opiniões entre os autores da área. Para começarmos, é importante ressaltar que o conceito de infância deve ser relativizado. A fim de elucidarmos questões concernentes à construção discursiva da imagem da criança na sociedade, tomaremos como base um sinuoso debate entre pesquisadores como Philippe Ariès (1981), Colin Heywood (2004) entre outros, engajados em delinear a trajetória do conceito de infância ao longo do tempo.

A ausência do sentimento da infância na Idade Média é a primeira das duas teses defendidas por Ariès (1981) em seu livro *A história social da criança e da família*. Para ele, a criança, na idade das trevas, era vista como um homem em tamanho reduzido, a ponto de compará-la aos anões, figuras notáveis naquela época. Esta associação admitida por Ariès nos leva a inferir que os sete anões, representados no conto *Branca de Neve*, foram postos ali para melhor ajustar a narrativa ao universo infantil. Como fruto desse entendimento, na seção três, isso será esclarecido à luz das teorias do discurso pecheutiana.

Ariès, a fim de demonstrar o percurso pelo qual o conceito de infância foi estabelecido, afirma que a concepção de infância foi afetada pelas mudanças de comportamento dos pais em relação às crianças. Para tanto, afirma que o infanticídio no século XVIII, por exemplo, não foi sanado apenas devido a melhorias sanitaristas; há de se considerar, sobremaneira, o cuidado dos pais para com as crianças. Estas não dispunham sequer de um leito onde pudessem dormir, dividiam a cama com os pais e eram comumente asfixiadas, o que não mais se observa na sociedade atual.

Quando a ambição, maior motivação do matrimônio, cede lugar ao sentimento entre os cônjuges, a família passa a conceber os filhos como fruto de uma união permeada por amor. O que reverbera, conseqüentemente, no modo como se concebe a infância:

A família tornou-se o lugar de uma afeição necessária entre os cônjuges e entre pais e filhos, algo que ela não era antes. Essa afeição se exprimiu sobretudo através da importância que se passou a atribuir à educação. Não se tratava mais apenas de estabelecer os filhos em função dos bens e da honra. Tratava-se de um sentimento inteiramente novo: os pais se interessavam pelos estudos de seus filhos e os acompanhavam com uma solicitude habitual nos séculos XIX e XX, mas outrora desconhecida. (ARIÈS, 1981, p.05)

A morte das mães, no século XVII, quando os contos eram contados oralmente nas comunidades europeias, era muito comum em razão da falta de recursos médicos e/ou questões ligadas ao traslado, na ocasião do rompimento da bolsa. Não somente as mães estavam expostas aos riscos, como os pais também eram assolados por pandemias e doenças, naquela época, incuráveis. Isso torna legítima a orfandade de que trata os contos em questão, se pensarmos que a mãe de Branca de Neve e a mãe de Cinderela morrem no parto.

Em contrapartida, o autor Colin Heywood (2004, p.30 *apud* KUHLMANN) afirma ser mais produtiva a busca de diferentes concepções sobre a infância em diferentes tempos e lugares. Para tanto, este autor identifica contrastantes formas de atitude dos pais em relação aos filhos: o tipo indiferente; o tipo invasivo ou evangélico, que vê a criança como pecadora inata; o seu oposto, que a toma como naturalmente inocente. Essas diferentes formas de tratamento, conseqüentemente, geraram comportamentos divergentes, o que explica a mobilidade e dinamicidade com a qual a história da infância deve ser narrada: “a criança pode ter sido considerada impura no início do século XX, como o fora na Alta Idade Média.” (p.45)

A relação castigo-infância, mote de nosso interesse, é mais um tópico suscitado por essa discussão. Segundo Kuhlmann (2005, p. 240), em resenha ao trabalho de Colin Heywood,

[...] Amedrontar, ironizar, castigar física e moralmente são formas de tratamento que ocorreram em diferentes momentos, embora também se pudesse identificar o combate a essas práticas, como no século XI, quando Santo Anselmo apontava as vantagens da gentileza e dos bons exemplos.

Parece-nos, então, arriscado afirmar que os pais eram muito mais rigorosos com os seus filhos nos séculos anteriores. O problema reside na generalização com a qual é tratado o assunto. Heywood rechaça uma compreensão da história como sequência linear e evolutiva, assim como o entendimento de que, em cada momento, haveria uma única infância, o que representa um grande avanço em relação às teses de Ariès. A infância, para Heywood, é um imaginário culturalmente produzido, portanto passível de mudança.

O interesse em conhecer um pouco mais sobre a criança e a forma como a infância é pensada no mundo antigo e atual justifica-se dada à caracterização do texto literário, o conto de fada, objeto deste estudo, gênero literário este destinado à leitura, ao lazer e à educação das crianças. À teoria defendida por Michel Pêcheux importa essa projeção dada pelo sujeito-narrador acerca daquele a quem se destina o discurso.

A questão da educação configura-se como um forte apelo que, parece, impôs-se mesmo no século XIX, época, na Europa, de grandes mudanças sobre o entendimento do ser humano, da natureza do ser humano, do mundo em que vive o ser humano. Chegando à modernidade, a escola e a família ofertam aos seus filhos a leitura dos contos de fada, a fim de educá-los e prepará-los para os perigos da vida. Quando isso acontece, a família delega à escola a função de educá-los.

O debate sinuoso acerca da constituição da imagem social da infância nos ajudará a compreender, já que procederemos a um cotejo analítico, como se dão algumas releituras dos contos, estando estas ligadas à imagem discursiva da criança na modernidade. Nesta seção, procedemos à leitura de obras que pudessem embasar o nosso entendimento acerca do nosso objeto de pesquisa – os contos de fada –, na qualidade de gênero literário, bem como o conceito social de infância, fomentando o nosso entendimento atinente à construção discursiva dos contos em análise.

3. A TEORIA DO DISCURSO E OS SENTIDOS DO MEDO NOS CONTOS DE FADA PROTOTÍPICOS E SUAS VERSÕES CONTEMPORÂNEAS

Nesta seção, apresentaremos os fundamentos da AD - uma teoria que se ocupa dos efeitos de sentidos advindos da materialidade linguístico-discursiva relacionados à sua exterioridade - especificamente os conceitos que nos servirão de base para respondermos aos questionamentos aqui propostos. Feito isso, em busca das significações do medo, tentaremos compreender como se dá a relação medo-infância, estabelecida pelos contos de fada.

3.1 CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A TEORIA DO DISCURSO PECHEUTIANA

O advento das teorias do discurso implicou uma revisão dos fundamentos da Linguística estruturalista. Esta, que concebe a língua como um sistema de regras formais e fechado, acredita ser possível gabaritar e preestabelecer os sentidos advindos de uma sentença. Ao afirmar que “o sentido não está dentro da estrutura da língua, mas sim dentro das formações discursivas”, Michel Pêcheux (2009 [1975], p.122) inaugura o vínculo dos aspectos extrínsecos à linguagem, à produção de discursos e dispõe-se a repensar os aspectos histórico-sociais de que devem ocupar-se os estudos sobre a língua e a linguagem. Para a AD, a linguagem não é transparente. Não há possibilidade de se extrair de um texto um sentido único, fixo. Essas considerações foram publicadas por Pêcheux nos livros *Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio* ([1975] 2009), *Por uma análise Automática do discurso* (1990a) entre outros.

Vários são os fatores que fazem da teoria pecheutiana um empreendimento intelectual de grande representatividade no âmbito das Ciências Humanas e Sociais. Embora Pêcheux não descarte os estudos teóricos dos seus predecessores, propõe-se a deslocar muitos conceitos para apresentar a sua tese. O primeiro conceito a ser relativizado pela teoria do discurso é o caráter estritamente comunicacional da linguagem. Para Pêcheux, a língua não preexiste à interação sujeito-discurso e não deve ser considerada como um simples instrumento de comunicação. Desse modo, refuta o esquema defendido por Jakobson, no qual as funções da linguagem são finitas e estanques. Orlandi (2012, p. 21) é quem nos fala sobre isso:

No funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produções de sentidos e não meramente transmissão de informação.

A linguística do texto, para além da frase, passa a ocupar-se do texto, na condição de unidade de sentido, levando em conta o contexto imediato de onde é proferido. Embora a pragmática seja considerada um avanço para os estudos linguísticos, a análise do discurso surge na tentativa de revalidar as concepções de sujeito, sentido e contexto empreendidas por ela, é o que nos afirma Heine (2012, p. 13):

Os estudos pragmáticos consideravam o sujeito na sua perspectiva individual e subjetiva, como se esse fosse marcado pela consciência e intencionalidade completas, ou seja, o sujeito seria dono de si e origem das palavras. Foi a partir da crítica a essa concepção cartesiana de sujeito, que se abriu espaço para o surgimento da Análise do Discurso de Linha Francesa, que tem como base linguística a crítica ao estruturalismo.

Ao negar esta intencionalidade que faz com que o sujeito seja a origem do dizer, a teoria do discurso ergue uma nova concepção sobre sujeito. Divergindo da pragmática, Pêcheux lança mão do legado da psicanálise no que tange à estruturação do inconsciente e filia-se ao materialismo histórico, para afirmar que o sujeito do discurso só se constitui sujeito quando interpelado pela ideologia. E vai além ao asseverar que essa interpelação se dá de modo inconsciente, fazendo com que o sujeito tenha a ilusão de ser a origem do dizer.

Contentar-nos-emos em observar que o caráter comum das estruturas-funcionamentos designadas, respectivamente, como *ideologia* e *inconsciente* é o de dissimular sua própria existência no interior mesmo do seu funcionamento, produzindo um tecido de *evidências “subjetivas”*, devendo entender-se este último adjetivo não como “que afetam o sujeito”, mas “nas quais se constitui o sujeito.” [...] o que a tese “a Ideologia interpela os indivíduos em sujeitos” designa é exatamente que “o não-sujeito” é interpelado-constituído em sujeito pela Ideologia. Ora, o paradoxo é, precisamente, que a interpretação tem, por assim dizer, um *efeito retroativo* que faz com que todo indivíduo seja “sempre-já-sujeito. (**grifos do autor**)[...]” (PÊCHEUX, 2009, p. 139-141)

Nesse sentido, faz-se pertinente compreendermos como ocorre esse processo de interpelação ideológica defendida por Althusser (1992, p. 93): “[...] Só há ideologia pelo sujeito e para os sujeitos. Ou seja, a ideologia existe para sujeitos concretos, e esta destinação da ideologia só é possível pelo sujeito: isto é: pela *categorização de sujeito* e de seu funcionamento”. De posse

desse conceito, Pêcheux empreende uma definição discursiva de ideologia, assentada no primado de Lacan sobre inconsciente, para explicar como se dá a construção do sentido, forjada a partir da constituição do sujeito.

Se é verdade que a ideologia ‘recruta’ sujeitos entre os indivíduos (no sentido em que os militares são recrutados entre os civis) e que ela os recruta a *todos*, é preciso, então, compreender de que modo os ‘voluntários’ são designados nesse recrutamento, isto é, no que nos diz respeito, de que modo todos os indivíduos *recebem como evidente* o sentido do que ouvem e dizem, lêem ou escrevem (do que eles *querem* e do que se *quer* lhes dizer), enquanto ‘sujeitos-falantes’: compreender realmente isso é o único meio de evitar repetir, sob forma de uma análise teórica, o ‘efeito Münchhausen’, colocando o sujeito como origem do sujeito, isto é, no caso de que estamos tratando, colocando o sujeito do discurso como origem do sujeito do discurso. (PÊCHEUX, 2009, p. 144)

Objeto de análise dessa nova teoria, o termo *discurso*, segundo Pêcheux (1990, p. 82), “implica não necessariamente de uma transmissão de informação entre A e B, mas sim de um ‘efeito de sentido’ entre os pontos A e B”. Além disso, amalgama sentidos administrados por sujeitos situados e afetados na/pela história. O que significa dizer que ao analista cabe “ouvir” aquilo que fala antes, em outro lugar, o que Pêcheux denominou de interdiscurso, o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, ou seja, “para que as palavras tenham sentido é preciso que elas já façam sentido” (ORLANDI, 2012, p.18).

3.1.1 Conceitos fundamentais da teoria do discurso

Definidas as filiações teóricas da análise do discurso, passemos a compreender os conceitos fundamentais da teoria do discurso apresentados por autores como Pêcheux (1990, [1975] 2009, 1999) e seus seguidores no Brasil, Orlandi (2010, 2012), Indursky (2009), Laggazi (1998). Aqui faremos um recorte dos conceitos cunhados por Pêcheux que nos serviram de base para o trabalho desenvolvido, no qual as versões dos contos de fada e suas respectivas releituras contemporâneas, datadas de épocas distintas, se configuram como *corpus*. Interessamos ouvir os dizeres outros instaurados nas narrativas, na tentativa de (re)conhecer as ideologias que engendram o discurso do medo.

O discurso, equivalente à linguagem em funcionamento, cruza a língua e a história para dar corpo às formações ideológicas, as quais determinam as formações discursivas, o que faz dele um objeto sócio-histórico. Os aspectos circundantes ao discurso foram defendidos por Pêcheux como condição *sine qua non* tanto para quem produz, quanto para quem se destina o discurso. A essa exterioridade colada ao discurso, Pêcheux (1990, p.75) chamou de condições de produção. Para ele, a análise do discurso pressupõe:

[...] o estudo da ligação entre as circunstâncias de um discurso – que chamaremos daqui em diante suas condições de produção – e o seu processo de produção. Esta perspectiva está representada na teoria lingüística atual pelo papel dado ao contexto ou à situação, como pano de fundo específico dos discursos, que torna possível sua formulação e sua compreensão.

O conceito de condições de produção deve ser pensado em relação aos elementos sócio-histórico-ideológicos que cercam o acontecimento discursivo. Isso ajuda a compreender os diferentes significados ou formas do medo que aparecem nos contos de fada e nas suas versões modernas.

Diferentemente do contexto ao qual a Pragmática faz menção, as condições de produção do discurso atribuem um caráter mais abrangente às situações que envolvem o discurso. Soma-se a essa diferenciação o conceito de Formações Imaginárias, que subjaz ao conceito de Condições de Produção. Ao produzir o discurso, a imagem do “outro”, como representação imaginária, resultante de um acontecimento histórico-social de interpelação, entrará em cena. Vale ressaltar que a imagem antecipada do outro não pressupõe a existência de um sujeito empírico; trata-se da posição sujeito projetada no discurso, isto é, a representação que dado interlocutor simbolizaria no mundo real, quais seriam as suas funções neste mundo, qual lugar social ele ocuparia.

Essa projeção foi denominada por Pêcheux de formações imaginárias: os lugares “que A e B se atribuem cada um a si e ao outro, a imagem que eles se fazem de seu próprio lugar e do lugar do outro.” (PÊCHEUX, 1990, p. 82). Esse jogo de projeções, que aparece no esquema abaixo, servirá de base para analisarmos, na Seção três, as imagens projetadas pelo sujeito-narrador acerca de si próprio, quando este tenta antecipar a imagem de que tem o interlocutor sobre ele, as imagens de que se tem o sujeito-narrador acerca de B, àquele a quem se destina o discurso e as imagens projetadas pelo interlocutor acerca de A, aquele que formula o discurso.

IA (A): Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A - Quem sou eu para lhe falar assim?

IA (B): Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A - Quem é ele para que eu lhe fale assim?

IB (B): Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B - Quem sou eu para que ele me fale assim?

IB (A): Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B - Quem é ele para que me fale assim? (PÊCHEUX, 1990, p.82)

A esse jogo de imagens projetadas quando da produção dos discursos Pêcheux acresceu a imagem do referente aventada por aquele que enuncia o discurso:

Convém agora acrescentar que o “referente” (R no esquema acima, o ‘contexto’, a ‘situação’ na qual aparece o discurso) pertence igualmente às condições de produção. Sublinhemos mais uma vez que se trata de um *objeto imaginário* (a saber, o ponto de vista do sujeito) e não da realidade física.

Colocaremos, pois:

	Expressões que designam as formações imaginárias	Significação da expressão	Questão implícita cuja “resposta” subentende a formação imaginária correspondente
A	I _A (R)	“Ponto de vista” de A sobre R	“De que lhe falo assim?”
B	I _B (R)	“Ponto de vista” de B sobre R	“De que ele me fala assim?”

(PÊCHEUX, 1990, p.82)

No estudo em questão, a partir do conceito de Formação Imaginária, o sujeito-narrador poderá, também, ocupar-se dessa projeção acerca do referente – o medo e os demais sentimentos ligados a essa paixão - para forjar o seu discurso.

Quando fixa por escrito os contos, o autor, função social do sujeito, molda e organiza os elementos que compõem a narrativa, de modo a antecipar-se em relação aos efeitos de sentido produzidos ante o seu interlocutor. Isso quer dizer que a posição discursiva de onde emergem os contos é constitutiva do discurso. Ao analisarmos os contos de fada e suas releituras contemporâneas, temos de considerar a imagem que se faz da posição-sujeito que enuncia, como também a imagem projetada pelo sujeito-narrador acerca dos leitores/ouvintes.

A essas noções mencionadas até aqui subjaz a noção de memória discursiva, sob a qual o discurso, na qualidade de objeto sócio-histórico-ideológico, deverá ser circunscrito. A memória discursiva, ao recuperar ou rejeitar os já-ditos, possibilita a retomada das condições de produção quando da formulação do discurso. Vejamos, pois, qual a definição dada por Pêcheux (1999, p. 52):

A memória discursiva seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ser lido, vem restabelecer os ‘implícitos’ (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível.

Aliado à noção de memória, Pêcheux (2009) apresenta o conceito de interdiscurso como “todo complexo com dominante das formações discursivas, esclarecendo que também ele é submetido à lei da desigualdade–contradição–subordinação que, como dissemos, caracteriza o complexo das formações ideológicas”. (p.149). Pelo modo como tal definição fora construída, fica posta a significativa função delegada ao interdiscurso, de onde provêm todos os dizeres.

Passemos a discorrer sobre os subsídios de que se serve Pêcheux para melhor compor a noção de interdiscurso: o pré-construído e a articulação. O primeiro seria o sempre-já-aí da interpelação ideológica que fornece-impõe a realidade e seu sentido sob a forma de universalidade. O segundo “constitui o sujeito em sua relação com o sentido”. (PÊCHEUX, 2009, p. 151). O interdiscurso não apresenta lacuna; nele, todos os dizeres, autorizados ou não pela formação discursiva, encontram-se dispersos.

Os elementos do interdiscurso podem ser classificados em “pré-construído” e “discurso transverso”. Aquele é definido como todo elemento de discurso que é produzido anteriormente em outro discurso e independentemente. Segundo Pêcheux (1999, p.164), “o pré-construído é o “sempre-já-lá” da interpelação ideológica que fornece-impõe a “realidade” de seu “sentido” sob a forma da universalidade”. Este é a “articulação que apaga os limites entre o que foi formulado pelo sujeito e o que foi trazido do interdiscurso” é o que Pêcheux chamou de discurso transverso. (INDURSKY, 2009, p. 3-4). O funcionamento do discurso transverso, reiteradamente conclamado durante o cotejo analítico a seguir apresentado, é deduzido por Pêcheux (2009, p. 153):

[...] o que chamamos anteriormente ‘articulação ou processo de sustentação’ está em relação direta com o que acabamos agora de caracterizar sob o nome de discurso transverso, uma vez que se pode dizer que a articulação (o efeito de incidência ‘explicativo’ que a ela corresponde) provém da linearização (ou sintagmatização) do discurso-transverso no eixo do que designaremos pela expressão intradiscurso, isto é, o funcionamento do discurso com relação a si mesmo (o que eu digo agora, com relação ao que eu disse antes e ao que eu direi depois; portanto, o conjunto dos fenômenos de ‘co-referência’ que garantem aquilo que se pode chamar o ‘fio do discurso’, enquanto discurso de um sujeito)

Vale ressaltar que o interdiscurso e a memória discursiva, para Orlandi, se emparelham, como se pode notar no trecho abaixo (2012, p. 31):

A memória, por sua vez, tem suas características, quando pensada em relação ao discurso. E, nessa perspectiva, ela é tratada como interdiscurso. Este é definido como aquilo que fala antes, em outro lugar, independentemente. Ou seja, é o que chamamos memória discursiva: o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra.

Já Indursky (2009, p. 07) diverge, em parte, da definição dada por Orlandi, ao estabelecer as diferenças entre memória discursiva e interdiscurso:

Por tudo quanto precede, entendemos que tanto a memória discursiva como o interdiscurso dizem respeito a uma memória coletiva, social, mas não se superpõem, não se confundem. A memória discursiva está circunscrita a uma FD específica, enquanto o interdiscurso representa a memória social referente a todas as FD que compõem o complexo com dominante.

Do “encontro/desencontro entre o dizer cristalizado pelas práticas discursivas e sua ressignificação pelo sujeito do discurso” (INDURSKY, 2009, p. 16) é que deriva um sentido que circula na memória social. A noção de repetição abordada por Indursky revela o papel da memória. Para ela, os discursos se repetem e é em decorrência deste regime de repetição que o discurso se produz. Para tanto, afirma que (2009, p.10)

[...] se há repetição é porque há retomada/regularização de uma memória que é social, mesmo que esta se apresente para o sujeito do discurso revestida da ordem do não-sabido. Em nosso entender, se o discurso se faz no regime da repetição, tal repetição se dá no interior de práticas discursivas que são de natureza social. São os discursos em circulação nas práticas discursivas que são retomados e repetidos.

Retomando aqui a noção de Formação Discursiva, de que é constituído o interdiscurso, para Baronas (2011), a paternidade da noção de formação discursiva deve ser partilhada entre Pêcheux e Foucault. Para Pêcheux (2009, p.03), formação discursiva é tudo

[...] aquilo que numa formação ideológica dada determina o que pode e deve ser dito a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada determinada pelo estado da luta de classes) que se realizam as práticas discursivas, os processos discursivos diferenciados, por meio dos quais os sujeitos produzem e reconhecem os sentidos na história.

Para Foucault, ([1969] 1997, p. 135)

a formação discursiva se caracteriza não por princípios de construção, mas por uma dispersão de fato, já que ela é para os enunciados não uma condição de possibilidades, mas uma lei de coexistência, e já que os enunciados, troca, não são elementos intercambiáveis, mas conjuntos caracterizados por sua modalidade de existência.

As formações discursivas, “regionalizações do interdiscurso”, funcionam como portal de acesso para os diferentes sentidos. A partir daí o analista pode ter acesso à ideologia que engendra o dizer que delas emana. A noção de FD, de vital importância neste estudo, é que nos porá em contato com os saberes advindos de uma dada condição de produção específica e dissimulados pelo sujeito-falante que tem a ilusão de ser a origem do dizer.

O conceito de Aparelhos Ideológicos de Estado (AIE's) formulado por Althusser (1992, p. 68), nos será oportuno. Pautado na teoria marxista do Estado, o autor afirma que, para além da luta de classes (cuja repressão era sobrepujante), o Estado é regido por Aparelhos Ideológicos outros, revestidos de comedimento. Muito embora também apresentem como princípio básico o ato de legislar acerca de questões ligadas ao controle da sociedade, os AIE's o farão por meio da ideologia, e não mais por meio da repressão.

Arelado ao conceito de formação discursiva está o conceito de Formação Ideológica. Este será ancorado pelos Aparelhos Ideológicos do Estado, de onde emergem as ideologias. Pêcheux e Fuchs([1975] 1990) afirmam que os AIE's são lugares onde se dão a luta de classes; assim as posições políticas e ideológicas em confronto organizam-se em formações denominadas formações ideológicas, as quais mantêm entre si relações de antagonismo, de aliança ou de dominação (p. 166).

Cabe aqui um esclarecimento acerca do conceito de Ideologia admitido aos estudos da AD pecheutina. Os principais mitos idealistas apontados por Pêcheux ([1975] 2009), quando da publicação da obra *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*, dizem respeito ao equívoco nocional que considera as ideologias como ideias e não como forças materiais e ao fato de se pensar que as ideologias têm sua origem nos sujeitos, quando na verdade *constituem os indivíduos em sujeitos*. O termo Ideologia foi tomado de empréstimo dos estudos desenvolvidos por Althusser. Desse modo, justifica-se aqui ponderarmos sobre as ideologias circundantes ao conceito de infância, além de observarmos o modo como tal conceito foi delineado ao longo do tempo, conforme se pode notar na seção anterior.

Tanto a Escola quanto a Família são AIE, segundo Althusser (1992), instâncias sociais, por assim dizer, onde a gênese do conceito de infância é forjada e locais de onde provém o contato das crianças com os contos de fada. A Escola, assim como a Família, passa a dividir espaço com a Igreja, aparelho ideológico de Estado dominante:

[...] na Idade Média, a Igreja (aparelho ideológico de estado religioso) acumulava inúmeras funções hoje distribuídas entre os diferentes aparelhos ideológicos do Estado, novos em relação ao passado que evocamos, particularmente as funções escolares e culturais. Ao lado da Igreja existia o Aparelho Ideológico de Estado familiar, que desempenhava um papel considerável, sem medida comum com o que é hoje desempenhado nas formações sociais capitalistas. (ALTHUSSER, 1992, p. 75)

Ao compararmos os discursos materializados nos contos datados de épocas diferentes, temos de cogitar a possibilidade de repetição e/ou de deslizamentos de sentidos, em relação ao medo. Faz-se pertinente, pois, a noção de paráfrase e polissemia apontada aqui por Orlandi (2012, p. 36):

Quando pensamos discursivamente a linguagem, é difícil traçar limites escritos entre o mesmo e o diferente. Daí considerarmos que todo o funcionamento da linguagem se assenta na tensão entre processos parafrásticos e processos polissêmicos.

Para melhor compreendermos como se dá essa repetição, voltemos, pois, à noção de memória discursiva, agora esclarecida por Machado (2014, p. 3):

[...] a repetição de alguns enunciados vai evocar outros tantos pré-construídos. A memória discursiva, para funcionar, traz para o fio do discurso, o intradiscurso, sentidos e dizeres que ficam no interdiscurso e são possibilitados pela formação discursiva do sujeito discursivo, que repete,

parafrazeia esses sentidos, recuperando-os (ou não; mas este não é o caso aqui exemplificado). Nessa recuperação, que acaba por criar uma regularização, os sujeitos discursivos não se dão conta de que os seus dizeres são retomados de enunciados já ditos, em outro lugar, em outro momento.

Face ao nosso interesse em identificarmos se houve uma manutenção de sentido e/ou deslizamento de sentidos do medo nos contos aqui analisados, os processos parafrásticos e os polissêmicos, conceito fulcral para a AD pecheutiana, aludido por Orlandi, servirão de método teórico-analítico, na tentativa de acessarmos os dizeres que se repetem e/ou irrompem em significações novas, instaurando aí a polissemia de que trata a autora.

Os conceitos apresentados nesta subseção embasarão a amostra da análise, apresentada no subitem 3.2.2, como também serão retomados, sob a forma de dispositivo analítico, a fim de demonstrar como os efeitos de sentido são (e foram) suscitados pelo discurso do medo nos contos, na seção quatro.

3.2. O CONCEITO DE MEDO

Na emblemática obra *História do medo no Ocidente*, o historiador francês Jean Delumeau (2009), ao dar início a sua narrativa, vale-se de textos literários para ilustrar e indagar o motivo pelo qual reinou, num vasto interstício temporal, o silêncio em relação ao papel do medo na história. Os interesses da burguesia são, de imediato, ressaltados pelo autor, como explicação para esse interdito em relação ao medo.

É no momento — séculos XIV-XVI — em que começam a avançar na sociedade ocidental o elemento burguês e seus valores prosaicos que uma literatura épica e narrativa, encorajada pela nobreza ameaçada, reforça a exaltação sem nuance da audácia. “Como a lenha não pode queimar sem fogo”, ensina Froissard, “o fidalgo não pode chegar à honra perfeita, nem à glória do mundo, sem proeza.” Três quartos de século mais tarde, o mesmo ideal inspira o autor de Jehan de Saintré (por volta de 1456). Para ele, o cavaleiro digno desse título deve desafiar os perigos por amor da glória e de sua dama. É “aquele que [...] faz tanto que, entre os outros, há notícias dele” — por façanhas guerreiras, entende-se. Conquista-se tanto mais honra quanto mais se arrisca a vida nos combates desiguais. São esses o pão cotidiano de Amadis de Gaula, um herói saído do ciclo do romance bretão, que chega a fazer “tremer as mais cruéis feras selvagens”.

Após discorrer sobre a representação do medo nas produções artístico-literária ao longo dos séculos, Delemeau passa a tratar sobre a relação medo-plebe, ao inferir, mediante exemplo de

obras mundialmente conhecidas como Dom Quixote, que havia uma tentativa de pulverizar uma condição dos humildes: o temor. Vejamos como isso é tratado na obra do historiador:

o medo era o quinhão vergonhoso — e comum — e a razão da sujeição dos plebeus. Com a Revolução Francesa, estes conquistaram pela força o direito à coragem. Mas o novo discurso ideológico copiou amplamente o antigo e seguiu a tendência de camuflar o medo para exaltar o heroísmo dos humildes. (DELEMEAU, 2009, p. 17)

Nos contos de fada prototípicos analisados adiante, encontram-se aí vinculados também a pobreza, a humildade e a coragem como uma espécie de molde sob o qual o medo é construído discursivamente. Corroboram, para tanto, os registros de *Joãozinho e Margarida* - quando a pobreza extrema é descrita pelo sujeito-narrador ao iniciar o conto-, bem como a humildade exacerbada de Cinderela e a passividade de Branca de Neve ao terem de lidar com os desmandos das suas madrastas.

No âmbito da literatura, a cultura do medo encontrou forma, principalmente, nas epopeias. Também conhecida como poema heroico, essa primitiva forma de manifestação literária serviu para exaltar e registrar feitos heroicos protagonizados, ora por figuras místico-lendárias, ora por cidadãos reais. Para Pagels (*apud* KOURY, 2002, p.122), as epopeias são

[...] construções narrativas onde o medo da dor e da morte pessoal ou fora de si, onde ideias de monstros, demônios e de desafios sociais, naturais ou sobrenaturais, considerados difíceis ou impossíveis de serem superados, são enfrentados como atos heroicos ou sacrificiais.

No filão das epopeias, os contos maravilhosos passam a ocupar também o rol das obras literárias, nas quais encontraremos o medo sendo dissipado. Os contos servem tanto para ensinar o que pode ou não ser feito, como também para ventilar instruções, das quais as crianças devem lembrar-se frente às adversidades interpostas pela vida: Segundo consta na pesquisa de Koury (2002, p. 122),

o medo é um elemento categorial de mão dupla. De um lado, prática de imposição associativa, de normas e regulação. De outro lado, como fundamento de negação desta imposição para um melhor ajustamento a ela, ou mesmo de sua superação.

Para se viver em sociedade, o sujeito precisa abdicar dos seus impulsos individuais, em alguma medida, e render-se aos interesses coletivos. Ou seja, colada à definição de

sociabilidade, encontra-se a cultura do medo, cuja origem emerge da necessidade de frear os impulsos volitivos dos humanos de obter o poder e a fortuna, já que todos querem o mesmo, no intuito de (des) equilibrar o sistema social-político-econômico.

Isso quer dizer que o medo garante a manutenção da hegemonia, não importando a quem se deva obedecer. Ou seja, o que importa é a detenção do poder: desejo motriz que impulsiona todas as relações sociais. Foi exatamente este caráter multifacetado e metafísico do medo que o transformou em arma capaz de combater as animosidades da plebe. Chauí (1995), com fulcro em Espinosa, explica os motivos que levaram a civilização a eleger o medo como recurso opressor:

[...] ódio, medo, inveja, ambição e remorso são, talvez, as emoções mais violentas e agitadas que experimentamos, mas, porque são paixões nascidas da tristeza, são também os afetos mais enfraquecedores do *conatus*¹³. Ontologicamente, portanto, as paixões mais fortes virão da alegria enquanto as mais fracas se originarão da tristeza. (p. 55)

Para o melhor entendimento da função desempenhada pelo medo pulverizado ao longo do processo civilizatório da humanidade, faz-se pertinente a seguinte pergunta: Do que se tem medo? Para responder a essa questão, a filósofa Marilena Chauí (2003) lança mão de uma tautologia:

[...] não temos medo disto ou daquilo, de algo ou de alguém, já nem mesmo medo de nossa própria sombra, somente medo do medonho. Susto, espanto, pavor. Angústia, medo metafísico sem objeto, tudo e nada lhe servindo para acostumar-se até alçar-se ao ápice: medo do medo (p. 39).

Segundo Chauí, o medo é uma das paixões inerentes à condição humana. Para sustentar a sua tese, a socióloga lança mão do legado deixado por Espinosa, o qual apresenta no tratado político e nos livros sobre a *Ethica* a gênese dessa paixão. Baseado no mote “a natureza é a mesma em todos”, o filósofo define o medo, explicitando a recíproca relação entre “amedrontador” e “amedrontado”.

No estudo em tela, não se busca a configuração de um medo específico, mas a compreensão do imaginário coletivo e cultural sobre o medo. Para tanto, com base no texto de Chauí (1995), percebemos que o sistema do medo, este considerado com uma paixão, é constituído sempre em relação a outras paixões e, como tal, deve ser domada. E é exatamente dessa

¹³Esforço de preservação de um determinado estado, o que acaba sendo entendido, em geral, como a tentativa de permanecer na existência, ou seja, de não morrer (CHAUÍ, 1995, p. 308)

característica tentacular do medo que nos serviremos adiante, quando procedermos à análise dos contos, uma vez que estaremos atentos aos desdobramentos do medo que podem surgir de modo metonímico, apontando para outros sentimentos pertencentes a campos semânticos semelhantes e/ou antagônicos.

Recorrendo ao legado de Espinosa, Chauí afirma que o desejo pelo poder é o que comanda as relações sociais desde a constituição das civilizações mais remotas. Ao sabor dos dogmas religiosos, que tem a ver com o interesse político e econômico, a plebe, que ameaça e é ameaçada, é combatida veementemente, de acordo com os interesses da classe dominante da vez. Ou seja, ora temerá o pecado, os vícios determinados pela igreja, ora temerá a punição, proveniente da força opressora engajada em combater a vadiagem, num cenário de expansão econômica. Mudam-se as virtudes, mudam-se os medos. Isso nos permite pensar na possibilidade de categorizarmos o medo, construção histórica e discursiva: o medo ao ócio, o medo ao feminino, o medo à covardia etc.

Frente aos estudos de Chauí, podemos afirmar que a Igreja, como aspirante ao poder, reforça essa atmosfera dual, quando prega um discurso maniqueísta baseado na divisão de lados protagonizada pelos cristãos e pelos pagãos. Desse embate, surge a imagem do herói (aludido também por Delemeau), urdido como cristão capaz de combater a tirania daquele que ousasse falar em nome do inimigo *mor* da igreja: o diabo. O alistamento desse exército sem causa própria garante à Igreja a manutenção do poder. Além da figura do herói, encontramos, na lista de inimigos que dão passagem ao diabo, as bruxas e as feiticeiras - protagonistas dos contos de fada.

E quando se tem um exército não tão numeroso, há de se pensar em armas suficientemente destrutivas para se compensar uma possível desvantagem. Daí, tem-se um dos maiores contrassensos da história, se pensarmos que a Igreja, que pregava a paz procedeu ao extermínio de figuras “ameaçadoras” da época nos tribunais inquisitoriais, caçando as bruxas.

Ao perceber que o modelo de herói passara a arranhar a imagem de santidade, a Igreja precisou de novas estratégias para se manter no poder. A plebe, numerosa e desprovida da “coragem natural dos nobres”, passa também a amedrontar. Para garantir a segurança de quem governa, a plebe, ainda que comungasse dos preceitos postulados pela Igreja, passava a ser sinônimo de risco iminente de tumulto e rebelião.

Para justificar a polarização burguesia *versus* plebe, Chauí (1995, p. 42) recorre à afirmação de Maquiavel:

[...] a figura heroica do *PrincipeNuovo*[...] ressurge para nela e com ela identificar-se o desejo popular. Este, se deixado a si mesmo, poderá dissolver-se na submissão medrosa ou na licença desenfreada. Sem o príncipe, a plebe ficaria entregue à voracidade opressora dos grandes ou entregues a si mesma; apavorada ou sediciosa. Apenas como instrumento principesco ganhará segurança e apaziguará o medo.

Fica comprovado assim que os sentidos produzidos pelo discurso do medo formam uma espécie de rede, na qual se entrelaçam conhecimentos diversos sobre o estar no mundo. Uma cultura que tem o medo como parâmetro precisa produzir discursos que assegurem não só a regularidade, mas também a manutenção do poder. Espinosa (*apud* Chauí, 1995, p.62-63) é quem descreve como essa cadeia é estabelecida:

Num jogo de espelhos infindável, o medo à Natureza se espelha no medo à Fortuna que se reflete no medo à divindade que repõe o medo à Natureza através do medo às autoridades humanas. O medo do divino, invisível ou visualizado pelos ritos, sob os efeitos da divisão social e política, cria na imaginação religiosa o medo ao teólogo e neste o medo da heterodoxia e dos rivais. O medo ao humano, sob os efeitos da divisão social e política, cria na imaginação política dos dominados o medo ao governante e, neste, o medo à plebe. Fundada no medo recíproco, nasce a Cidade como “rebanho tangido pronto para servir”.

Do âmbito da filosofia, o estudioso Michel Foucault (1987), sobre quem recai a autoria de obras célebres que tratam da relação discurso e poder, é quem nos fala a respeito do modo como somos condicionados pelas relações de poder ao produzirmos os saberes circunscritos a uma dada formação discursiva, noção cara aos analistas do discurso, apresentada na seção seguinte. O autor garante que não há maneira de fugirmos disso, ao nos forjamos como indivíduos:

Essas relações de “poder-saber” não devem então ser analisadas a partir de um sujeito do conhecimento que seria ou não livre em relação ao sistema do poder; mas é preciso considerar ao contrário que o sujeito que conhece, os objetos a conhecer e as modalidades de conhecimentos são outros tantos efeitos dessas implicações fundamentais do poder-saber e de suas transformações históricas.(FOUCAULT, 1987, p. 31)

Conhecer o processo histórico que deu origem ao sentimento do medo equivale ao reconhecimento do saber subsumido pelo discurso materializado nos contos de fada, tarefa

aqui pleiteada por nós. Reconhecer a relação medo-poder talvez justifique a manutenção dos sentidos do medo registrados nos discursos materializados nos contos que trazem à tona as ideologias dos séculos XIX e XXI, momentos nos quais a luta pelo poder sempre esteve presente.

3.3. O SENTIDO DO MEDO NOS CONTOS EM ANÁLISE

Analisar discursos materializados nos contos de fada corresponde a um fazer arqueológico, baseado nos aspectos incógnitos constituintes das várias histórias aparentemente simples, sobre animais, heróis e feiticeiras envolvidos em aventuras estranhas e terríveis. Selecionamos sequências discursivas (doravante Sd) materializadas nos contos prototípicos e nas suas respectivas releituras publicadas neste milênio, com o intento de investigar como o medo é constituído e como se apresenta para o seu leitor.

Tanto nos textos dos irmãos Grimm, quanto nas publicações modernas, a Família, fruto da ideologia cristã, a Igreja e a Instituição Escolar são fortes lugares de produção de saberes a ser trabalhado pelos contos de fada. São os AIE's detentores do poder, de que já falamos. A pesquisadora Márcia Bonotto, ao desenvolver uma pesquisa sobre os novos e velhos sentidos instaurados nas várias versões do conto de fada “Chapeuzinho Vermelho”, é quem aproxima a imposição de normas sociais, pulverizada pelo gênero conto de fada, ao fazer pedagógico:

O discurso pedagógico é basicamente o que ensina, o que impõe, por isso, autoritário; impõe o certo (o que pode e deve ser dito e feito) e o interdito (o que não pode e não deve ser dito e feito) dentro de uma FD regida por uma determinada FI; [...] podemos considerar como discurso pedagógico o que Angenot (1992, p. 22) chamou de “discurso social” e que, numa determinada sociedade, organiza o que é dizível, através de regras de encadeamento dos enunciados, estabelecendo, assim, uma hegemonia. Sua função em uma sociedade é de “conformar os espíritos e desviar os olhos de certas coisas”. (BONOTTO, 1999, p. 58)

A Escola, instituição responsável pela imposição de normas sociais, vislumbrou nos contos de fada o cunho pedagógico de que trata Bonotto. Implantada na Idade Média, a fim de atender às demandas da Igreja, a Escola, tal como hoje se apresenta, lança mão dos contos de fada para, dentre outros interesses, dar eco ao posicionamento da Igreja acerca dos temas que permeiam tais narrativas.

Ao analisarmos o conto Moderno 6 – João e Maria, duas questões foram observadas. Embora haja certo apagamento da figura da madrasta, uma vez que esta aparece apenas no início da narrativa, a função delegada a ela é mantida: denotar a ambição do ser humano pela fortuna. A madrasta, que outrora aterrorizava os pequeninos, quando os abandona na floresta, agora divide espaço com outros temores, a saber: a pedofilia, o tráfico de drogas, as mazelas do governo etc.

Nas duas versões do conto *Joãozinho e Margarida* têm-se o abandono das crianças, que se dá graças à ambição da madrasta. Os enteados, no conto prototípico, num cenário marcado pela fome, comprometem a sobrevivência da madrasta. Na versão de Lemos (2011), publicada no *blogMadruça em Claro*, como herdeiras, as crianças teriam direito à indenização ofertada pelo governo. Vejamos como isso se apresenta, a partir do registro da Sd abaixo, no momento em que o sujeito-narrador faz menção a tal indenização:

Sd 1 -

A situação em casa estava uma miséria. A única carne na despensa era um rato magro que passeava pra lá e pra cá em busca de alguma sobra. A coisa piorou quando o presidente Obama veio visitar aquele pedaço de mundo e a família foi desalojada do barraco. A prefeitura não queria muito movimento na favela durante a visita ilustre e preferiu desapropriar e indenizar os moradores. (L)

Por um processo parafrástico, os contos apresentam um sentido sedimentado do medo ao ancorar-se na figura da madrasta, para dar corpo à ambição natural do sujeito. Embora Lemos pareça ser fiel ao enredo “original”, numa tentativa de nos remeter a este, amplia a ambição da madrasta, ao mencionar a existência de uma indenização. Na versão dos Grimm, a madrasta ambicionava apenas a própria sobrevivência, posto que a miséria fosse o fator preponderante para que ela convencesse o esposo a abandonar as crianças na floresta. Seguem seqüências discursivas registradas em ambos os contos, a fim de comprovar tal afirmação.

Sd2 -

Escuta aqui, meu caro marido, - **respondeu ela** – amanhã cedo, levaremos as crianças para o mais cerrado da floresta, aí lhes acenderemos uma fogueira e lhes daremos um pedaço de pão para que se alimentem; depois iremos para o nosso trabalho e **os deixaremos lá sozinhos**; eles não conseguirão encontrar o caminho de casa e assim **ficaremos livres deles**. (grifo nosso) (p. 169-170. GRIMM)

Sd 3 –

[...] Para não ter que dividir o dinheiro da indenização com a molecada, **a madrasta convenceu o pai** a levar os pirralhos até o centro da cidade e abandoná-los por lá. Antes de sair, cada um ganhou três laranjas e dois pães, que **a madrasta afanou** da cesta básica de alguns vizinhos. (grifo nosso) (LEMOS)

Há de se observar que o medo, o abandono e a usurpação dos direitos das crianças, constitutivos dos contos, partem da falta de caráter do ser humano, representado aqui pela madrasta. Em ambos os contos, o temor das crianças provém da ambição que move a madrasta: o desejo de apoderar-se do dinheiro da indenização, na versão de Lemos, e o desejo de garantir-se a sobrevivência, na versão dos Grimm. O desvio constatado em relação aos interesses da madrasta só é permitido ao remontarmos à FD capitalista que engendra o domínio do saber dissipado pelo conto de Lemos.

No conto *Branca de Neve*, embora o discurso da versão contemporânea pareça ser fiel à matriz, a partir de uma relação polissêmica, inaugura-se uma característica relacionada à menina: a ganância. Orlandi (2012) chama de relação polissêmica o deslizamento de sentido, tal como o que acontece aqui: a menina deixa de ser generosa e bondosa, e assume uma personalidade de ganância e usura nesta versão contemporânea. O sentido em torno à figura feminina agora passa a ser autorizado por uma formação discursiva capitalista, que faz jus às condições de produção atuais.

No conto *Joãozinho e Margarida*, o abandono de que são vítimas causou nos infantes, personagens principais da narrativa, o medo. No conto dos Grimm, a floresta é o lugar para onde as crianças são levadas. Lugar onde se sentiram desamparadas, sentimento também observado no conto de Lemos, quando as crianças foram abandonadas no centro da cidade.

Na floresta era onde estava, certamente, uma grande ameaça à integridade física do homem/mulher, crianças. Sem contar que lá havia uma infinidade de seres, como dragões, fadas, duendes, anões. Os povos celtas, que também tiveram participação na constituição das fontes orais desses contos, tinham as florestas como lugares muito importantes, o que nos leva a crer que os cultos, as reflexões sobre a vida, a presença de fadas e duendes nos contos prototípicos devem-se ao ideário celta. No conto do *blog*, do mesmo Joãozinho e Margarida, os meninos são abandonados no centro da cidade. A construção é a de que os centros de cidades como as nossas, hoje, são extremamente perigosos para crianças: lá há de tudo:

drogas, assassinato, abuso sexual, violência de todo tipo, enfim, tudo isso, além da falta de comida, bebida e abrigo. São esses os elementos atuais que se apresentam como instâncias de medo para os pais e para os filhos. O medo é construído discursivamente quando se diz: as cidades são perigosas, há muitos elementos ruins circulando por aí.

Até aqui, podemos afirmar que o medo disseminado pelos contos é creditado a uma questão maior: o desamparo. Com base nessa amostra, na teia discursiva que ora se estabelece, a madrasta é uma fonte do mal e, como tal, é fonte do medo do que esse mal possa provocar: qualquer episódio que atinja a integridade física e moral da pessoa. A tese defendida por Bonotto acerca da imposição de normas, característica constitutiva dos contos de fada, reitera o que foi dito nesta seção sobre o conceito de medo e as relações de poder de que se valeu a civilização para erguer o seu legado. O medo atrelado à figura discursiva da madrasta serviu apenas como um exemplo de tantas outras construções discursivas percebidas ao longo da narrativa. É o que veremos na seção que se segue.

4 – O DISCURSO DO MEDO NAS DIFERENTES VERSÕES DOS CONTOS DE FADA

4.1. CONFIGURAÇÃO DO *CORPUS* E DISPOSITIVO ANALÍTICO

Procederemos nesta Seção quatro à análise de três dos mais célebres contos publicados por Jacob e Wilhelm Grimm (G), a saber: “Branca de Neve”, “Joãozinho e Margarida” e “Cinderela”, os quais foram pareados às respectivas versões contemporâneas: “Branca de Neve, versão atualizada”, de autoria do blogueiro Pedro Migão (M), “Conto Moderno 6 - João e Maria”, assinado por Mr. Lemos (L) e “Cinderela para tempos modernos ou Quando te vi amei-te já muito antes”, publicado pelo renomado autor Rubem Alves(A)¹⁴.

A investigação será pautada no dispositivo teórico da análise do discurso pecheutiana, apresentada na seção anterior. O dispositivo analítico será delineado ao passo em que as análises forem sendo feitas. Sobre esse dispositivo de interpretação Orlandi (2012) ressalta que:

Embora o dispositivo teórico encampe o dispositivo analítico, o inclua, quando nos referimos ao dispositivo analítico, estamos pensando no dispositivo teórico já ‘individualizado’ pelo analista em uma análise específica. Daí dizermos que o dispositivo teórico é o mesmo mas os dispositivos analíticos, não. O que define a forma do dispositivo analítico é a questão posta pelo analista, a natureza do material que analisa e a finalidade da análise. (ORLANDI, 2012, p. 27).

Desse modo, com o fito de atingir os objetivos propostos, adotaremos os seguintes passos: seleção de sequências discursivas que representem o discurso do medo; investigação do modo como tal discurso se relaciona com já-ditos referentes ao medo e identificação e análise das formações discursivas que autorizam o discurso do medo nas referidas histórias. Tais etapas referentes a esse procedimento analítico foram apresentadas por Orlandi, conforme se pode notar no excerto abaixo:

Estas etapas de análise têm, como seu correlato, o percurso que nos faz passar do texto ao discurso, no contato com o corpus, o material empírico. Elas estão assim dispostas em sua correlação:
 1ª Etapa: Passagem da Superfície Linguística para o Texto(Discurso)
 2ª Etapa: Passagem do Objeto Discursivo para a Formação Discursiva

¹⁴ Os autores dos contos aqui analisados serão referidos pela grafia da primeira letra do seu verdadeiro sobrenome. (Conforme consta da lista de abreviaturas)

3ª Etapa: Processo Discursivo para a Formação Ideológica (ORLANDI, 2012, p. 77).

Para analisarmos os contos dos irmãos Grimm - eco das histórias narradas ao longo dos tempos - e os contos escritos por autores contemporâneos, partiremos do princípio de que as narrativas são retomadas consideradas aqui de versões das versões. Esta repetição, embora seja suscetível ao mesmo, é revestida de singularidade, ao tempo que é constituída discursivamente por sujeitos expostos a condições únicas de produção. Ao conceito de condições de produção, apresentado na primeira seção deste trabalho, subjazem, segundo Pêcheux, as imagens projetadas pelos sujeitos envolvidos no ato enunciativo para que os efeitos de sentidos, os quais eles próprios desconhecem, sejam construídos de modo dialógico.

Jacob Grimm e Wilhelm Grimm publicaram os contos *Branca de Neve e Joãozinho e Margarida* pela primeira vez no ano de 1812, quando lançaram o volume I da obra intitulada, em português, *Contos da infância e do lar*. Dois anos mais tarde, o conto *Cinderela* integrou o segundo volume da obra. Sob o efeito da profusão de ideias suscitadas pela Revolução Francesa, acontecimento político e social de grande relevância à história contemporânea, que deu fim à sociedade feudal, e deu as boas-vindas à modernidade, a Europa vivia um período singularmente fértil no campo da cultura alemã.

Decorridos dois séculos, em 2004, a versão de Rubem Alves, publicada em formato de livro, foi lançada pela primeira vez. Neste momento, o Brasil, governado pelo presidente Luís Inácio Lula da Silva, passava a contar com novas medidas públicas voltadas para a democratização de diversos âmbitos da sociedade brasileira. Pedro Migão, autor do conto “Branca de Neve, versão atualizada”, publicou o conto num *blog* pessoal em 2011, ano em que presenciamos a posse da presidente Dilma Rousseff, primeira mulher a ocupar o maior cargo político do Brasil. Sob um acalorado debate protagonizado por aqueles que, ainda presos ao discurso machista de que a mulher foi criada para exercer as tarefas domésticas, insistiam em atacar a imagem da recém-eleita presidente, tal discussão formou eco em diversos âmbitos da sociedade. No mesmo ano, o *blogueiro* Mr. Lemos publicou, sob o título de “Conto Moderno 6 – João e Maria”, uma versão contemporânea do conto Joãozinho e Margarida. O avanço tecnológico antevisto com a virada do milênio passou a comandar as relações interpessoais, ditando uma mudança de comportamento nas várias esferas da sociedade. Do papel onde foi impresso o conto de Alves ao espaço cibernético de onde

provêm os contos de Migão e Lemos tem-se a prova cabal das mudanças ocorridas nesse interstício de tempo.

Neste estudo, também investigaremos as formações imaginárias projetadas pelas posições dos sujeitos-narrador engajadas na produção dos efeitos de sentido suscitados pelos contos. Isto é, analisaremos a antecipação da posição sujeito-narrador em relação ao que se vê projetado como texto adequado para criança, a quem a leitura deveria atingir (formação imaginária de A sobre B, seu interlocutor), do que este sujeito-narrador pensa sobre aquilo de que falam (o referente) e de como A formata a imagem de si por B. Paralelo ao estudo desse conjunto de projeções (formações imaginárias), contaremos também com os conceitos de interdiscurso (com seus já-ditos, discursos transversos, implícitos) e de Formações Discursivas e Formações Ideológicas, traços marcantes nas análises de discurso balizadas pela teoriapecheutiana.

Quando os sujeitos-narradores se apropriam das narrativas, quase que como um processo de retextualização, automaticamente, imprimem as ideologias permitidas pelas FD's nas quais estavam/estão circunscritos. Essa relação entre FD e FI, útil às análises dos contos, é revelada por Pêcheux (2009, p. 147): “[...] os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos-falantes (em sujeitos de *seu* discurso) pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes”.

As análises que seguem serão apresentadas sob a forma de três subseções. Na primeira, apresentaremos a análise acerca das duas versões do conto Branca de Neve. Na segunda, procederemos à análise das versões de Joãozinho e Margarida e, por fim, Cinderela será o conto de que se ocupará a terceira subseção. Os pares dos contos serão analisados, a princípio, separadamente, no intuito de investigarmos quais sentidos do medo são suscitados pela versão prototípica e quais sentidos do medo surgem (ou não surgem) nas versões contemporâneas que estamos visitando. Nosso trabalho consistirá na investigação de uma possível manutenção de significados do medo, atentando também para a possibilidade de deslizamentos de sentidos em torno a esta paixão e aos sentimentos ligados à tristeza, tais como apreensão, tensão, pavor entre outros, para melhor compreendermos como se conforma, ao longo do tempo, o discurso do medo, e seus sucedâneos, em tais narrativas, considerando a possibilidade de surgimento de novas formas de constituição deste sentimento do medo ou o

desaparecimento do temor nas releituras que têm como matriz de sentido os chamados contos de fada.

4.2.OS SENTIDOS DO MEDO EM BRANCA DE NEVE: A VIDA E O PODERIO AMEAÇADOS

Passemos a analisar as sequências discursivas que apontam como o medo, uma paixão nascida da tristeza, apresenta-se sob a forma de discurso, tanto no domínio dos irmãos Grimm, quanto no domínio de Migão. Dos contos, destacaremos sequências discursivas que evidenciam sensações do sentimento do medo ou descrevem cenas, cujos efeitos de sentido apontam para configuração desse sentimento.

- **Branca de Neve - Irmãos Grimm**

Na trama tecida pelos irmãos Grimm, o sentido do medo, que aparece atrelado a outros sentimentos advindos da tristeza, pode ser observado pelo modo como o sujeito-narrador da história descreve os momentos em que as personagens sentem-se ameaçadas. As ameaças, por sua vez, decorrem de instâncias variadas, como veremos ao longo desta análise. Branca de Neve não é a única a sentir medo no conto, uma vez que a madrasta, os anões e o príncipe também tiveram de lidar com as adversidades.

Branca de Neve, em Grimm, passa a ser perseguida pela sua madrasta, a quem causara inveja por ser tão jovem e bela. Ao ser ameaçada e abandonada na floresta, a princesa teme perder a vida, teme o desamparo, receia ser descoberta pela madrasta, assusta-se frente ao desconhecido (no caso representado pela floresta e tudo o que nela se encontra); já na floresta, tendo sido encontrada pelos anões, seus salvadores, é castigada por desobedecer aos conselhos de seus protetores e, ao final, encontra alento e amparo nos braços de um príncipe que a desposaria ao final do conto. O sujeito-narrador é quem enuncia tais momentos adversos, a começar pela descrição quanto à reação da princesa ao ser enganada (pela primeira vez) pelo caçador contratado para arrancar-lhe o coração. Vejamos como isso se dá a partir do registro da Sd abaixo:

Sd 1 –

A rainha [...] mandou chamar o caçador e disse-lhe:

- **Leva essa menina para a floresta [...]**

O caçador obedeceu. Levou a menina para a floresta, sob o pretexto de lhe mostrar os veados e corças que lá havia. Mas, **quando desembainhou o facão para enterrá-lo no coraçãozinho puro e inocente**, ela **desatou a chorar, implorando**:

- **Ah, querido caçador, deixe-me viver!** (p. 25. G)

A imagem do medo construída na forma de teia discursiva, cujos sustentáculos são constituídos de sentimentos e emoções pertencentes ao campo semântico da tristeza, tem como referente a morte. Do interdiscurso, emergem os sentidos abarcados pelas ideias de medo ao que não se conhece, o que justificaria o temor à morte. Outros sentimentos de desamparo e de fragilidade podem estar relacionados a esse medo *mor*. Na Sd acima, os verbos *chorar* e *implorar* revelam quão desesperada estava a princesa, prestes a deixar de existir.

O saber instaurado pela FD dominante da época autoriza os dizeres acerca dos possíveis perigos enfrentados pelas crianças. Partindo dessa constatação, cabe conclamar o conceito de Formações Imaginárias desenvolvido por Pêcheux. Quando o sujeito-narrador elabora e enuncia um discurso instrucional e admoestador para certo público, no caso em questão constituído por crianças e donas de casa, ele projeta uma imagem de si próprio, trazendo à tona a seguinte pergunta: “quem sou eu para lhe falar assim?”. Além disso, de forma antecipada, projeta também uma imagem referente ao sujeito-leitor, interlocutor do discurso, perguntando-se “quem é ele para que eu lhe fale assim?”. Tais projeções possibilitam a descoberta de quais ideologias engendram e fomentam a fala do sujeito-narrador quando este empresta a sua voz para aqueles que desejam educar as crianças, valendo-se de ações que poderiam suscitar o medo em um infante.

Na Sd1, percebemos que a imagem de criança projetada pelo sujeito-narrador se configura como um ser puro e frágil: “*quando desembainhou o facão para enterrá-lo no **coraçãozinho puro e inocente** (da princesa) (...)*”. O uso do diminutivo - *coraçãozinho* - para se referir à Branca de Neve revela o interesse do sujeito-narrador em delinear um perfil de uma pobre menina, que passou a sentir-se desprotegida por não mais poder contar com os cuidados dos seus parentes.

O que se tem aqui é a Imagem de A sobre B, o seu interlocutor, que, no caso, se configura como sendo o leitor infantil. Para atingir melhor esse leitor/interlocutor infantil, o sujeito-

narrador se serve de personagens infantis e esses personagens, provavelmente, são vislumbrados a partir dessas características: a inocência da menina, a credulidade, a pouca desconfiança das crianças quanto ao seu entorno. Isso tudo acomete a Branca de Neve. Os contos, em sua função educadora, pressupõem um leitor que tenha essas características. São elas, as tais características, além do fato de serem mesmo crianças, que vão fazer a identificação dos personagens do conto descritas tal como o leitor do livro, do conto, no caso. Então, o sujeito-narrador empresta essas características aos personagens. As formações discursivas sobre as crianças, na época dos Grimm, deveriam, aliás, não muito diferentemente de hoje, pressupor que há lugares, pessoas, fatos que são perigosos para as crianças que vivem protegidas em suas casas, com seus pais (à exceção da madrasta com quem passa a dividir o mesmo teto). Há uma formação imaginária de A em relação a B – o seu provável interlocutor/leitor – que se projeta na criação das personagens infantis dos contos de fada.

Ao descrever os sentimentos experimentados pela menina ao ser abandonada, a mando da madrasta, o discurso materializado pela voz do sujeito-narrador deixa transparecer quais eram os medos que perturbavam a criança na época em questão.

Sd 2 –

Durante êsse tempo a pobre menina, que ficara **abandonada na floresta**, vagava, **trêmula de medo**, sem saber que fazer. Tudo a **assustava**, o ruído da brisa, uma fôlha que caía, enfim, tudo produzia nela um **terrível pavor**. (p.26. G)

Sd 3 –

Branca de Neve, que **morria de fome e de sede**, aventurou-se a comer um pouquinho do que estava servido em cada pratinho [...]. (p. 26. G)

Sd 4 –

No dia seguinte, quando Branca de Neve acordou e levantou-se, **ficou muito assustada ao ver os sete anões**. (p.30. G)

Na Sd2, fica evidente que a sensação de abandono na floresta, lugar de muitos perigos, é o que causa o pavor na menina. A abrangência do medo é indicada pelo duplo registro do pronome demonstrativo *tudo* e os seus respectivos referentes: *o ruído da brisa*, *a folha que caía*, situações às quais, num outro contexto, não lhe causariam espanto nem o desconforto que agora lhe acomete.

Na Sd3, a *fome* e a *sede* de que trata o narrador ao se referir aos perigos enfrentados pela princesa estão relacionados aos já-ditos acerca da força de trabalho da plebe. Se não trabalha, não come. Já na Sd4, o medo tem como índice o susto frente ao desconhecido, que se apresenta quando o narrador descreve a reação da menina ao perceber que estava cercada por sete anões, homens que apresentam um porte físico menor do que o normal. A anormalidade representada pelos anões parte do que não é familiar à realidade da menina: primeiro, a família dos anões não está ao par do padrão de família composta por pai, mãe e filhos; depois, o porte físico dos anões também foge à normalidade. Isso, talvez, explique o motivo pelo qual Branca de Neve *ficou muito assustada* ao deparar-se com eles.

Os sentidos outros advindos desse abandono - o medo da fome e da sede – representam os problemas que assolavam a população à época em que o conto dos Grimm fora fixado por escrito. A respeito disso, o pesquisador Icles Rodrigues¹⁵ (2012), sob a ótica da história, vislumbra nos contos de fada a possibilidade de acesso a fatos históricos como o crescimento econômico, a expansão territorial, o aumento populacional – fatores que desestabilizaram a produção de alimentos na Europa – na tentativa de justificar o medo da fome aludido pelos contos. Para tanto, credita à fome o título de perigo objetivo, uma vez que apresenta os temores objetivos e subjetivos presentes na realidade da Europa medieval e moderna. Segundo Rodrigues (2012, p. 12),

[...] ao analisar os medos nestes contos, trazemos à tona temores objetivos e subjetivos presentes na realidade da Europa medieval e moderna. Logo, mesmo reconhecendo o caráter fabuloso de tais contos, buscamos trazer à tona uma possibilidade de análise no que pode ser entendido como concreto nestes contos, levando em conta a presença do concreto através do imaginário, através da identificação da permanência de elementos na mentalidade do recorte geográfico escolhido (nesse caso, a Europa). Acreditamos que estes contos possam ao menos ser úteis para, paralelamente a outras fontes, representar da forma mais fidedigna possível, a realidade material cotidiana.

Dessa inserção do discurso na história advêm os sentidos trazidos à superfície linguística, os quais revelam os processos político-ideológicos que lhes foram constitutivos, historicidade do discurso esta que define as bases teórico-metodológicas da AD, segundo Orlandi (2012, p. 25):

¹⁵O presente trabalho objetiva demonstrar a presença do medo da fome na Europa entre a Idade Média e Moderna nos, valendo-se dos “contos de fadas”, a fim de demonstrar a possibilidade do uso dos contos não para o encontro de fatos, mas de verossimilhanças com a realidade material e as mentalidades de seus produtores.

A proposta intelectual em que se situa a Análise de Discurso é marcada pelo fato de que a noção de leitura é posta em suspenso. Tendo como fundamental a questão do sentido, a Análise de Discurso se constitui no espaço em que a Linguística tem a ver com a Filosofia e com as Ciências Sociais. Em outras palavras, na perspectiva discursiva, a linguagem é linguagem porque faz sentido. E a linguagem só faz sentido porque se inscreve na história.

O discurso construído em torno aos sentidos do medo se revela também, fortemente, na passagem em que a personagem Branca de Neve é acolhida pelos anões da floresta. Os amigos da princesa, temendo que a rainha descobrisse o verdadeiro fim da enteada, alertaram-na diversas vezes em relação às ações da madrasta. A rainha, que se disfarçara de velha e de feiticeira, tentou, por três vezes, suprimir a vida da enteada. Ao tentar proteger Branca de Neve, o discurso do interdito no conto prototípico materializa-se pelas vozes dos anões, como podemos observar nas sequências discursivas que seguem:

Sd 5 –

Toma cuidado com a tua madrasta; não tardará a saber onde estás, por isso, durante a nossa ausência, **não deixes entrar ninguém aqui.** (p. 30. G)

Sd 6 –

Fôste muito **imprudente**; aquela velha não era senão a tua horrível madrasta. Portanto, no futuro, **deves ter cuidado e não deixes entrar mais ninguém quando não estivermos em casa.** (p. 32. G)

Sd 7 –

Foi ainda tua madrasta quem te **pregou essa peça.** É preciso que nos prometas que **nunca mais abrirás a porta**, seja lá a quem fôr. (p. 34. G)

A esse discurso do interdito subjaz a imagem de menina agora projetada pelos anões, os quais representam a voz dos pais responsáveis pela integridade física dos filhos. O sentido advindo do interdito de que a criança precisa sempre estar na companhia de um adulto para agir frente ao desconhecido reitera que o ignoto é o que precisa ser evitado. As advertências “não abrir a porta para estranhos”, “não sair de casa quando os adultos estiverem ausentes” são alguns exemplos de recomendações/regras que, não sendo cumpridas, podem levar a desenlaces perigosos e comprometedores para as pessoas, principalmente, às crianças. Neste ponto, estamos diante de um discurso do medo admoestador, que se funde ao discurso aconselhador.

Nas três das quatro tentativas de homicídio sofridas, a princesa desobedece às ordens dos guardiões e sofre as sanções advindas destas transgressões, fato que a leva à situação perigosa. Vejamos, pois, como isso se apresenta:

Sd 8 –

Como a menina ficava só durante o dia, **os anões advertiram-na que se acautelasse:**

- **Toma cuidado com a tua madrasta;** não tardará a saber onde estás, por isso, **durante a nossa ausência, não deixes entrar ninguém aqui.** (p.30. G).

Sd 9 –

Belas coisas para vender, belas coisas; quem quer comprar? Branca de Neve, que estava no primeiro andar e **se aborrecia por ficar sòzinha** todo santo dia, abriu a janela e perguntou-lhe o que tinha para vender. (p. 31-32. G)

- Oh! coisas lindíssimas, - respondeu a velha – olhe este fino e elegante cinto. [...] **‘Esta boa mulher posso deixar entrar sem perigo’**, calculou Branca de Neve; então **desceu, puxou o ferrólho e comprou o cinto.** Mas a velha disse:

- Tu não sabes abotoá-lo! (...)

A menina postou-se confiante na frente da velha deixando que lhe abotoasse o cinto; **então a cruel inimiga, mais que depressa, apertou-o com tanta fôrça, que a menina perdeu a respiração e caiu desacordada no chão.**(p. 31-32. G)

Sd 10 –

Belas coisas para vender! coisas bonitas e baratas; quem quer comprar?

- Podeis seguir vosso caminho boa mulher; eu não posso abrir a ninguém.

- Mas olhar, apenas, não te será **proibido!** – disse a velha [...]

Branca de Neve deixou-se tentar pelo brilho das pérolas; [...] e abriu a porta à velha [...] A pobre menina, **sem sombra de suspeita**, deixou-a fazer; a velha enterrou-lhe o pente com **violência**; mal os dentes tocaram na pele, Branca de Neve caiu fulminantemente sob a ação do **veneno**.

- Eis-te enfim bem **morta**, Flor de Beleza! Agora tudo se acabou para ti! – exclamou a rainha, soltando uma **gargalhada medonha** [...] (p. 33-34. G)

Sd 11 –

Foi ainda tua madrasta quem te pregou essa peça. **É preciso que nos prometas que nunca mais abrirás a porta, seja lá a quem fôr.** (p. 34. G).

Sd 12 –

(a madrasta) [...] preparou uma maçã, impregnando-a de **veneno mortífero**[...] pintou o rosto e disfarçou-se em camponesa e como tal encaminhou-se, transpondo as sete montanhas e indo à bater à casa dos sete anões. Branca de Neve saiu à janela e disse: - Ide-vos, boa mulher, não posso abrir a ninguém; os sete anões **proibiram-mo** [...] **Branca de Neve, tranquilizada, olhava cobiçosamente para a linda maçã e, quando viu a camponesa mastigar a sua metade, não resistiu, estendeu a mão e pegou a parte envenenada.** Apenas lhe deu a primeira dentada, **caiu no chão, sem vida.** Então a pérfida madrasta contemplou-a com ar feroz. Depois, saltando e rindo com uma **alegria infernal**, exclamou: - Branca como a neve, rosada

como o sangue e preta como o ébano! Eis-te, enfim, morta, morta, **criatura atormentadora!** (p. 36. G)

O discurso do medo no conto Branca de Neve, forjado a partir da simbiose entre apreensão e aconselhamento, conforme se pode notar a partir dos registrados das Sd's acima, é atravessado pelo discurso da disciplina, empreendimento teórico do qual nos fala Foucault (1999, p. 203):

Na oficina, na escola, no exército funciona como repressora toda uma micropenalidade do tempo (atrasos, ausências, interrupções das tarefas), da atividade (desatenção, negligência, falta de zelo), **da maneira de ser (grosseria, desobediência)** (grifo nosso), dos discursos (tagarelice, insolência), do corpo (atitudes “incorretas”, gestos não conformes, sujeira), da sexualidade (imodéstia, indecência). Ao mesmo tempo é utilizada, a título de punição, toda uma série de processos sutis, que vão do castigo físico leve a privações ligeiras e a pequenas humilhações. Trata-se ao mesmo tempo de tornar penalizáveis as frações mais tênues da conduta, e de dar uma função punitiva aos elementos aparentemente indiferentes do aparelho disciplinar: levando ao extremo, que tudo possa servir para punir a mínima coisa; que cada indivíduo se encontre preso numa universalidade punível-punidora.

O sentido do medo vai-se instaurando também a partir das injunções proferidas pelos anões, depois se apresenta frente às visitas da velha, quem representa a ameaça de que fazem menção os anões. Em torno à figura do medo subjacente à imagem da velha-feiticeira (sua aparência física, suas falas, bem como sua alegria quando dos aparentes desfalecimentos da Branca de Neve) o discurso do medo se materializa à medida que as ameaças vão se cumprindo.

A proibição, seguida da transgressão, culmina num castigo. Ao apostar nessa estrutura, o sujeito-narrador filia-se à formação discursiva moralista, que traz do interdiscurso os dizeres relativos ao modo como o ser humano deve se comportar. Como já mencionado na seção anterior, esse castigo funciona como recurso ao controle da plebe, que representa o perigo iminente de “tumulto”, mencionado por Espinosa, por isso causa medo, garante a ordem e a tomada de poder dos que governam.

Como visto nas passagens anteriores, Branca de Neve (G) foi castigada quatro vezes. Primeiro, por ser a mais bela de todas as mulheres do reino, teria de pagar com a própria vida o preço de tamanha beleza. Depois, por três vezes consecutivas, por desobedecer à ordem dos anões, figuras que no conto representam a voz masculina, preponderante, ao considerarmos as

condições de produção da qual o discurso emerge, ficou entre a vida e a morte. A *ressureição* de Branca de Neve permite-nos acessar os já-ditos em relação ao erro e à contrição de que devem valer-se os fiéis, discurso pregado pela ideologia cristã. Ao sofrer as sanções pelos seus atos, à Branca de Neve é ofertada uma nova chance, fato que conclama do interdiscurso a possibilidade de recomeço àqueles que são bons e generosos.

A menina teve de lidar com as adversidades, mas sua bondade, sua generosidade de caráter livraram-na de um mal maior; a princesa vai ser recompensada por tanto sofrimento. O sentido do medo que se apresenta aqui se pauta no mal de que as pessoas são capazes de cometer, de que não se pode sempre escapar, como é o caso da Branca de Neve. Mas se você é justo e bom, você vence, no final.

Nas Sd's abaixo (G), observamos que, em todos os registros do verbo *chorar*, utilizado para explicitar o sofrimento dos personagens, o medo da morte, efeito de sentido recorrente no discurso materializado no conto em questão, é reiterado: Branca de Neve chora ao ser ameaçada pelo caçador, temendo que lhe fosse ceifada a vida (Sd 1); mesmo tendo encontrado a princesa desacordada outras vezes, o choro dos anões, como homens que são, foi aflorado ao constatarem a morte da princesa e, por fim, configurando o momento lúgubre, onde o pranto é legítimo, os animais da floresta banharam o corpo da bela princesa com as lágrimas.

Sd 13 –

Os anões, regressando à noitinha, encontraram Branca de Neve estendida no chão, morta. Levantaram-na e procuraram, em vão, o que pudera causar-lhe a morte; [...] Então, colocaram-na num esquife e **choraram** durante três dias. (p. 37. G)

Sd 14 –

Os animais todos da floresta, mesmo os abutres, os lobos, os mochos e as delicadas pombinhas, **vinham chorar** ao pé da inocente menina. (p. 37-38. G)

Para além da superfície linguística, os sentidos subsumidos ao discurso são produzidos a partir da subscrição deste na história, acessível pelo prisma da memória discursiva. Essa restrita associação de sentido entre morte e choro, se considerarmos este como insígnia da dor do ser humano, revela, pelas vias do interdiscurso, os já-ditos relacionados às circunstâncias em que se pode demonstrar a aflição, posto que o choro, em Branca de Neve, restringe-se ao

medo da morte, indicando aí, pelo que não foi dito, que nos demais momentos em que o desespero tomou conta, não era permitido à menina fraquejar.

Em Branca de Neve (G), a construção pelo sujeito-narrador de um discurso amedrontador pode ser notada também a partir da família parafrástica pertencente a outro campo semântico de sentimentos, tais como atestam as lexias *inveja*, *ciúme*, *raiva*, *rancor*, *furor* (registradas nas Sd's abaixo). É a partir desses sentimentos ligados ao campo da tristeza que a atmosfera do medo se impõe discursivamente. Interessa-nos essa regularidade com a qual as lexias foram registradas, pois deriva daí o sentido do medo.

Sd 15-

A rainha estremeceu e ficou verde de **ciúmes**. (p. 25. G)

Sd 16 -

[...] cada vez que via Branca de Neve (...) seu coração tinha verdadeiros sobressaltos de **raiva**. Sua **inveja** e seus **ciúmes** desenvolviam-se qual **erva daninha**. (p.25. G)

Sd 17 -

A rainha ficou **furiosa**, pois sabia que o espelho não podia mentir. Novamente devorada pelo **ciúme** e pela **inveja**, só pensava na maneira de suprimi-la. (p. 31. G)

Sd 18 -

[...] a rainha sentiu o sangue gelar-se-lhe nas veias, empalideceu de **inveja** e, depois, torcendo-se de **raiva**, compreendeu que a rival ainda estava viva. (p. 33. G)

Sd 19 -

Ao ouvir tais palavras, ela teve um assomo de **ódio** [...](p. 35. G)

Sd 20 -

Então a **pérfida** madrasta contemplou-a (Branca de Neve) com **ar feroz**. Depois, saltando e rindo com uma **alegria infernal**, exclamou [...]. (p. 36. G)

Sd 21 -

[...] um coração **invejoso** e **mau**. (p. 37. G)

Sd 22 -

Para a festa, além dos anões, foi convidada também a **má** rainha [...]. (p. 37. G)

Sd 23-

A **perversa** mulher [...] (p. 40. G)

Sd 24 -

A **horrrível** mulher fitava-a **como uma serpente** ao fascinar um passarinho (p. 40. G)

As sequências discursivas elencadas acima mobilizam o sentido do medo em torno à figura da madrasta, sentido este que representa o saber da FD historicamente determinado de mulher má e perversa, como se pode notar nas lexias destacadas acima, as quais nos remetem a uma natureza humana má, sem escrúpulos, que não se importa em fazer o mal ao outro para atingir seus objetivos. Dentre todos, um item lexical que nos chama atenção é o termo *serpente* (registrado na Sd 24), usado aqui como equivalente à mulher. O sentido evocado por tal comparação não é algo novo, dado que o interdiscurso, por intermédio da memória discursiva, permite-nos reconhecer que a mulher/madrasta aqui está sendo comparada a um ser peçonhento e traiçoeiro, causador de grande mal à humanidade, tal qual lemos no relato do livro de Gênesis, no qual consta da história da criação do mundo e a expulsão de Adão e Eva do paraíso.

O sentido do medo, nesse caso, relaciona-se às maldades tramadas pela madrasta, conforme se vê na Sd 25, sobretudo ao final, em que quase se tem uma finalização de todo o sofrimento e tormento que a Branca de Neve sentia e que provinha de sua madrasta. Isso fica evidenciado no momento em que o príncipe dirige a palavra à sua futura esposa, mediante exclamação daquela que acabara de voltar à vida: *agora todos os seus tormentos acabaram*.

Sd 25 –

O príncipe, tendo encontrado seus criados, mandou que pegassem no caixão e o carregassem nos ombros. Aconteceu, porém, que um dos criados tropeçou numa raiz de árvore e, com o solavanco, pulou da boca meio aberta o bocadinho de maçã que ela mordera mas não engolira. Então Branca de Neve reanimou-se; respirou profundamente, abriu os olhos, levantou a tampa do esquife e sentou-se: estava viva. - **Meu Deus, onde estou? – exclamou ela.**

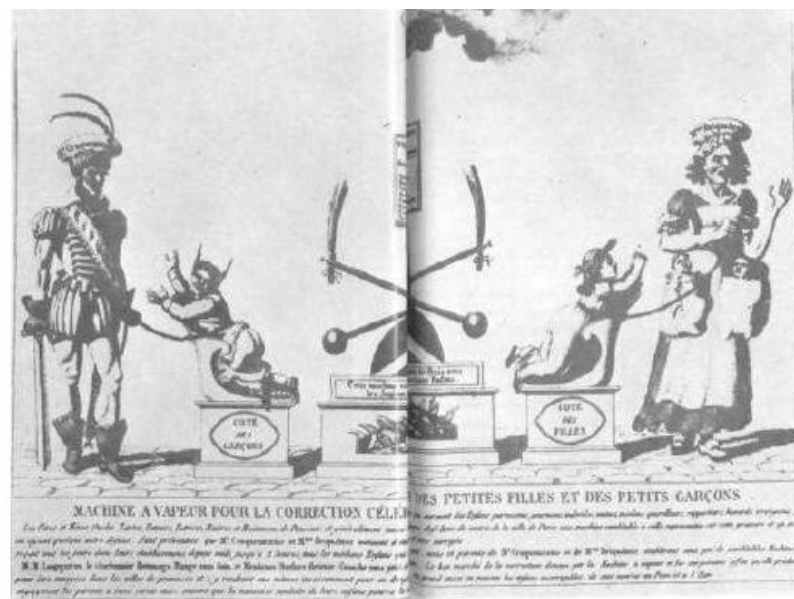
O príncipe, radiante de **alegria**, disse-lhe:

- Estás comigo. **Agora acabaram todos os seus tormentos.** És para mim mais preciosa que tudo quanto há no mundo; vamos ao castelo do meu pai, que é um grande e poderoso rei, e **serás minha espôsa bem amada.** (p. 38-39. G)

Frente a isso, podemos observar que o conto é construído valendo-se de dois paradigmas de conduta humana: o do mal, que leva ao medo e à morte; e o do bem, que alivia o sofrimento e devolve a alegria e satisfação de viver sem medo. Enquanto a madrasta é descrita como raivosa, invejosa, pérfida etc, há um oposto do mal, representado pelos anões e pelo príncipe que a tira daquela situação e a livra do mal – e dá cabo ao sentimento de medo. Ou seja,

antônimo do substantivo *tristeza*, o termo *alegria*, registrado na Sd 25, aparece, pela primeira vez, atrelado à figura do príncipe, de quem depende a felicidade da bela princesa.

Como recaía sobre as mães a função de educar/instruir os seus filhos, os contos as inspiravam, no sentido de dizer-lhes o que deveria ou não ser ensinado aos filhos. Não por acaso, tudo que pudesse ameaçar esse modelo de família é representado no conto. Podemos afirmar que o conto dos Grimm funciona como uma espécie de suporte do exemplo de que nos fala Foucault ([1987] 1999) na obra *Vigiar e punir*. Admitidas às diferenças circunstanciais que recobrem os fatos quando da publicação do livro *Vigiar e punir*, obra em que o filósofo francês delineia a institucionalização discursiva do sistema carcerário-jurídico balizado pela punição e exposição dos infratores da lei, os contos, de um modo metafórico, poderiam ser considerados como imagens e instruções das quais os leitores deveriam se lembrar, pois, segundo Foucault (1999), “o suporte do exemplo, agora, é a lição, o discurso, o sinal decifrável a encenação e a exposição da moralidade pública”. (p. 129). Para chegar ao modelo carcerário, o autor exhibe ilustrações de anúncios veiculados no final do século XVIII acerca da educação/coerção infantil, como podemos constatar na imagem abaixo: (FOUCAULT, 1999, p. 53)



29. Máquina a vapor para a rápida correção das meninas e dos meninos. Avisamos aos pais e mães, tios, tias, tutores, tutoras, diretores e diretoras de internatos e, de modo geral, todas as pessoas que tenham crianças preguiçosas, gulosas, indóceis, desobedientes, briguentas, mexeriqueiras, faladoras, sem religião ou que tenham qualquer outro defeito, que o senhor Bicho-Papão e a senhora Tralha-Velha acabaram de colocar em cada distrito da cidade de Paris uma máquina semelhante à representada nesta gravura e recebem diariamente em seus estabelecimentos, de meio-dia às duas horas, crianças que precisem ser corrigidas. Os senhores Lobisomem, Carvoeiro Rotomago e Come-sem-Fome e as senhoras Pantera Furiosa, Caratonha-sem-Dó e Bebe-sem-Sede, e amigos e parentes do senhor Bicho-Papão e da Senhora Tralha-Velha, instalarão brevemente máquina semelhante, que será enviada às cidades das províncias e eles mesmos irão dirigir a execução. O baixo preço da correção dada pela máquina a vapor e seus surpreendentes efeitos levarão os pais a usá-la tanto quanto o exija o mau comportamento de seus filhos. Aceitam-se como internas crianças incorrigíveis, que são alimentadas a pão e água. Gravura do fim do século XVIII. (Coleções históricas do INRDP).

Na imagem acima, uma espécie de cartaz de divulgação destinado aos pais, as crianças são representadas como indolentes, preguiçosas etc. A fim de corrigir tais comportamentos, passariam por severos castigos, solução também adotada pelo sujeito-narrador no conto Branca de Neve dos irmãos Grimm, quando pune a madrasta, quem tivera de calçar os sapatos em brasa, na cena que finaliza o conto. A aposta neste paradigma da punição para chegar ao bom comportamento serve como uma ferramenta de educação das pessoas.

- **Branca de Neve, versão atualizada – Pedro Migão**

Após a identificação dos índices do medo no conto Branca de Neve dos Grimm, passemos, agora, a observar quais efeitos de sentido do medo são suscitados pela versão de Pedro Migão. No título do conto “Branca de Neve, versão atualizada”, publicado por Pedro Migão (M), o sujeito-narrador antecipa que pretende modernizar aspectos relativos à narrativa. Interessamos, pois, observar se tais atualizações estender-se-ão aos sentidos do medo, e seus respectivos referentes, de que tratamos no conto dos Grimm.

Ao compararmos as duas versões do conto, constatamos que o sentido suscitado pelo medo da morte iminente em (G) não ganha eco no discurso materializado no conto publicado por Migão (M). Observa-se, de imediato, e como já comentado, que a ação deste conto acontece em nossa época, isto é, trata-se de uma história que se passa numa sociedade contemporânea, ou pós-moderna, como se costuma falar hoje. A história nos apresenta que, por decisão do pai, o Rei da nação, que atende ao desejo de sua nova mulher, Branca de Neve seria designada para gerenciar uma concessão de minérios na floresta distante. Longe do palácio, teve de enfrentar outros problemas, outros medos: a perda iminente da fortuna e a derrocada do poder, prejuízos que fariam dela parte da grande massa popular daquela sociedade, despojada dos direitos de que a classe superior sempre dispôs.

As perguntas que orientam a constituição do discurso da apreensão aqui, a partir de uma antecipação de imagens dos envolvidos no ato enunciativo, instauram sentidos diferentes daqueles projetados nos textos dos Grimm. Vejamos, pois, quais foram esses outros sentidos em torno ao sentimento do temor, expostos pelo sujeito-narrador em (M):

Sd 26 -

Branca de Neve [...] contratou uma equipe de trabalhadores “verticalmente prejudicados” que ficaria conhecida como “Os Setecentos Anões”.

A vida deste grupo não era fácil. [...] O regime de folga era “45 por 1”, ou seja, a cada 45 dias de trabalho Branca de Neve magnanimamente concedia 1 de folga.

Eis que **um dos “anões”,** apelidado de “Zangado”, em seu dia de folga **resolveu procurar o Ministério do Trabalho** do reino. Normalmente este somente servia para homologar rescisões, mas havia um sub-chefe do “Departamento de Relações com o Trabalho Forçado” a fim de mostrar serviço e este resolveu levar adiante as **denúncias**.

Foi um **escândalo: o Ministério do Trabalho resolveu processar e multar Branca de Neve por exploração de trabalho escravo** dos anões. Além disso, libertou-os dos barracões onde eles moravam em condições sub-humanas. (M)

Sd 27 –

Continuava o calvário da princesa: o “MTSTR”, Movimento dos Trabalhadores Sem Terra do Reino, invadiu as terras de Branca de Neve alegando que ela havia “grilado” as terras da floresta e as desmatado para explorar o minério de ferro para exportação. (M)

Sd 28–

Mas os problemas não cessavam: os bambis que habitavam as terras com apoio da imprensa alternativa **processaram Branca de Neve por homofobia.** (M)

Sd 29–

[...] **os anões** que restaram **exigiam** serem chamados de “verticalmente prejudicados”, **conseguindo na Corte de Haia uma vultosa indenização.** (M)

Das Sd’s acima, destacamos as lexias *denúncia*, *escândalo*, *processo*, *multa*, *calvário*, *problemas*, *homofobia*, *indenização*. Agrupando-as em blocos temáticos, podemos constatar que o discurso do medo aqui provém de instâncias discursivas as quais encontram respaldo nas condições de produção atuais: a lei, a justiça, o Estado de direito. Os termos *denúncia*, *processo*, *multa* e *indenização* revelam uma estreita relação de sentido estabelecida entre o ilícito e a punição — o que merece punição — ocasionando, então, o temor, o receio no caso de ser penalizada. As ações desenvolvidas pela Branca de Neve moderna revelam que o sentido de medo está atrelado aos interditos não mais estabelecidos pelos pais e familiares, e sim pelas instâncias jurídicas de onde emergem as leis nacionais. Como exemplo desses interditos, temos, nas Sd’s 26, 27, 28 e 29, os crimes de homofobia, exploração do trabalho escravo, apropriação e desmatamento ilegal de terras.

Partindo do princípio de que a interdiscursividade não se configura como repetição plena dos sentidos que ressoam do interdiscurso, um discurso transverso vai sendo tecido em relação aos já ditos materializados no conto prototípico, conectando elementos discursivos de um e de outro, no caso relacionado à formação discursiva a que se prende a releitura contemporânea do conto, isto é, à posição em que é interpelado ideologicamente o sujeito-narrador da versão atual. Ao retomarmos da memória social e coletiva o evento discursivo instituído em (G) no tocante à ação da madrasta de Branca de Neve e às maçãs envenenadas, observamos, na Sd abaixo, que houve, em (M), um novo sentido quanto ao que é passível de temor e, conseqüentemente, do punível; um novo sentido do que está errado, não mais a desobediência da menina, mas a realização de um ato ilícito; não mais o episódio do medo por razões não volitivas da pessoa, como a beleza ostentada pela garota, mas a ocorrência de situação de conflito e temor decorrentes das ações empreendidas.

Do interior da FD capitalista, que tem como um dos seus saberes a aquisição desenfreada de bens materiais e a busca pelo poder, registra-se, em (M), um discurso transverso, observando os aspectos que se encontram aqui como elementos de um discurso capitalista, os quais possibilitam as diversas ações da polícia, dos anões, dos “bambis”, do Ministério do Trabalho, do Movimento dos Trabalhadores Sem Terra, tal como se pode notar nas Sd’s 26, 27, 28 e 29; ações desenvolvidas em torno ao aspecto do regime capitalista em que os personagens vivem.

Daí, pensarmos na existência de um discurso transverso capitalista na releitura proposta por Migão, uma vez que os sentidos são associados aos medos admitidos às ações e às sanções aplicadas à Branca de Neve “moderna”. São esses mesmos valores do capitalismo - a riqueza e o poder - que vão gerar apreensão em Branca de Neve, ou seja, a menina temerá perder o que tem, pelo fato de ter sido denunciada pelos anões, funcionários da menina que, já não aguentando mais a exploração, denunciaram-na. Frente a isso, restou à menina indenizá-los por tal feito.

Afinal, no conto prototípico, Branca de Neve era rica, fica pobre e volta a ser rica, ao contrair matrimônio com um príncipe também justo e bom. Em Migão, a personagem Branca de Neve é rica. Embora enfrente problemas que ameacem essa riqueza, permanece rica. A possibilidade de perder os seus bens desperta na menina sintomas de aflição e de apreensão. Como desfecho, Branca de Neve, quem destrona o seu próprio pai, acaba rica. O que

possibilita isso é justamente este traço do capitalismo que é selvagem por natureza, não poupa ninguém.

Em Grimm, o discurso capitalista não existia, nada há ali que lembre esse capitalismo que aparece em Migão. As mulheres deveriam casar, ter filhos, ser boas ou más. Aos homens cabia exercer a função de chefes, príncipes ou reis. Em Migão, situado num século bem distinto, as mulheres ocupam postos de comando e de poder, o mundo é regido por sistemas políticos diferenciados, no caso, o sistema político que se vê em Migão é o sistema capitalista. Os problemas enfrentados pela personagem central (e por outras personagens) funcionam como pistas que nos levam a essa constatação: o trabalho escravo, a exploração da camada de pré-açúcar, alusão paródica ao pré-sal, às questões trabalhistas aludidas, a venda de maçãs envenenadas e os desmandos praticados pela personagem central. Vislumbramos, assim, a emergência, o surgimento de um novo discurso em Migão, relacionado inclusive à posição galgada pelas mulheres neste mundo novo que aí aparece.

Sd 30 –

A Rainha ficou radiante, mas **também tinha seus problemas**: suas **maçãs envenenadas**, com as quais ela pretendia matar o rei e Branca de Neve foram **apreendidas** pela Vigilância Sanitária por não terem o selo de pagamento de impostos de classificação de peso e tamanho das frutas. Só que o **escândalo** não parou por aí: **as frutas foram desviadas**, vendidas na feira livre e **causaram a morte de mais de 200 pessoas**. Ou seja, ela **também estava encalacrada**. (M)

Da Sd 30, destacamos a ocorrência do advérbio de intensidade *também*, cujo sentido retoma do interdiscurso as adversidades enfrentadas pelas demais personagens do conto: a rainha, assim como Branca de Neve, teve de amargar para conseguir o que tanto queria: o trono. O que também aconteceu em (G), se considerarmos que, para conquistar o posto de mais bela de todas, em razão da ganância, a madrasta, em M, também experimentou sensações desagradáveis, como podemos observar na Sd abaixo:

Sd 31 –

A perversa mulher soltou uma imprecisão e **ficou tão exasperada** que não podia controlar-se e não queria mais ir à festa. Entretanto, como a inveja não lhe dava tréguas, sentiu-se arrastada a ver a jovem rainha. Quando fêz a entrada no castelo, perante acôrte reunida, **Branca de Neve** logo reconheceu sua madrasta e **quase desmaiou de susto**. A **horrível mulher** fitava-a como uma serpente ao fascinar um passarinho. Mas sôbre o braseiro já estavam prontos um par de sapatos de ferro, que haviam ficado a esquentar em ponto

de brasa; os anões apoderaram-se dela e, calçando-lhe à **força** aqueles sapatos quentes como fogo, **obrigaram-na** a dançar, a dançar, a dançar, **até cair morta no chão**. Em seguida, realizou-se a festa com **um esplendor** jamais visto sobre a terra, e todos, grandes e pequenos, ficaram **profundamente alegres**. (p. 40. G)

Em contraste à versão prototípica, o sentido de medo construído discursivamente se difere: as denúncias feitas pelos anões acerca dos maus tratos a que eram submetidos nas terras da princesa, os processos aos quais Branca de Neve teria de responder perante a justiça, as multas aplicadas em decorrência da exploração do trabalho escravo, a invasão da propriedade por parte do Movimento sem Terra, o crime de homofobia cometido contra os bambis, e o pagamento de uma vultosa indenização por danos morais aos anões substituem, portanto, deslocam o sentido do medo construído discursivamente no conto dos Grimm, quando à criança e à mulher não cabia ocupar-se de questões tão amplas.

Branca de Neve ocupa, em Migão, posições diferentes. Ora reina triunfante, poderosa, ora sofre ameaças, enfrenta protestos e denúncias, bem como sanções da lei por não agir de forma lícita ao gerenciar os seus negócios. O discurso do medo aqui sofre um deslizamento de sentido; os males apresentados pelo sujeito-narrador (em M) estão em consonância com as condições de produção nas quais se inscreve a releitura contemporânea, publicada quase duzentos anos após o surgimento do texto dos Grimm. Neste momento, havia um forte debate sobre a mulher. Suas funções e seus poderes estavam em plena efervescência, em todo o mundo, e no Brasil instaurava-se uma nova situação em decorrência das eleições presidenciais que acabavam de colocar na Presidência do país uma mulher.

No conto prototípico, Branca de Neve ocupa uma posição de passividade, à exceção do momento em que convence o caçador a poupar-lhe a vida. Em contraste à versão atualizada, podemos afirmar que houve um movimento polissêmico em relação ao sentido do medo ancorado às intempéries enfrentadas pela princesa. Encarando um verdadeiro *calvário*, a bem do termo usado pelo sujeito-narrador, Branca de Neve ocupa uma posição diferenciada decorrente do seu poder aquisitivo. Enquanto o que assombra a princesa na versão atualizada é a ameaça de perder o legado herdado/usurpado de seu pai, o rei da nação, o que espanta Branca de Neve na versão prototípica é a possibilidade de perder a vida, de deixar de existir.

Embora a floresta onde Branca de Neve buscou refúgio em (G) tenha sido mantida em (M) — *O rei, do alto de sua imensa habilidade política [...] decidiu que Branca de Neve iria*

gerenciar uma concessão de minérios na floresta distante — o sentido do medo frente ao desconhecido e a sensação de abandono figurada pela mata, pelas feras que ali viviam não mais aparecem na versão contemporânea. Em contrapartida, há uma regularidade, portanto uma manutenção de sentido, no que tange à causa motriz de Branca de Neve mudar-se de endereço. O que justificou a saída da princesa do castelo, em ambos os contos, foi a ganância da madrasta, o desejo de reinar sozinha. É o que podemos constatar a partir da comparação entre os registros das Sd's seguintes:

Sd 32 –

Branca de Neve crescia e aumentava em beleza e graça; aos sete anos de idade era tão linda como a luz do dia e muito mais que a rainha. Um dia a rainha, sua madrasta, consultou como de costume o espelho:

**Espelinho, meu espelinho,
Responde-me com franqueza:
Qual a mulher mais bela
De tôda a redondeza?**

O espelho respondeu:
Real senhora, sois aqui a mais bela,
Porém Branca de Neve
É de vós ainda mais bela!

A rainha estremeceu e ficou verde de ciúmes [...] Enfim, já não podendo mais, mandou chamar um caçador e disse-lhe:
- *Leva essa menina para a floresta. Não quero mais torna-la a vê-la; leva-a como puderes para a floresta, onde tens de matá-la.* (p. 24-25. G)

A vaidade daquela mulher que passaria a perseguir a enteada por esta ameaçar a sua soberana e inabalável beleza é o que engendra o discurso do medo em (G).

Sd 33 –

Era uma vez, em um reino não muito distante, vivia uma linda princesa chamada Branca de Neve. Ela era instruída e **educada pelo rei, seu pai, para ser a nova soberana da nação.**

Entretanto, ela tinha uma inimiga figadal no palácio: a rainha, sua madrasta, e que **esperava assumir o poder após a morte do Rei** – que já havia escapado de 27 tentativas de assassinato, por diversos métodos, por diversos grupos. Dizia-se que ele tinha o “corpo fechado”.

Em determinado momento, **a Rainha deu um ultimato ao Rei: ou ele decidia em que lado estaria ou ela “dormiria de calça jeans” até que ele se decidisse – ou sofresse um golpe de estado.** O rei, do alto de sua **imensa habilidade política** – ninguém se equilibra no poder à toa com tantos inimigos – **decidiu que Branca de Neve iria gerenciar uma concessão de minérios na floresta distante.** (M)

Já em (M), as condições de produção de onde emerge o conto possibilita-nos afirmar que o sentido colado à definição de poder de que o sujeito-narrador faz uso pode ser comparado à ocupação de um cargo político, afirmativa que encontra respaldo no uso da lexia *nação*, registrada no primeiro parágrafo da Sd 33. A empáfia da rainha era tamanha, que apesar de o sujeito-narrador ter se empenhado para demonstrar como se deu a negociação entre a rainha e seu esposo, o termo *ultimato*, registrado na Sd 33, impede que haja possibilidade de escolha ao rei, uma vez que o termo ultimato denota uma exigência. Ao contrapor as duas versões do conto, percebemos que a nobre e ingênua menina deu lugar à ambiciosa e corrupta princesa, cujo poder lhe fora possibilitado a partir de atos inescrupulosos e ilegais.

A ideologia acerca do que é ser mulher na sociedade atual é diferente daquela na qual o conto dos Grimm fora pautada. Desse modo, o futuro/salvação de Branca de Neve, apresentado como desfecho em ambos os contos, consagra, por um processo polissêmico, um sentido de medo que se apresenta ancorado às possíveis soluções para os perigos enfrentados. Ao analisarmos as sequências discursivas nas quais a salvação da princesa aparece de modo explícito, nos dois contos, percebemos que em (G), a formação discursiva dominante do saber em torno às mulheres permite que se reserve à princesa um futuro de felicidade, no qual caiba o resgate de um belo príncipe, rico e soberano como solução para seus tormentos, uma vez que as mulheres da época estariam fadadas ao casamento.

Sd 34 –

Como o príncipe era encantador e muito gentil, **Branca de Neve aceitou-lhe a mão**. O rei, muito satisfeito com a escolha do filho, mandou preparar tudo para umas **núpcias suntuosas**. [...]

Em seguida, **realizou-se a festa com um esplendor jamais visto** sóbre a terra e **todos**, grandes e pequenos, **ficaram profundamente alegres**. (G)

Já em (M), antes mesmo de apresentar o desfecho da história, o sujeito-narrador anuncia que Branca de Neve teria outro destino que não fosse o casamento, ao afirmar que a educação dada pelo pai à princesa levaria Branca de Neve ao mais alto cargo político. Isso fica posto a partir do registro da Sd 35:

Sd 35 –

Ela era **instruída** e **educada** pelo rei, **para ser a nova soberana da nação**.

(M)

O sujeito-narrador traz algo que já se conhece do conto dos Grimm quando afirma que “o príncipe ficou sem função na história”, conforme se vê na Sd 36. Nesse caso, o termo *função* revela que ao príncipe cabia o papel de salvar a princesa do perigo ao qual estava exposta, ao retomar o acontecimento discursivo acerca das famosas maçãs envenenadas de que tratam os Grimm:

Sd 36 -

Neste meio tempo o Rei havia conseguido um príncipe para desposar Branca de Neve. Entretanto, **sem maçãs envenenadas o príncipe consorte** – ou seria “conazar”? – **ficou sem função na história**. Resultado: fugiu para Amsterdam com seu personaltrainer, indo trabalhar como dançarino em uma “cannabis shop” da cidade holandesa. (M)

O que se observa é uma atitude metalinguística do sujeito-narrador ao retomar o conto original na composição de seus personagens e registrar a ausência de um príncipe-herói na história ali apresentada/narrada por ele. Essa retomada de sentido configura-se como posição de questionamento em torno à estrutura da linguagem típica dos contos, a qual não é obedecida na versão de Migão. Há um desvio quanto à forma deste conto em contraposição ao conto prototípico. Entretanto, esta saída do sujeito-narrador da sua história contada para a história original de que partiu, revela, ao mesmo tempo, certa lealdade e manutenção da estrutura típica dos contos de fada e de seus personagens tão bem descrito por Propp na seção anterior. A lealdade ao original vem pelo questionamento metalinguístico que ele realiza naquele momento.

Ao final do conto, esse sentimento de triunfo está associado às inúmeras conquistas políticas desfrutadas não só pela princesa, como também pela sua madrasta:

Sd 37 -

Mas a rainha e Branca de Neve foram mais rápidas: bem naquela máxima de que “inimigo do meu inimigo é meu amigo” **as duas se uniram** e finalmente, com apoio do Exército, **conseguiram dar um golpe de Estado e exilaram o rei** no distante reino de Vila Mimosa – onde ele vive até hoje como um bem sucedido e folclórico proxeneta.

A imprensa nativa - especialmente o jornal “O Merval” – aplaudiu a “solução constitucional” adotada, e **Branca de Neve foi entronizada como a nova soberana – com a rainha cuidando dos negócios do reino e concedendo a exploração da camada pré-açúcar aos americanos.**

E todos foram felizes para sempre... bom, nem todos: os anões voltaram ao trabalho escravo na floresta... (M)

Se a materialidade linguística explicitada no conto aponta para a possibilidade de uma mulher (no caso em questão, duas) assumir o poder, convém mencionar que isso só é possível dada as condições de produção de onde emerge tal discurso, quando à mulher é permitida a ocupação de cargos políticos, por exemplo. Não nos referimos aqui à mulher na qualidade de indivíduo, e sim como uma imagem construída ideologicamente pela memória coletiva. Dito de outro modo, o discurso se constrói a partir da retomada de elementos, atrelados à realidade atual, os quais foram adaptados ao conto de fada.

Voltando à nossa questão inicial, ao fim deste primeiro bloco de análise, constatamos que o medo no conto dos Grimm foi construído discursivamente a partir do temor de Branca de Neve em perder a vida, perigo este relacionado às ações da sua invejosa madrasta. Já no conto de Migão, o sentido do medo relaciona-se à iminente perda da riqueza e do poder. Difere-se dos Grimm não só por isso. Da figura de Branca de Neve, vítima das vilanias da madrasta no conto prototípico, também passam a emanar as ameaças que agora se assentam na versão moderna.

4.3.OS SENTIDOS DO MEDO EM JOÃOZINHO E MARGARIDA: A FOME E OS PERIGOS DECORRENTES DO ABANDONO

Passemos, agora, a analisar quais são os referentes que concorrem para a construção do discurso do medo materializado nas duas versões do conto Joãozinho e Margarida, publicadas pelos irmãos Grimm (G) e pelo jornalista e *blogueiro* Mr. Lemos (L).

A partir das sequências discursivas abaixo elencadas, procederemos a uma análise de modo a revelar as passagens dos contos em que se observa uma construção discursiva que nos remete a sentidos e a efeitos de sentido do medo, os quais aparecem sob vários vieses: ora pelo abandono, ora pela fome, ora pela ameaça à vida representada pelas ações da velha-bruxa e da madrasta.

- **Joãozinho e Margarida – Irmãos Grimm**

Neste conto publicado pelos irmãos Grimm (assim como no conto Branca de Neve), o sentimento de medo é experimentado não só pelas crianças como pelos adultos que, temendo

perder a vida em decorrência da falta de alimento, resolvem livrar-se dos filhos. O assombroso desapareço da madrasta, que convence o pai acerca do abandono, encontra respaldo nas condições de produção que possibilitaram a emergência do discurso dos contos de fada a que damos o nome de prototípicos. A motivação para o abandono fica posta nas Sd's abaixo:

Sd1 –

- Que será de nós? **Como alimentaremos nossos filhinhos**, se nada temos nem para nós?
- Escuta aqui, meu caro marido, - respondeu ela – **amanhã cedo levaremos as crianças para o mais cerrado da floresta**, aí lhes acenderemos uma fogueira e lhes daremos um pedaço de pão para que se alimentem; depois iremos para o nosso trabalho e **os deixaremos lá sozinhos**; eles não conseguirão encontrar o caminho de casa e assim ficaremos livres deles.
- Não, mulher, isso não posso fazer. Se abandonar meus filhinhos na floresta, **não tardarão as feras a devorá-los**, como poderei viver depois?
- És um tolo, isso sim. **Teremos que morrer os quatro de fome** e não te resta se não aplinar as tábuas para os nossos caixões. (p.169-170. G)

Sd2-

- Assim passou um certo tempo. Depois **a miséria tornou a invadir a casa**; e uma noite, quando estavam deitados, os meninos ouviram a madrasta dizer ao pai:
- Já comemos tudo o que havia em casa, só nos resta meio pão, e com êle acaba a canção. **É necessário que as crianças se vão embora** [...] Não nos resta outra solução. (p.174-175. G)

Além de figurar como motivação para o abandono, a fome, cujo registro é recorrente ao longo de toda a narrativa, é o que dá a forma ao discurso do medo, como se faz notar nas sequências discursivas abaixo:

Sd3 -

- Não encontraram o caminho e caminham toda a noite e mais um dia inteiro sem conseguir sair da floresta. Estavam com **uma fome tremenda**, pois só tinham comido algumas amoras [...]. (p.176. G)

Sd4-

- [...] se ninguém viesse em seu **socorro**, certamente **acabariam morrendo de fome**. (p. 177. G)

No conto em questão, a fome leva ao medo. Do mesmo jeito, o abandono dessas crianças na floresta também figura como face do medo. Podemos pensar, então, que o medo instaura-se discursivamente pela via metonímica que se estabelece no conto, se pensarmos que a fome e o abandono são partes de um conjunto, emblemas do medo.

Trataremos agora da relação de sentido estabelecida a partir do sentimento de abandono. O perigo a que as crianças foram expostas está relacionado a um perigo objetivo, uma vez que a fome assolava a Europa numa época marcada pela expansão populacional, segundo estudos reunidos no artigo do pesquisador Icles Rodrigues (2012), no qual o autor aborda o medo da fome nos contos de fada, conforme aludido por nós no tópico anterior. O autor empenha-se em demonstrar como o medo à fome urde o discurso materializado no conto Joãozinho e Margarida, nacionalmente, conhecido como João e Maria:

Em João e Maria, as crianças são abandonadas pelos pais na floresta, como no conto de Perrault, por idéia da mãe, que afirma – e acaba convencendo o marido – que a família não tem como se alimentar e alimentar as crianças, sendo a solução abandoná-las a própria sorte na floresta, pois seria melhor do que morrerem todos de fome. Apesar da resistência do marido, o plano é colocado em prática. Da primeira vez, da mesma forma que em O Pequeno Polegar, o garoto esperto deixa seixos brancos para marcar o caminho. Volta para casa, mas os pais colocam em prática o plano novamente; impedido de pegar seixos, João deixa pedaços de pão pelo caminho, mas os pássaros os comem. Em busca do caminho para casa, as crianças se deparam com uma casa de doces – um verdadeiro oásis para as crianças, não só pela tremenda fome que os assolava, mas pelo fato de serem doces e de seu apelo com as crianças – habitada por uma senhora que se mostra uma bruxa, disposta a engordar João e Maria para devorá-los. Novamente vemos o canibalismo tendo um destaque. (RODRIGUES, 2012, p. 9)

O perigo da fome se faz notar quando o sujeito-narrador descreve o momento em que a madrasta, por temer a falta de alimentos em casa e a conseqüente morte por inanição, propõe ao pai das crianças abandoná-las na floresta, conforme registros das Sd's 1 e 2.

Voltemos ao início da história. Ao principiar a narração, o sujeito-narrador vincula a imagem do medo à fragilidade e à carência das personagens do conto, fato que as torna ainda mais suscetíveis ao pavor. Conforme se pode notar, na Sd 5, a expressão *pobre lenhador*, construída no intuito de instaurar uma atmosfera de piedade em torno à figura do pai e da família que ora se apresenta, e o uso do diminutivo (na Sd 1) - *filhinhos*- ao se referir às crianças, denotando, para além do grau, uma linguagem afetiva, ajudam a agregar um tom de dó e piedade à descrição de um cenário devastador da fome:

Sd 5 –

Em frente a uma grande floresta morava um **pobre lenhador** com a mulher e dois filhinhos; o menino chamava-se Joãozinho e a menina Margarida.

Tinham pouco com que se alimentar e, sobrevivendo na cidade uma grande carestia, **nem mesmo o pão de cada dia conseguiram mais.** (p. 169. G).

Outro elemento figura como insígnia do pavor a serviço do discurso do medo na versão dos Grimm: o choro, comportamento comum na infância. Assim como nos registros analisados no conto *Branca de Neve*, o choro infantil aqui ajuda a compor esse cenário de miséria e de medo. O medo se instala a partir do ato de chorar, quando a criança passa a se sentir ameaçada em sua integridade física em decorrência da fome e do abandono dos pais. Vejamos como isso se apresenta nas Sd's 6, 7 e 8:

Sd 6 –

As crianças também, **de tanta fome, não conseguiam dormir**; assim ouviram tudo que a madrasta dizia ao pai. **Chorando amargamente**, Margarida disse a Joãozinho:

- **Está tudo acabado para nós!**

- **Não te aflijas**, - respondeu Joãozinho – **não tenha medo**, eu sei o que hei de fazer. (p. 170. G)

Sd 7 -

Ficaram muito tempo sentados junto do fogo, depois, pelo cansaço, foram-se-lhes fechando os olhos até adormecerem profundamente. Quando despertaram, era já noite avançada. Margarida pôs-se a **chorar com medo**.

- Como sairemos agora da floresta?

- **Espera um pouco**, - **disse-lhe Joãozinho para consolar** – espera até surgir a lua, aí encontraremos o caminho. (p.174. G)

Sd 8 -

Ao meio-dia, Margarida **repartiu seu pedaço de pão** com Joãozinho, que havia espalhado o seu pelo caminho. Depois adormeceram e anoiteceu; mas ninguém foi buscá-los. Acordaram quando ia alta a noite e a **menina pôs-se a chorar. Joãozinho consolou-a[...]**. (p.176. G)

Do interdiscurso, emerge o sentido entre choro, infância e fragilidade inerente à menina-mulher, se pensarmos que o pranto é autorizado apenas à Margarida, personagem sempre consolada por Joãozinho. O aspecto a ser ponderado aqui diz respeito aos sentidos acerca da desigualdade de gênero que circulam na memória coletiva, a cuja FD cabe autorizar. À menina, o choro é livre; ao menino, cabe consolá-la.

Há também uma relação contígua entre o choro e a fé cristã, como podemos observar nos registros abaixo (Sd's 9 e 10), quando o choro se apresenta seguido do apelo a Deus, o que nos permite pensar que o apelo a Deus corrobora para melhor caracterização da construção do medo, posto que, frente ao apuro, só mesmo Deus para salvá-los. A relação *Deus versus* medo admite às passagens sob análise uma demarcação da construção do medo que impregna os contos de fada.

Sd 9-

- **Não chores Margarida**, dorme sossegada; **o bom Deus nos há de ajudar**. (p175. G)

Sd 10 –

- Ah, **Deus bondoso, ajuda-nos!** – **implorava** ela (Margarida).
– Antes nos tivessem devorado as feras no meio da floresta! Pelo menos teríamos morridos juntos! (p.179. G)

Desse modo, percebemos que, paralelo ao discurso do medo, emana, da posição do sujeito-narrador, um discurso motivador da aprendizagem, impulsionado pela fé das crianças, posição esta que demarca a formação discursiva religiosa que autoriza o discurso. Ao longo da narrativa, eis que surge também um discurso encorajador que faz com que o sentido do medo opere sob duas vertentes: advertir quanto aos perigos da vida em sociedade e apontar o caminho para a superação de tais intempéries. O discurso religioso, com a invocação a Deus para tirá-los do sufoco, certamente, é uma das vias de educação do conto: ser religioso e ter fé nos ajuda a vencer os obstáculos da vida.

Antagônico ao sentimento de abandono, o amparo das crianças é representado pelo alimento ofertado pela velha-bruxa. Guiados pelos passarinhos, ao encontrarem a casa recoberta de doces, começaram a comer, esquecendo-se de todos os seus problemas. Mais uma vez, faz-se pertinente uma inserção na história da Europa, no sentido de compreendermos a emergência do medo nos contos de fada dos Grimm. A emboscada preparada pela velha-bruxa para atrair as crianças desamparadas e famintas era uma situação comum na Europa, conforme aponta o pesquisador Icles Rodrigues ao citar trecho da obra de Le Goff:

[...] Viajantes eram aprisionados por outros, mais fortes do que eles, e seus membros eram cortados, cozidos no fogo e devorados. Muitas pessoas que iam de um lugar a outro para fugir da fome e encontravam hospitalidade no caminho foram degolados durante a noite e serviram de alimento àqueles que os tinham acolhido. Muitos, mostrando um fruto ou um ovo às crianças, atraíam-nas a lugares ermos, massacravam-nas e devoravam-nas. Em muitos lugares cadáveres eram retirados da terra e serviam igualmente para saciar a fome. (LE GOFF, 2005, p. 234-235 *apud* RODRIGUES, 2012, p. 7).

Esse perigo real, relatado por Le Goff, surge como representação do medo, no conto Joãozinho e Margarida, quando o sujeito-narrador passa a descrever as ações da velha-bruxa. Além disso, os sentidos advindos do interdiscurso, de onde provêm os dizeres outros acerca

do comportamento infantil - *a predileção das crianças por doce* - fomenta a ação malévola da velha-bruxa, conforme se vê na Sd 11:

Sd11 -

A velha fingiu ser muito boa, mas na verdade **era uma bruxa muito má, que atraía as crianças; para isso havia construído a casinha de pão-de-ló.** E, quando caía em suas mãos alguma criança, **ela matava-a, cozinhava-a e comia-a**, e êsse dia era para a bruxa um dia de festa. (p.178. G)

Ao analisarmos a Sd acima, fica claro que os sentidos do medo de que se vale o sujeito-narrador estão relacionados aos sentidos da fome, mas não só isso, relacionam-se também aos sentidos do canibalismo, em razão da fome. O perigo representado, a princípio, pela voz da velha bruxa é minorado em decorrência de tamanha fome, já que a abundância de alimento faz com que o medo que ronda as crianças desapareça temporariamente. Porém, isso se mostra repentino, uma vez que, depois de matarem a fome que lhes roía o estômago e os amedrontavam, o sentido do medo volta-se para o perigo que se apresenta, agora, na figura da velha-bruxa: *velha decrépita, apoiada numa muleta*. Destacamos, da Sd 12, as marcas do discurso que nos levam a comprovar tal assertiva: *de dentro de casa, saiu uma vòzinha estridente (...); (as crianças) continuaram comendo, sem se perturbar; Mas, de repente, abriu-se a porta e num passo trôpego saiu uma velha decrépita, apoiada numa muleta. Joãozinho e Margarida assustaram-se de tal maneira que deixaram cair o que tinham nas mãos*. Vale ressaltar que houve aqui um movimento de sentido em torno à figura da velha-bruxa, que amedronta ao aparentar decadentes características e, em seguida, conquista a confiança das crianças, ao ser descrita pelo sujeito-narrador como *velhinha*, lexia que aparece no diminutivo, denotando fragilidade.

Sd 12 -

Eu comerei um pedaço do telhado e tu, Margarida, podes comer um pedaço da janela; é doce. (...)

Então, de dentro da casa, saiu uma vòzinha estridente:

- Rapa, rapa, rapinha,

Quem rapa a minha casinha?

Os meninos responderam:

- O vento, sou eu,

O filho do céu.

e continuaram comendo, sem se perturbar[...]

Mas, de repente, abriu-se a porta e num passo trôpego saiu uma velha decrépita, apoiada numa muleta. Joãozinho e Margarida assustaram-se de tal maneira que deixaram cair o que tinham nas mãos. A velhinha, porém, meneando a cabeça, disse-lhes:

- Ah, meus queridos meninos, quem vos trouxe aqui? Entrai e ficai comigo, **aqui nenhum mal vos acontecerá.** (p. 177-178. G)

Para além disso, o sujeito-narrador vincula a garantia de que estariam a salvo à figura da velha– *aqui nenhum mal vos acontecerá*-, ao lançar mão da expressão *nenhum mal*, cujo pronome indefinido refrata todos os sentidos do mal representados no conto. A segurança anunciada pela velha estaria relacionada à abundância de alimento, já que a fome era o mal correspondente ao maior perigo de que tinham medo.

As formações imaginárias que apoiam os discursos dos contos de fada dos Grimm, aquelas que estão na base dos discursos dos sujeitos narradores, giram em torno às projeções que se têm sobre as crianças que vão ler e apreciar os contos na época em que estes foram publicados. Que criança é essa para que eu lhe proponha essa história? O que essa criança pensa dos assuntos/referentes de que estou falando aqui? Com base nessas formações imaginárias, esses contos são firmados, são narrados. A exemplo dessas projeções, podemos citar a dependência e ingenuidade das crianças representadas no conto frente às ordens advindas dos adultos: a madrasta que pensa enganá-los ao pedir que descansem enquanto os adultos trabalham (Sd 13) e, como acabamos de ver, a velha que os engabela ao seduzi-los com sua aparência debilitada e com os doces à mostra (Sd 12).

Sd 13 -

– **Ficai aqui, quietinhos, meninos** (disse a madrasta). Quando estiverdes cansados, deitai-vos e dormi um pouco; enquanto isso, nós iremos rachar lenha e, **à tarde, ao terminar o nosso trabalho, viremos busca-los.** (p. 176. G)

Por outro lado, tal construção discursiva serve de alerta aos possíveis leitores dos contos de fada, as crianças e as mulheres/mães, uma vez que os perigos a que os personagens do conto são expostos figuram como exemplos para preservar e garantir que o mesmo não aconteça às crianças na vida real.

Quando o sujeito-narrador descreve a reação dos infantes frente às situações de perigo, o choro, e os demais traços distintivos do comportamento infantil – *gritar, espernear* –, funcionam como dizeres advindos do interdiscurso, colocados a serviço do medo. O que se

vê, nas Sd's abaixo, são cenas de preparação do canibalismo praticado pela velha-bruxa em relação às crianças. Há, na passagem que segue, pontos de clímax sobre a construção do futuro dessas crianças: o pavor de vir a ser devorado pela velha.

Sd 14 -

Vendo-os bochechudos e coradinhos, a dormir como dois anjinhos, murmurou: “Que petisco delicioso vou ter!” E agarrando Joãozinho com seus dedos aduncos, levou-o para um chiqueirinho, **trancando-o dentro das grades de ferro; e de nada lhe adiantou gritar e espernear.** (p.178. G)

Sd 15 -

Depois foi ter com Margarida. Com um safanão, despertou-a e gritou:
- Levanta-te, preguiçosa! Vai buscar água e prepara uma boa comidinha para teu irmão, que está prêso no chiqueirinho e deve engordar. Pois, assim que estiver bem gordinho, **quero comê-lo.**
Margarida **desatou a chorar amargamente.** Mas seu **pranto foi inútil** e teve mesmo que fazer o que lhe ordenava a perversa bruxa. (p.179. G)

Sd16 -

- Vamos, Margarida, - ordenou à menina – traz água depressa; gordo ou magro não importa, **matarei assim mesmo Joãozinho e amanhã o comerei.**
Como **chorou a pobre irmãzinha** ao ter que trazer a água! Como **lhe corriam abundantes as lágrimas pelas faces!** (p.179. G)

Das Sd's acima, destacamos o que julgamos ser o mais aterrorizante no conto: a pretensão da bruxa em cometer um ato de canibalismo, ao ameaçar comer Joãozinho: *assim que estiver bem gordinho, quero comê-lo; gordo ou magro não importa, matarei assim mesmo Joãozinho e amanhã o comerei.*

O sentido de felicidade, na contramão do sentido do medo, objeto de análise neste estudo, é construído a partir do sentimento de liberdade experimentado pelas crianças ao livrarem-se da velha-bruxa, instância do medo que cerceava a liberdade, como podemos observar na Sd abaixo:

Sd 17 -

[...] (a bruxa) abeirou-se da bôca do forno, aproximando a cabeça. Margarida, então, com um forte empurrão fê-la entrar dentro e fechou rapidamente a porta de ferro com o cadeado. Uh! Que berros horríveis soltava a bruxa! Margarida, porém, saiu correndo e **a velha acabou morrendo miseravelmente queimada.**
Chegando ao chiqueirinho, a menina abriu a portinhola, dizendo ao irmão:
- Joãozinho, corre, **estamos livres; a velha bruxa morreu.**

Joãozinho então saiu **pulando, alegre como um passarinho** ao lhe abrirem a gaiola. **Com que felicidade** se abraçaram e beijaram, **rindo e dançando!** **Como nada mais tinham a temer**, percorreram a casinha da bruxa e **viram espalhadas pelos cantos grandes arcas cheias de pérolas e pedrarias preciosas.**(p.180. G)

Na Sd17, fica evidente o sentido de medo que se estabelece no conto dos Grimm: *Como nada mais tinham a temer* [...].Observamos que aí alexia *temeré* antecedida pelo pronome indefinido *nada*. Ou seja, os perigos para os garotos já não existiam mais. Não há mais medo. Eles venceram os obstáculos, por isso, estão livres e felizes.

Além de conquistar a liberdade, as crianças foram recompensadas por tamanho perigo que tiveram de enfrentar. O fim do tormento é reiterado quando o sujeito-narrador, ao anunciar a morte da madrasta, exclui, por intermédio do pronome demonstrativo *todos*, registrado aqui duas vezes – *para a felicidade de todos e acabarem-se todos os sofrimentos e amolações* – qualquer possibilidade de ameaça à vida dos sobreviventes: pai e filhos. Há, portanto, dois efeitos de sentido cooperando para a alegria demonstrada pelos infantes: a morte das duas mulheres que queriam dar cabo às suas vidas; a riqueza herdada da velha, fazendo com que eles não mais temessem a pobreza nem as intempéries geradas pela miséria.

Sd 18 -

O pobre homem nunca mais tivera uma hora feliz desde que abandonara as crianças no meio da floresta. **A mulher (para felicidade de todos) havia morrido.** Então Margarida sacudiu o avental, deixando rolar pelo chão as pérolas e as pedras preciosas; Joãozinho acrescentou todo o conteúdo de seus bolsos.

Acabaram-se todos os sofrimentos e amolações e, desde êsse dia, viveram os três **contentes e felizes pelo resto da vida.** (p. 182. G)

A passagem *Acabaram-se todos os sofrimentos e amolações* está diretamente relacionada à conglomeração dos sentidos do medo que perpassam o conto, o qual, praticamente, se monta sobre uma estrutura do pavor diante dos problemas que a vida oferece às pessoas, em especial às crianças. Ao anunciar isso, o sujeito-narrador aponta para a superação do medo, bem como para o futuro que se despontava para as crianças: ao lado do pai, quem sobrevivera à fome e aos desmandos da sua esposa, os meninos seriam *contentes e felizes pelo resto da vida*, já que as causas do medo já não vivem mais.

- **Conto Moderno 6 - João e Maria – Mr. Lemos**

Passemos a observar, agora, quais efeitos de sentido do medo são movimentados na leitura proposta por Mr. Lemos, doravante (L), cujo título assinala uma modernização da narrativa: *Conto Moderno 6 – João e Maria*. A partir do cotejo proposto, poderemos notar se houve (ou não) manutenção e/ou deslizamentos de sentidos no que tange aos sentidos do medo de que tratamos na versão dos Grimm.

Assim como acontece na versão dos Grimm, a ganância da madrasta é o que motiva o pai a abandonar as crianças em Lemos, em decorrência da situação de miséria em que se encontravam. Tal qual em (G), o sujeito-narrador, em (L), compõe o cenário devastador da fome e da miséria, ao iniciar a narrativa descrevendo aspectos do entorno em que vivia a pobre família, lançando mão de termos como *barraco*, *favela*, *indenização de moradores*, *dinheiro da indenização* (registrados na Sd19). A madrasta, ambiciosa em ambas as versões, continuava a temer a fome, por isso expulsa os enteados. Desse modo, podemos pensar que o referente do medo aqui é mantido: o temor à miséria e aos problemas advindos desse mal.

Sd 19 -

A situação em casa estava uma miséria [...] A coisa piorou quando o presidente Obama veio visitar aquele pedaço de mundo e **a família foi desalojada do barraco. A prefeitura não queria muito movimento na favela durante a visita ilustre e preferiu desapropriar e indenizar os moradores.**

Para não ter que dividir o dinheiro da indenização com a molecada, a madrasta convenceu o pai a levar os pirralhos até o centro da cidade e abandoná-los por lá. (L)

Neste conto do *blogueiro* Mr. Lemos, as crianças também são abandonadas, são deixadas sozinhas. No caso, o local de abandono não é mais a floresta, mas o centro da cidade. De fato, contemporaneamente, o centro de uma cidade grande corresponde, metaforicamente, ao miolo de uma grande floresta, cercada de perigos diversos: a violência, as drogas, o trabalho infantil etc, como veremos adiante. O efeito de sentido correspondente ao abandono, um dos referentes do medo, aqui é mantido. Muda-se, apenas, o lugar destinado a esse refúgio, quando a floresta, alegoria do medo no conto dos Grimm, cede lugar aos grandes centros urbanos, na versão de Lemos. Tal mudança deve-se à subscrição da versão atual na história, se considerarmos que as florestas, cada vez mais ausentes no território nacional, já não são mais evitadas pelos mesmos motivos de outrora. Porém, tanto a floresta, quanto os grandes centros urbanos funcionam como limites geográficos impostos aos menos abastados. Ao narrar os perigos a que as crianças foram expostas, o sujeito-narrador, em (L), revela os males

que assombram aqueles que vivem à margem da sociedade, isto é, aqueles que foram abandonados à própria sorte, tal qual faz o sujeito-narrador em (G).

Para se atender às imagens que se projetam das crianças de hoje, a alegoria da floresta não mais se justifica, mas os grandes centros das cidades, sim. E esses centros assustam. Frente a isso, portanto, podemos pensar que os sentidos do medo são mantidos. Porém, o que provoca o medo, agora, não é mais a floresta, e sim a cidade. Aqui podemos falar de um deslizamento de sentido quanto ao que, efetivamente, causa medo na versão de Lemos: as intempéries emergentes da rua.

A releitura contemporânea do conto Joãozinho e Margarida recobra os sentidos fixados no interdiscurso acerca do enredo o qual é objeto de sua atualização, estabelecendo uma espécie de elo entre o que se conhece sobre o conto dos irmãos que se perdem na floresta e a versão que ora se apresenta. A fala de Joãozinho, que ressoa do interdiscurso, revela as condições de produção desta versão contemporânea do conto, apontando para uma sociedade que faz uso de tecnologia sofisticada e, por isso, o expediente do menino de usar as migalhas do pão para marcar o caminho já não se aplica, primeiro, por saber que no passado isso não funcionou; depois, por mencionar o uso de um recurso tecnológico de localização geográfica como solução para o seu problema. As condições de produção mudaram, mas o conto continua a ter os mesmos pontos de conflito, as mesmas situações aflitivas e tensionais: o temor ao desconhecido. Nessa memória discursiva dos sentidos sobre a qual o conto de fada se constitui, há uma retomada de velhos sentidos, que são atualizados a partir do encontro de uma memória e de uma atualidade. Novos sentidos são ditos em algum lugar e sob certas condições de possibilidade, outros sentidos são retomados e reatualizados nessas novas edições através do funcionamento da memória discursiva. Isso fica posto a partir do registro da sequência discursiva abaixo:

Sd 20 -

Foi Maria quem percebeu a sacanagem e deu a dica para o irmão: **‘João, vamos marcar o caminho com migalhas de pão, assim poderemos voltar quando o Obama for embora.’** João, muito malandro, retrucou: **‘Essa história eu já li, Mariazinha. Se fizermos isso, vamos ficar com fome e perdidos. As pombas vão comer todas as migalhas. Olha isso aqui!’**, e tirou discretamente do bolso um pequeno objeto com o desenho de uma bonita maçã mordida. **‘Uau! Um iPhone’**, exclamou Maria, maravilhada.

Maria deu ao irmão um ossinho fino de frango e pediu que ele o segurasse na direção da coroa, sempre que fosse mandado. Quando a velha encostou na gaiola naquela noite, Joãozinho esticou o ossinho e falou:

"Toma aqui meu dedo pra você checar."

"Dedo? Tá pensando que isso aqui é história infantil, meu filho? Tira essa calça aí e estica outra coisa!"

João fingiu baixar as calças e segurou o ossinho de frango na direção da bruxa.

"Nossa!", exclamou ela, "Não sabia que faziam circuncisão em criança de favela. Mas, de qualquer jeito, você continua muito magrinho." (L)

Nessa versão moderna, o sujeito-narrador se engaja em tratar não só dos males temidos pelas crianças no mundo moderno, já que as personagens eram crianças, mas também se ocupa em abordar problemas que os adultos receiam. A fome e o desamparo continuam a figurar como elementos metonímicos do medo no conto, isto é, onde há fome e desamparo, há (ou haverá) medo. Porém, a essas adversidades, além da questão da fome e do abandono que sofrem os meninos, em (L), somam-se perigos outros, materializados discursivamente por meio dos sentidos relacionados à violência praticada por marginais que rondam os grandes centros urbanos; à exploração do trabalho infantil; ao vício por drogas; ao aquecimento global; à prostituição; à pedofilia e ao *bullying*, autorizados por formações discursivas possíveis nas condições de produção do discurso hoje.

Sd 21 -

[...] 'João, você só tem dez anos. Ainda não pode votar!'

[...] podemos usar as laranjas pra **fazer malabarismo no semáforo e ganhar algum dinheiro.** (L)

Sd 22 -

Pequenos contratemplos atrapalharam os planos das crianças. Não havia vaga nos semáforos mais movimentados. Já tinha gente jogando bolinha pro alto, dando cambalhota, engolindo fogo, dançando na garrafa e entregando folheto de construtoras e das Casas Bahia. João e Maria decidiram, então, voltar para casa naquela mesma noite. Mas, **assim que tirou o iPhone do bolso, o garoto foi assaltado e ainda levou um cascudo.** Assustados, os irmãos começaram a andar pelas ruas escuras e **conheceram muita coisa ruim** que nunca tinham visto nem ouvido falar antes. **Drogas da pior espécie.** (L)

Sd 23 -

[...] Antes tinha até sorvete, **mas o aquecimento global derreteu tudo.** (L)

Sd 24 -

Uma velha enorme e desajeitada apareceu na janela cheia de jujubas e, ao ver as crianças, gritou para elas subirem. **Morrendo de fome e com muito frio,** os dois não exitaram(**sic**) e correram para dentro.(L)

Sd 25 -

Antes de dormir, Maria, **sempre desconfiada**, agradeceu e **questionou**:
 " Como a senhora conseguiu comprar esse lugar tão bonito?"
 A coroa sorriu com orgulho:
"Menina, eu deixei a casa dos meus pais na adolescência e virei garota de programa". (L)

A desconfiança, característica constitutiva da personagem Maria, registrada na Sd 25, não aparece na versão prototípica. O grau de suspeita é reiterado pelo advérbio de tempo *sempre*, seguido do verbo *questionar*, o que nos permite afirmar que a desconfiança da personagem enfraquece, em alguma medida, o efeito de sentido do medo produzido em torno à figura da velha.

A perda da liberdade que se apresenta no conto prototípico como índice do medo, ganha eco no fio do discurso estabelecido pela versão contemporânea.

Sd 26 –

Os garotos dormiram profundamente naquela noite. Pela manhã, no entanto, **a tia zona se revelou uma bruxa malvada**. Ela **trancou João numa gaiola e botou Maria para limpar o apê e cozinhar**. 'Menina, a casa caiu! **Você será minha escrava e seu irmão será o meu jantar**'. (L)

Antes de discutirmos sobre a questão em torno ao sentido metafórico do verbo *comer* (registrado na Sd 27), far-se-á necessário considerar que há uma memória discursiva do próprio conto prototípico, quando o sujeito-narrador, em (G), revela que Joãozinho deverá ser comido pela velha. Aqui, nesta versão moderna, a associação dessa memória com uma atualidade faz nascer, com mais intensidade, os sentidos metafóricos de *comer o menino*.

Na Sd 27, a conotação sexual suscitada pelo registro do verbo *comer* advinda do interdiscurso mantém o seu sentido simbólico.

Sd 27 –

Pode fazer bastante comida. Assim que ele engordar um pouco, **eu vou comer o Joãozinho**. **A garota ficou desesperada** mas não teve escolha, a não ser cumprir as ordens.

"João, vai já para o meu quarto. Essa noite **eu vou te comer de qualquer jeito**."

Mais confuso do que assustado, o menino respondeu:

"Para o quarto? Eu não deveria ir para a cozinha?"

A bruxa sorriu com malícia:

"Menino, hoje você vai aprender um pouco mais sobre a vid..."

Mal acabou de falar, a velha foi interrompida por um estrondo na porta. Quinze agentes da Polícia Federal entraram armados no apartamento. O líder do grupo algemou a bruxa:

"A casa caiu, Waldemar. Você está preso por pedofilia." (L)

Como desfecho da narrativa, dentre os índices do medo de que se serviu o sujeito-narrador para urdir o sentido do medo no conto, eis que a pedofilia ganha um lugar de destaque. Por um processo polissêmico, o sujeito-narrador, em (L), aponta para um grande desvio de sentido, ao anunciar a morte de João (diferentemente do que ocorre em - G), como fuga e salvação para o seu maior problema: o *bullying* motivado pelo atentado à pederastia de que João tornara-se vítima. Daí, deriva o efeito de sentido do medo de que a pedofilia e o *bullyings* são problemas que podem levar à morte, na sociedade atual, dado o atravessamento do discurso atinente à espetacularização da notícia.

Sd 28 –

A história de João e Maria ficou conhecida apenas na vizinhança. O garoto sonhava em contar a aventura em jornais, revistas e na tv. Mas ela tornou-se famosa somente anos mais tarde, e por outro motivo. **Ao ser apelidado na escola de o 'namoradinho do Wavá', João passou a sofrer os mais diversos abusos verbais dos colegas.** Um dia, já adulto, **Joãozinho voltou ao colégio, armado, matou varias criancinhas inocentes e depois se matou.** Sem Waldemar ou João para acusar, a imprensa logo **achou outro culpado: o bullying.** (L)

Outro ponto que irrompe num sentido divergente daquele encontrado no discurso do sujeito-narrador, em (G), é o fato de o choro, registrado de modo reiterado na versão prototípica, representar o medo não da morte, e sim do estilo musical de que gostava João. O sentido de fragilidade colada à imagem da personagem Margarida, em (G), não forma eco em (L). Pelo contrário, nem mesmo a morte e a solidão fizeram com que a menina esmorecesse – **No enterro do irmão, Maria, sozinha, segurava o choro** -, o que demonstra, de certa forma, um enfraquecimento, também, do sentido do medo que ali se coloca, em detrimento de um medo abstrato, aludido pelo sujeito-narrador por um tom sarcástico, quando este “autoriza” o choro à Maria, no momento em que esta passa a ouvir os versos de um dos forrós universitários mais tocados na época em que o conto foi publicado no *blog*. Vejamos, pois, como isso se dá, a partir do registro da Sd abaixo:

Sd 29 –

No enterro do irmão, Maria, sozinha, segurava o choro. Ao ler novamente a carta de despedida deixada por João, ela decidiu fazer a última

vontade dele. A garota colocou um MP3 player sobre o caixão e apertou o botão para tocar. **Assim que ouviu os versos "...vou não, quero não, posso não, minha mulher não deixa, não..."**, Maria, finalmente, **se desmanchou em lágrimas.** (L)

O que interessa aqui é o novo tipo de ameaça que se impõe aos dois garotos: a questão da pedofilia, assim como o trabalho escravo infantil, o qual consta também no conto original. De novo, como em todos os outros momentos, há aqui o encontro entre uma memória, a memória discursiva dos contos prototípicos, e uma atualidade, que faz com que os contos sejam, ao mesmo tempo, assentados em bases modernas, mas sem perder o tom assegurado pela matriz de sentido de um conto prototípico. Os agentes motivadores do medo são um pouco diferenciados, quando eles são relacionados às circunstâncias dos lugares e do tempo em que se vive: a floresta, o centro da cidade; a morte pelas feras, a morte pelos bandidos e as adversidades da rua: a fome, por não haver comida na floresta; a fome nas cidades por falta de dinheiro para comprar o alimento. Por isso se dizer do encontro de uma memória e de uma atualização.

Neste segundo bloco de análise, constatamos que as duas versões do conto Joãozinho e Margarida em muito se assemelham. No conto dos Grimm, as crianças, personagens principais do conto, temem à fome e ao desamparo de que se tornaram vítimas, dada à ambição da madrasta. Na versão moderna de Lemos, João e Maria, também vítimas da ambição da madrasta, passam, agora, a desbravar os perigos não mais representados pela floresta, e sim pelas adversidades comuns à convivência nos grandes centros urbanos. À guisa de comparação, os índices do medo foram mantidos, se pensarmos que as crianças de ambos os contos temem à fome e ao abandono; contudo, registramos também um deslizamento de sentido quanto ao modo como a miséria e o desamparo agora se apresentam, fazendo jus às condições de produção nas quais a versão moderna do conto se assenta.

4.4 OS SENTIDOS DO MEDO EM CINDERELA: O MEDO DE SER DIFERENTE, O MEDO DA RECLUSÃO

As sequências discursivas que seguem foram destacadas das duas versões do conto Cinderela, a saber: o conto prototípico, publicado pelos irmãos Grimm e a versão de Rubem Alves, a fim de analisar quais efeitos de sentido do medo foram suscitados em ambas as versões e observar

se deriva desse cotejo uma manutenção e/ou deslizamento de sentido em torno aos índices que apontam para a construção discursiva do medo.

- **Cinderela – Irmãos Grimm**

Na versão de Cinderela, publicada pelos irmãos Grimm, diferentemente dos demais contos analisados, o sujeito-narrador traça outro caminho para construir uma atmosfera de sentidos e efeitos de sentido ligados ao medo. Sem registrar a lexia *medo*, o sujeito-narrador tangencia os sentidos de temor, sobretudo em torno à personagem central, ao apostar num discurso que ressalta as qualidades da menina – a bondade e a humildade – frente às adversidades. Isto é, parece haver aí um não dito acerca do medo que dará a tônica à narrativa. Frente a esse interdito do dizer em relação ao medo, impera o discurso circunscrito numa FD religiosa, de onde provém o discurso da humildade e da generosidade como requisito básico para se viver em sociedade.

Ao apresentar as características da menina – *boa e piedosa* -como requisitos necessários para enfrentar a vida, a mãe de Cinderela antecipa que, com a ajuda de Deus e protegida por ela própria, a menina estaria a salvo, conforme se pode notar nas Sd's 1 e 2, abaixo elencadas:

Sd1-

- Querida filhinha, **conserva-te sempre boa e piedosa**, assim **o bom Deus te ajudará** e eu, do céu, velarei por ti e **te protegerei sempre**. (p.7. G)

Sd 2 -

Pouco depois, fechou os olhos, **entregando a alma a Deus**. **A menina ia todos os dias rezar e chorar** sôbre a campa de sua mãe, **continuando sempre boa e piedosa**. (p.7. G).

Os sentidos do medo e da apreensão, bem como a antecipação dos problemas concretos que acometeriam Cinderela, manifestam-se, de modo implícito, a partir do aconselhamento da mãe. Com os registros dos verbos *ajudar* e *proteger*, surge um indício de algo a ser combatido. Quem precisa de ajuda, certamente, encontra-se em apuros. A proteção é um cuidado àqueles que enfrentarão adversidades.

Em seguida, o sujeito-narrador explicita o momento em que a penitência de Cinderela teria início. Na Sd3, a tristeza da menina aparece atrelada à presença da madrasta e das suas filhas, que se opunham totalmente às características de Cinderela. O sentido de fragilidade em torno à figura da criança reforça o grau de vulnerabilidade de quem está em apuros, como podemos observar a partir do registro da expressão *pobre enteadinha*, construída no diminutivo, a fim de despertar no interlocutor um sentimento de piedade.

Sd3-

(...) o viúvo (o pai de Cinderela) contraiu novas núpcias.
A segunda mulher trazia consigo duas filhas, **de rosto alvo e bonito, mas de coração negro e feio. Começaram, então, dias bem tristes para a pobre enteadinha.**(p. 7-8. G)

Ainda sobre o registro acima, observamos que o sujeito-narrador lança mão das lexias *negro* e *feio*, em oposição a *alvo* e *bonito*, para descrever fisicamente as duas filhas da segunda mulher do pai, madrasta de Cinderela. Cria-se, assim, uma oposição nítida entre o Belo e o Feio, apontando, possivelmente, para outra oposição entre o Bem e o Mal, uma relação que percorre todo o texto. Isso nos possibilita pensar que, no conto, os sentidos do medo, do sofrimento e da apreensão estão calcados em uma formação discursiva maniqueísta, cuja polaridade diz respeito à aceção que se estabelece entre pessoas boas e pessoas más.

A fim de conferir um maior grau de justeza ao processo constitutivo do discurso, o sujeito-narrador joga com as imagens projetadas pelos envolvidos no ato enunciativo: as imagens de A (sujeito-narrador) sobre B (interlocutor), de B sobre A e de B sobre o Referente (aquilo de que se fala), buscando criar sentidos e efeitos de sentido que mais condizem com o lugar social ocupado pela criança, na sociedade de então.

A partir das Formações Ideológicas (FI) em que se ancora, o sujeito-narrador, ao engendrar tal discurso, inscreve-se em uma formação discursiva religiosa para enunciar seus modos de conceber as formas de educação das crianças, conforme se pode notar na Sd abaixo:

Sd 4 -

Querida filhinha, **conserva-te sempre boa e piedosa**, assim **o bom Deus te ajudará** e eu, do céu, velarei por ti e **te protegerei sempre.** (p.7. G).

Na Sd5, o sentido do medo surge a partir do momento em que Cinderela passa a ser rejeitada por aqueles que deveriam acolhê-la. A rejeição deve-se ao sentimento de inveja de que se tornara alvo. Ao narrar como se deu a transmutação de Cinderela em gata borralheira, o sujeito-narrador deixa escapar uma analogia de sentido entre a opressão e as cores que a representam, quando as nuances de cores tecidas nos belos vestidos dão lugar à cor parda, indicando que Cinderela passaria a viver num mundo “de cinzas”.

Sd 5 -

- **Essa estúpida, palerma**, - diziam as recém-chegadas – acha que vai ficar na sala conosco? **Quem come o pão tem de ganhá-lo! Fora daqui, faxineira!**

Tomaram-lhe os belos vestidos, deram-lhe uma roupa de côr parda para vestir e um par de tamancos.

- Vejam só! Vejam como está ataviada a rica princesa! – exclamavam rindo e troçando; **depois, empurram-na para a cozinha.**

Nesse local, tinha que arcar com os mais árduos serviços desde a manhã até à noite; **tinha de levantar-se de madrugada, baldear água, acender o fogo, cozinhar e lavar a roupa. Ainda por cima, tinha de suportar tôdas as picuinhas que as maldosas meio-irmãs não cessavam de fazer-lhe.** Escarneciam dela, **esparramavam ervilhas e lentilhas na cinza só para obrigá-la a catá-las** uma por uma. À noite, após tamanha canseira, **não dispunha de cama para deitar-se e era obrigada a dormir no borralho, razão por que vivia suja e empoeirada;** as outras, então, apelidaram-na de Cinderela. (p. 8. G).

O discurso que se apresenta a partir do registro da Sd5 conta com uma descrição do modo de vida que foi imposto à menina, imposição esta relacionada às privações de que Cinderela tornara-se vítima, tais como a exclusão, os maus-tratos sofridos, o escárnio, o desprezo com que a tratavam. Privam-na do amor típico do convívio em família, ao restringirem o acesso da menina à cozinha – *depois; empurram-na para a cozinha* -, cômodo da casa que, acionada a nossa memória coletiva, representa um lugar de exclusão àqueles que não eram aceitos pela maioria: os escravos, os menos abastados, as mulheres etc, a quem cabiam o trabalho doméstico.

Os sentidos aí evocados nos remetem à ideia de uma vida de sofrimento, de penúria e de medo/apreensão sobre o que pode lhe advir, diante de uma realidade dura como esta. A proteção da mãe e a ajuda divina, anteriormente evocadas, trazendo sinais de previsão do futuro da menina e das privações que ela viria a sofrer, fazem aqui agora todo sentido. É desse sofrimento e dessa apreensão quanto ao que vive a personagem central e o que poderá viver

para sempre, estando na companhia desta família, que se constitui uma rede de significações atreladas à insegurança por sua vida, ao medo diante do que vive e do que poderá viver.

Na Sd5, fica claro que Cinderela enfrentava as humilhações de modo passivo, fazendo valer os ensinamentos de sua mãe, quem a aconselhara a sempre ser bondosa e piedosa. À Cinderela não compete nenhum turno de fala, quando o sujeito-narrador passa a descrever a cena em que se dá o primeiro contato com as meio-irmãs. Isso nos leva a crer que o sujeito-narrador, representante do saber da FD de onde surge o discurso, ao se valer do saber ventilado pela FD cristã de que a benevolência é o caminho para a salvação, constrói o discurso, conseqüentemente, condiciona os sentidos, em torno ao medo e à religião. Discurso religioso este que leva ao sofrimento sem reivindicar, aceitando, passivamente, as agruras da vida, porque se tem fé em Deus (ou deveria ter para se safar dessas situações).

Isso nos leva a pensar que, ao executar todas as tarefas *com a mesma bondade de sempre* (Sd6), sem demonstrar nenhuma atitude de revolta ou rebeldia, já que, como filha legítima que era do provedor do lar, também detinha o seu direito, Cinderela temia aos maus-tratos praticados pelas suas irmãs e pela sua madrasta. O sentido do medo, pois, apresenta-se como um medo objetivo quanto às agressões físicas e verbais de que a menina era alvo, o que se configura também como uma forma de controle.

Contudo, a menina, por duas vezes, deixa escapar aos olhos a indignação por não poder ir ao baile, promovido pelo Rei e para o qual foram convidadas todas as moças do reino, fato que aponta para um grau de exasperação superior a todos os outros percalços que se interpunham ao trajeto dela. Ir ao baile significava um ato de liberdade, já que a menina vivia numa espécie de clausura. O sentido do medo, então, estaria ligado à perda da liberdade, pois, todas as vezes que a madrasta nega o acesso de Cinderela ao baile, a tristeza vem à tona:

Sd 6 -

- Penteia-nos o cabelo, engraxa-nos os sapatos e verifica se as fivelas estão bem seguras, pois temos que ir à festa no castelo do rei.

Cinderela obedeceu com a mesma bondade de sempre mas não podia conter as lágrimas, pois também gostaria de ir ao baile; portanto, foi pedir à madrasta que lhe desse permissão para ir, mas esta exclamou:

- Tu! Cinderela! Mas se estás sempre tão suja e empoeirada, como pretendes ir à festa? Não tens vestidos nem sapatos, e queres ir dançar? (p. 9. G)

Sd 7 –

[...] mas a madrasta disse-lhe:

- **Não podes ir, Cinderela;** não tens vestido e não sabes dançar; todos fariam troça de ti.

Cinderela desatou a chorar; então a madrasta disse-lhe:

- Se conseguires numa hora catar das cinzas dois pratos cheios de lentilhas irá também. – Pensando consigo mesma: “Não o conseguirá nunca!”. (p. 10. G).

Ainda sobre o expediente do baile, Cinderela não só infringe a ordem de não ir à festa no palácio, como também engana a madrasta. Ao narrar tal atitude da menina, o sujeito-narrador aponta para um desvio de comportamento daquela que sempre enfrentou tudo com passividade e bondade. Nesse momento, a passividade cede espaço para a desobediência, porém esta não é seguida do castigo imputado àqueles que agem com indisciplina. Pelo contrário, por ter enfrentado a megera com bravura e esperteza, a menina, que não havia cometido mal nenhum, foi recompensada com a liberdade e o amor do príncipe.

Eximindo a figura de Cinderela (aquela que representa o bem) do sentimento de vingança, o sujeito-narrador passa a narrar o fim que se deu às duas jovens invejosas, creditando aos pássaros a ação de desforra:

Sd 8 -

No dia em que devia realizar-se a cerimônia do casamento, **as duas irmãs, querendo granjear as boas graças de Cinderela e compartilhar de sua sorte, acompanharam-na.** A caminho da igreja, a mais velha colocou-se à direita da noiva e a menor à esquerda. **As pombas, então, arrancaram um olho de cada uma.** Quando saíram da igreja, a irmã mais velha colocou-se à esquerda da noiva e a menor à direita; **as pombas então arrancaram de cada uma o outro olho.**

Assim foram punidas com a cegueira, para o resto da vida, por terem sido tão falsas e perversas. (p. 19 G).

O castigo, nesse caso, é uma consequência administrada em razão do mau comportamento das irmãs de Cinderela. Na Sd8, o sujeito narrador reitera o motivo pelo qual as duas perderam a visão: *Assim foram punidas com a cegueira, para o resto da vida, por terem sido tão falsas e perversas.* Contudo, o sentido do medo deve-se, em maior medida, ao modo pelo qual se deu tal punição. A partir do registro do verbo *arrancar*, a cena tornara-se aterrorizante, além de simular uma sessão de tortura, quando tiveram primeiro um olho arrancado, para que pudessem assistir à vitória de quem invejaram, para depois, com o outro olho arrancado, viverem na escuridão completamente.

Por ser boa e piedosa, Cinderela representava um perigo às demais personagens femininas do conto, pelo fato de suas características contrastarem com a malvadeza e a inveja das meio-irmãs e da madrasta. Isso nos leva a pensar que a bondade pode ser um fator desencadeante de tanta malvadeza. Os maus-tratos à menina derivam da natureza má do ser humano, representada no conto pelas personagens supramencionadas. O sentido que se estabelece aqui é evocado do interdiscurso, ao transparecer que os bons são frágeis e ridículos, se estabelecermos uma relação de sentido entre bondade e vulnerabilidade. O ser humano benevolente estaria mais suscetível a enganar-se e deixar-se enganar: - *Essa estúpida, palerma, - diziam as recém-chegadas – acha que vai ficar na sala conosco? Quem come o pão tem de ganhá-lo! Fora daqui, faxineira!*(Sd5).

Aqui, o discurso religioso relaciona-se com o discurso de piedade, de bondade e de retidão. Cinderela sofre uma péssima experiência, mas sua bondade, sua generosidade de caráter livram-na de um mal maior; a menina vai ser recompensada por tanto sofrimento causado pela maldade do ser humano de que não se pode sempre escapar, reiterando o discurso de que se você é justo e bom, você vence no final.

Passemos agora a analisar como o medo é construído discursivamente na versão de Rubem Alves, atentando para a manutenção e/ou atualização do sentido do medo, sempre em contraste à versão dos Grimm.

- **Cinderela para tempos modernos ou Quando te vi amei-te já muito antes – Rubem Alves**

O sujeito-narrador, na versão de Rubem Alves (doravante A), mantém o conflito em torno à figura da menina que perdeu a mãe e teve de conviver com uma madrasta e duas filhas, porém envereda por um caminho diferente, quando opta por trazer à baila uma característica que diverge da Cinderela dos Grimm: Bruna era culta e amava poesia; Cinderela era boa e piedosa. Embora haja essa mudança de característica, a polarização entre a personagem principal e as meio-irmãs é mantida, fazendo-se notar que o sentido em relação ao diferente é o que constituirá o discurso do medo. Fazendo jus ao título do conto “Cinderela para tempos modernos”, o sujeito-narrador atualiza não só a linguagem do conto, como também os males que acometem à alma.

Ao mencionar o que de fato importa à Bruna, o autor traz à tona o que se opõe a isso, de modo a incomodá-la: a insensibilidade por parte do ser humano a questões que são imprescindíveis à leveza da alma. Tal oposição pode ser constatada a partir dos registros das Sd's abaixo, quando o sujeito-narrador destaca os aspectos valorizados pela mãe e pelas filhas, em oposição ao que é valorizado por Bruna.

Sd 9 -

Bruna desde pequena dormia ouvindo sua mãe tocar flauta e seu pai contar estórias. Cresceu, assim, amando música e leitura, coisas que trazem alegria e tornam bonita a alma. (p. 1. A).

Sd 10 -

Bruna e seu pai jogavam com livros, poesia, música, pintura, jardinagem. Mas Monique, Michelle e Brigitte só sabiam jogar com festas, vestidos e colunas sociais. (p. A).

O nome Cinderela comporta uma raiz *Cinder* (que em inglês significa cinzas, borralho).¹⁶ Como não mais existe o borralho na versão de Alves, fiel à condição de produção da qual o conto emerge, o nome da personagem sofre uma atualização, passando a se chamar Bruna. As cinzas sobre as quais Cinderela dormia foram substituídas pelos livros sobre os quais Bruna debruçava-se em busca de alento aos tormentos de que se vitimara. Em (G), o sujeito-narrador descreve o modo imperativo pelo qual se deu a reclusão da menina órfã de mãe. A reclusão da menina, não somente ligada ao confinamento à cozinha, como também à perda de contato com as pessoas daquela que, supostamente, seria sua família, é imposta pelas filhas da sua madrasta, como se pode observar na Sd5. Por consequência, a exclusão da sociedade em que vivia é o que perturba a menina.

Já em (A), não mais cabe à Bruna acatar as ordens das meio-irmãs, uma vez que a decisão em refugiar-se na edícula é volitiva, conforme se pode notar na Sd 11: *até que se cansou e tomou a decisão de se refugiar na edícula do fundo do quintal.*

Sd 11 -

[...] Bruna, então, era deixada nos cantos, sozinha. Passou a ser motivo de zombaria. Até que se cansou e tomou a decisão de se refugiar na edícula do fundo do quintal, onde se dedicava a ler e a tocar flauta doce, de um

¹⁶CINDER. In: LAURENCE. Delacroix. *Longman – Dicionário Escolar*. 2ª ed. Atualizada. Inglaterra: Pearson Education Limited, 2009. p.68.

jeito parecido com a Gata Borralheira, que se refugiava na cozinha, longe da madrasta e de suas filhas malvadas. (p.2. A)

Encontramos, na Sd 11, pistas de um diálogo entre as duas versões, quando o sujeito-narrador da versão atual retoma o evento discursivo narrado pelo sujeito-narrador em (G): *de um jeito muito parecido com a Gata Borralheira, que se refugiava na cozinha, longe da madrasta e de suas filhas malvadas*. Há, portanto, um retorno do sujeito-narrador ao conto prototípico, mas esse retorno não pressupõe uma manutenção de sentido, ao contrário, há uma memória discursiva acerca da estrutura do conto, retomada de modo distinto. E é dessa relação entre a memória e atualização que se tem um desvio de sentido anunciado pelo próprio sujeito-narrador, quando este afirma que as situações são *parecidas*, portanto não são iguais.

Num tom de acusação, o sujeito-narrador, ao descrever as características da madrasta e de suas filhas, deixa escapar o lugar ideológico de onde provém tal discurso, além de explicitar os referentes do medo a que o ser humano teria de temer. Termos como *cabelereiro, manicures, clínicas de estética, spas, regimes, operações plásticas, lojas, perfumes e joias*, regidos pelo verbo *gastar* formam uma família parafrástica, cujo sentido dominante é o de futilidade e superficialidade.

Sd 12 -

Ao lado de sua casa vivia um **casal que era rico e infeliz**. A mãe se chamava Monique. Era muito bonita e adorava aparecer nas colunas sociais. A beleza requer cuidados constantes. Monique, assim, **gastava seu tempo e seu dinheiro com cabelereiros, manicures, clínicas de estética, spas, regimes, operações plásticas, lojas, perfumes e joias**. Suas duas filhas se chamavam Michelle e Brigitte, nomes franceses que, para ela, eram o máximo de elegância. Monique fora uma educadora bem-sucedida, tanto assim que suas filhas em tudo se pareciam com ela. Gostavam de tudo de que sua mãe gostava e **gastavam** tanto quanto sua mãe gastava. **Com vidas assim socialmente intensas, não lhes sobrava tempo para poesia e música**. (p.1. A).

O sujeito-narrador supervaloriza o fato de as mulheres gastarem tanto o tempo quanto o dinheiro com ações que alimentam o corpo, e não a alma. Isso fica posto na finalização da Sd 12, quando emenda: *Com vidas assim socialmente intensas, não lhes sobrava tempo para poesia e música*. A importância creditada à poesia e à música pelo sujeito-narrador deixa escapar o sentido que daí deriva: o que causa a infelicidade de Bruna é exatamente a incapacidade de travar um diálogo com pessoas que se ocupam dos cuidados com a beleza física, descuidando-se de alimentar o intelecto, conforme se pode notar na Sd 13:

Sd 13 -

Mas a felicidade durou pouco. Porque a felicidade depende da capacidade das pessoas de conversar longamente, mansamente, numa boa. Conversa é como frescobol, bola pra lá, bola pra cá. [...] Bruna, então, era deixada nos cantos, sozinha. (p. 2. A)

O sentido de felicidade, em Alves, é balizado por outros meios, como praticar a leitura da poesia. No domínio dos Grimm, talvez bastasse à mulher não ser frívola nem acentuadamente vaidosa. Além disso, cabiam às meninas praticar o bem tal como a mãe lhes recomendara. Aqui, no domínio de Alves, esses valores são mantidos pela prática de leitura de textos que desenvolvem temas poéticos como aqueles que podem operar sobre a afetividade humana e tocar o que verdadeiramente importa: o amor, a bondade dos seres humanos uns para com os outros.

Observamos, portanto, que há, em Alves, uma manutenção de conflitos advinda da matriz de sentido que se estabelece na versão dos Grimm, porém, o isolamento da menina é de outra ordem. As situações que a levam ao receio da vida, ao mal estar, são diferentes daquelas que se apresentam no conto dos Grimm. Por julgar que as irmãs e a madrasta não a respeitam, por nutrir uma desesperança no ser humano, isola-se na edícula de sua casa. Não existe uma ameaça concreta que atente contra a sua vida, tal como acontece em G, mas ela teme viver isolada por ser diferente das demais personagens retratadas no conto. O sentido do medo é dissimulado, uma vez que, além do isolamento descrito no conto, o sujeito-narrador não explicita a exasperação da personagem ligada a um perigo concreto/físico.

O sentido em torno à cegueira de que trata o sujeito-narrador, em (A), em nada se assemelha ao sentido suscitado pela perda da visão em (G). A posição sujeito-narrador inscreve-se em uma formação ideológica que preconiza a valoração da leitura, da arte e da convivência social, apoiada nesses aspectos como base a uma vida saudável e solidária. E, ao contrário, aponta para a falsidade embutida em valores como riqueza material, luxos e soberba. A falta de sensibilidade por parte do ser humano é representada pela cegueira do coração que acomete a madrasta e as suas duas filhas.

Sd 14 -

As jovens, que só conheciam o mundo da visão, falavam de vestidos, viagens, festas, televisão... Tirésias pensava: “Não, não terei prazer em conversar com essa moça até o fim de minha vida...”. (p.4. A).

Em Alves, tem-se um deslizamento de sentidos quanto à questão do medo, mas, ao mesmo tempo, tem-se uma memória preservada nos contos contemporâneos quanto aos conflitos que constroem o fio narrativo: os conflitos permanecem, as situações de perigo ou de medo, de apreensão, de sofrimento estão presentes nas duas versões, tanto na prototípica quanto na contemporânea. É o que Pêcheux considera como sendo o encontro de uma memória e uma atualização. As formas de significação do medo mudam, como mudam as condições de produção dos discursos; nos contos contemporâneos, o medo que circunda os personagens condiz com as condições da vida hoje, com os valores da vida disputados, hodiernamente, na sociedade. A situação de sofrimento pela qual passa a personagem central deve-se a um comportamento diferente que ela assume diante da vida, quando comparado aos valores morais e éticos que são eleitos pelas irmãs e pela madrasta.

Neste último bloco de análise, observamos que as duas versões do conto Cinderela convergem quanto à estrutura sobre a qual o texto foi montado, se pensarmos que ambas as personagens centrais dos contos tiveram de lidar com a perda da mãe, passaram a conviver com a presença da madrasta e de suas duas filhas e foram excluídas por aqueles que deveriam acolhê-las. O medo de sentir-se sozinha está relacionado ao notar-se diferente. Bruna, em A, é culta e amante dos livros e da poesia, características de que não dispõem as demais personagens femininas do conto. Nas duas versões do conto, à menina é negado o convívio da família, pelo fato de esta ser diferente. O medo se apresenta pelo não dito, já que na narrativa não foram registradas pistas que funcionassem/funcionem como pistas textuais que nos remetessem/remetam a este sentimento ligado ao temor. Na versão moderna de Alves, Bruna, personagem central do conto, passa a se precaver dos males que apeteçam a alma, e não mais dos desmandos a que levaram Cinderela à exaltação e à subalternidade, na versão dos Grimm. Ao traçarmos um paralelo, os índices do medo não foram mantidos, se pensarmos que o que exaspera Cinderela não forma eco na versão de Alves, o que nos permite afirmar que houve um deslizamento quanto ao sentido do medo que ora se apresenta.

Nesta Seção quatro, espaço dedicado à análise dos contos, apresentamos como o medo foi construído discursivamente, além de promovermos um cotejo entre as versões prototípicas e

as contemporâneas, com o fito de comparar, dadas as condições de produção diferentes de onde as versões surgem, o sentido e os efeitos de sentido que ali se apresentam. O dispositivo analítico constitui-se ao decorrer das análises, quando observamos que o sentido do medo estava ali colocado em torno às personagens principais dos contos. Desse modo, valemo-nos das características descritas pelo sujeito-narrador, bem como das ações e sensações experimentadas pelas personagens centrais, para vislumbrarmos como tal efeito de sentido foi construído. Além disso, as ameaças que se interpuseram às personagens coadjuvantes, igualmente, serviram-nos de material linguístico para acessarmos os sentidos suscitados pelo discurso do medo nos contos de fada analisados.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Certos da incompletude deste trabalho, uma vez que há muito ainda a se observar, como últimas palavras acerca deste intento, recuperamos o mote que nos moveu até aqui: a investigação a respeito da constituição do discurso do medo nos contos de fada, mediante o cotejo entre as duas versões do conto. Neste confronto, fizeram-se notar as diferenças/os deslizamentos e a manutenção do sentido do medo de que tratamos na Seção quatro. Os conceitos e noções postuladas por Pêcheux, tais como Condições de produção, formações imaginárias, formação discursiva, formação ideológica, memória discursiva e interdiscurso, bem como os procedimentos da paráfrase e da polissemia concorreram para melhor compor esse gesto de interpretação executado por nós.

Os efeitos de sentido do medo suscitados pelos contos foram determinados a partir das condições de produção de onde emergem tais discursos, revelando-nos um grau de justeza entre aquilo que é enunciado sob um aspecto discursivo e as nuances ideológicas que perpassam os seis contos por nós analisados. Observamos, pois, que as condições de produção às quais as versões dos Grimm se circunscrevem, considerado o ano de publicação da obra, bem como o espírito da sociedade em que foram impressos e divulgados, apontam para os preceitos e tradições de uma época em que o dogmatismo da igreja era sobrepujante, ainda que já houvesse uma preocupação diferenciada com relação ao ser humano, uma vez que no século XIX, a Europa já tinha vivenciado a revolução francesa, período que ficou conhecido como século das luzes. Frente a isso, cabe considerar que uma nova ordem começava a se instalar no mundo.

Quanto ao discurso materializado nas releituras contemporâneas dos contos prototípicos, faz-se notar a força do discurso do consumo, do discurso do capitalismo, marcante em Branca de Neve (se considerarmos o ato torpe de destronar o próprio pai em prol da obtenção do poder e do dinheiro legado pelo rei), mas também registrado em João e Maria (se pensarmos nas

indenizações que estão em jogo) e em Cinderela (personagem quem adverte o leitor sobre os perigos de se valorizar a obtenção de bens materiais e não duráveis de modo desmedido). Desses conflitos, demasiadamente marcados por momentos de apreensão, derivam os medos. Sobre esses sentidos, são desenvolvidas formações discursivas várias, a depender das ideologias que as possibilitam.

Quanto às postagens dos *blogueiros*, as condições de produção são marcantes, dado o caráter dinâmico da plataforma digital de que se valem os autores para forjar os seus discursos. As situações que se apresentam nas versões dos *blogs* estão relacionadas a fatos, até mesmo do cotidiano em que o conto fora publicado, a exemplo da eleição presidencial no Brasil (se pensarmos na possibilidade de a mulher chegar ao poder na versão atualizada de Branca de Neve) e o atentado sofrido pelos alunos da escola em Realengo em decorrência do *bullying* (acenada pela versão moderna do conto Joãozinho e Margarida). Na versão contemporânea de Cinderela, o sujeito-narrador situa-se, tal como nos Grimm, de modo mais amplo, ao hastear a bandeira da poesia e da leitura, preocupação não tão recente, em decorrência de um mal que assola a sociedade atual: o consumo desenfreado de bens não duráveis e desimportantes à alma.

Ao longo de toda a análise, o conceito de interdiscurso foi conclamado, a fim de compreendermos as significações encontradas no discurso materializado nos contos de fada, posto que tudo já foi dito em outro lugar, segundo Pêcheux. As formações discursivas identificadas durante a análise trouxeram à baila a emergência dos dizeres ali referentes ao medo. Com base nesses conceitos, podemos afirmar que o medo, nas versões prototípicas, teve como índice questões objetivas à época em que os contos foram publicados: a) Em Branca de Neve, a menina teme à morte e ao abandono de que se tornara vítima, dada a inveja da madrasta. b) Em Joãozinho e Margarida, o medo é constituído de um modo metonímico, posto que o discurso de temor forjou-se a partir do índice da fome, situação que os acomete em decorrência da atitude da madrasta. c) Em Cinderela, o sentido do medo é engendrado de modo tangencial, a partir dos não ditos acerca deste sentimento. O que não se diz aqui é acessado, via interdiscurso, quando à menina, de modo antecipado, foram dadas as armas para enfrentar as adversidades da vida. O não dito em relação à maldade se apresenta sob o efeito de sentido suscitado pela característica da bondade, sentido este engendrado no seio de uma FD cristã. Ambas as Cinderelas temiam por serem diferentes dos demais personagens representados nos contos.

O medo não desapareceu nas versões modernas que se interpõem aos denominados contos de fada. Observou-se, sim, a manutenção de situações conflituosas e tensas propícias ao surgimento do sentido do medo e de seus correlatos: o temor, a preocupação, a tensão, a apreensão etc. O que distingue melhor os textos, no que diz respeito a isso, são as diversas fontes de possibilidades de criação do medo, e isto tem a ver, perfeitamente, com as novas condições de produção, com as novas formações sociais e seus instrumentos de controle.

Considerando a tensão entre o mesmo e o diferente, o procedimento analítico da paráfrase e polissemia nos serviu de base para melhor visualizarmos os desvios de sentido que se apresentaram a partir deste cotejo. Do confronto proposto por nós, surgiram os discursos do medo que se mantiveram nos pares de contos analisados, os quais, por vezes, apresentaram índices de temor diferentes daqueles encontrados nas versões prototípicas. a) A Branca de Neve atual continuou a sentir medo e continuou a amedrontar, porém, não mais por sua exuberante beleza, e sim pela forma arbitrária e ilícita com que gerenciou os negócios do reino. Isso fez com que o sentido do medo, agora, passasse a flertar com a apreensão e com as ameaças geradas pelo sistema capitalista, as quais surgiam de todo lado: Branca de Neve poderia perder o poder e a riqueza. b) Joãozinho e Margarida continuam a sentir medo em decorrência da miséria e do abandono, e passam a temer, na versão contemporânea, às adversidades típicas aos grandes centros urbanos. c) Cinderela e Bruna (nome da personagem central na versão de Alves) são eximidas do convívio da família e passam a temer à solidão, à reclusão. Contudo, o medo físico revelado pelos desmandos das meio-irmãs de Cinderela, na versão dos Grimm, cede lugar para o medo que compromete o bem-estar mental, da alma, em Alves.

No que tange à estrutura dos contos contemporâneos, as narrativas mantiveram-se fiéis à composição que os caracteriza, tal como mostrado em Propp. Essa estrutura mantida permite, ao mesmo tempo, a emergência desses pontos de conflito que são flagrados em todas as versões e que deixam a personagem central, de modo geral, em situações aflitivas, de tensão. Por outro lado, como nos contos prototípicos, essas situações (e os sentimentos de temor, apreensão, bem como os sentimentos que acompanham tais emoções), em todos os contos, são superadas, quer seja a partir da propagação de valores mais configurados como éticos (o texto de Bruna e o texto do Joãozinho e Maria, em certa medida), quer seja por intermédio de atos ilícitos e não recomendados, mas ainda assim praticados na sociedade (como o caso da

Branca de Neve, em M, que após sobreviver aos percalços interpostos a ela, continua em sua vida de exploração do ser humano, fato que aponta para um efeito de sentido de impunidade aí conclamado pelo sujeito-narrador).

Este trabalho teórico-analítico nos possibilitou perceber que a constituição do discurso do medo nos contos de fada se deu a partir dos diversos sentidos aqui observados, os quais se relacionam a uma rede de significações que tem o sentimento do medo como seu elemento mais forte: medo da morte, medo da fome, medo de ser abandonado e não ter como sobreviver (seja na floresta ou nos grandes centros urbanos), sensação de abandono experimentada por todos os personagens, à exceção da Branca de Neve moderna; medo de viver sozinho sem uma presença de um adulto para ajudá-lo; medo das feras da floresta, de ser devorado por essas feras e medo das “feras” das cidades; medo da lei, medo de perder a liberdade por realizar atividades ilegais (no caso da versão contemporânea de Branca de Neve), medo de ter que responder por crimes diversos em ambientes modernos, medo da solidão, da incompreensão, da exclusão e todo sofrimento causado por todos esses índices que podem levar, e levam, o sujeito ao desespero e à morte.

Podemos afirmar que todos os três contos prototípicos, tomados aqui como matrizes de sentido para as releituras que se apresentam na contemporaneidade, não são retomados tal e qual, já que, segundo Indursky, o dizer “ao ser retomado, sofre um deslizamento que produz sua re-significação. Em função disso, ele apenas faz ‘eco’ na nova formulação que dele foi feita os sentidos”. Isso acontece pelo fato de tais sentidos agora serem determinados por outras ideologias.

Os *best-sellers*, execráveis nas salas de aula e algozes dos professores de literatura, são, em sua maioria, permeados por enredos que flertam com o feérico. Seres sobrenaturais fundem-se a aspectos do cotidiano, ou seja, embora a fórmula sob a qual as histórias são calcadas beire o óbvio - o romance entre adolescentes, os superpoderes dos heróis/mocinhos, as confabulações dos vilões -, as histórias são formatadas em prol da cultura cibernética na qual estamos inseridos. Nesse filão da recauchutagem literária, na última década, presenciamos o retorno das fadas às telas dos cinemas.

A fim de reiterar a importância que este empreendimento acadêmico aqui representa, faz-se pertinente mencionar que os três contos prototípicos analisados nesta pesquisa, recentemente,

tornaram-se produções cinematográficas, uns de modo mais fiel ao enredo prototípico, outros mais autônomos, o que comprova o caráter vital dos contos no século XXI. Como exemplo desta vasta filmografia, podemos mencionar as mais recentes produções cinematográficas que fizeram reviver as fadas e as bruxas: Sob o título de *Espelho, espelho meu*, o filme, lançado no Brasil em 2012, ao revisitar a versão prototípica de Branca de Neve, aposta, assim como Migão, numa princesa mais cheia de si. No filme *João e Maria, caçadores de bruxas*, lançado em 2013, os dois irmãos, também abandonados na floresta, conseguem se livrar da bruxa e passam a perseguir e exterminar todas as feiticeiras que encontram pela frente. Por fim, tem-se o filme *Cinderela*, a mais recente adaptação cinematográfica de conto de fadas, distribuída em 2015, que aposta na manutenção de traços significativos para compor a trama.

A volta do maravilhoso, sob a forma de contos de fada modernos, corrobora, de algum modo, a importância de se estudar, ainda hoje, os contos de fada, seja em suas versões prototípicas, seja em suas releituras modernas contemporâneas. Produções culturais que continuam trazendo sentidos favoráveis, seja aos desejos dos pais quanto à educação de suas crianças, seja aos interesses das crianças por aqueles seres ali representados que vivem aventuras sempre fascinantes, ainda que perigosas.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, C. *O perigo da história única*. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>>. Acesso em 12 de dezembro de 2011.

ALTHUSSER, L. *Aparelhos Ideológicos de Estado*. Traduzido por Walter José Evangelista. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1992.

ALVES, R. Cinderela para tempos modernos ou Quando te vi amei-te já muito antes. In: _____. *Caindo na Real – Cinderela e Chapeuzinho Vermelho para o tempo atual*. 3ª.ed.São Paulo: Papyrus, 2010.

ARIÈS, P. *História social da criança e da família*. Tradução: D.Flaksman. Rio de Janeiro: LCT, 1981.

BARONAS, R. L. *Formação discursiva: vale a pena lutar por ela*. Estudos linguísticos. Mato Grosso: 2011. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2005/4publica-estudos-2005-pdfs/formacao-discursiva-vale-a-pena-1670.pdf>>. Acesso em 30 de jul. 2015.

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

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. 16ª.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

BONOTTO, M. E. K. *As várias reescrituras de Chapeuzinho Vermelho: velhos e novos sentidos*. Porto Alegre: UFRGS, 1999. 260 p. Dissertação (Mestrado) – Curso de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

CHAUÍ, M. Sobre o medo. In: NOVAES A, (org.). *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

COELHO, N. N. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. 4ª.ed. São Paulo: Ática, 1991.

_____. *O conto de fadas – símbolos- mitos-arquétipos*. 4ª.ed.São Paulo: Paulinas, 2012.

DELEMEAU, J. *História do medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

ESTÉS, C. P. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. [1987] *Vigiar e Punir*. 27ª.ed, Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

GRIMM, Jacob. GRIMM. Willheim. (1819) *Contos e lendas dos Irmãos Grimm*.v. 1 e 2. Traduzido por Iside M. Bonini. São Paulo: Edigraf, [s.d].

HEINE, P. *Tramas e temas em análise de Discurso*. Curitiba: Editora CRV, 2012.

HEYWOOD, Colin. *Uma história da infância: Da Idade Média à Época Contemporânea no Ocidente*. Porto Alegre: Artmed, 2004.

INDURSKY, F. *Memória, interdiscurso: limites e contrastes*. Texto apresentado no IV Seminário de Pesquisa em Análise de Discurso, na Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Vitória da Conquista, 2009.

KOURY, M. G. P. *Medos Corriqueiros: em busca de uma aproximação metodológica*. Revista *Conceitos*. Jul/dez de 2002. Disponível em <http://www.academia.edu/8786850/MEDOS_CORRIQUEIROS>. Acesso em 30 de maio de 2015.

KUHLMANN Moysés. *Resenha de Uma História da infância: da Idade Média à Época Contemporânea no Ocidente*. In: Scielo. *Cadernos de Pesquisa*, v. 35, n. 125, maio/ago.2005. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cp/v35n125/a1435125.pdf>>. Acesso em 23 jun.2014.

LAGAZZI, Suzy. *O desafio de dizer não*. Campinas, SP: Pontes, 1998.

LEMONS, Mr. *Conto Moderno 6 - João e Maria*. Disponível em <http://madrugaemclaro.blogspot.com.br/2011/04/conto-moderno-6-joao-e-maria.html>. Acesso em: 18 de agosto de 2014.

MACHADO, Ana Maria. *Contos de fadas de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MACHADO, R. H. B. Os cinquenta anos do golpe no Brasil e alguns outros dizeres: breve tratamento do conceito de memória discursiva e sua importância para a análise do discurso Pecheuxiana. *Africanias.com*. Salvador, n. 6, p. 1-12, 2014.

MIGÃO, P. *Branca de Neve – Versão atualizada*. Disponível em: <<http://www.pedromigao.com.br/ourotolo/2011/06/branca-de-neve-versao-atualizada/>>. Acesso em: 20 de agosto de 2012.

ORLANDI, Eni. P. *Análise de discurso – princípios & procedimentos*.7.ed. Campinas: Pontes, 2012.

PÊCHEUX, M. & FUCHS, C. (1975). *Por uma análise automática do discurso*. Campinas, Ed. da UNICAMP, 1990.

_____. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Traduzido por EniPulcinelliOrlandi, LorençoChacon J. filho, Manoel Luiz Gonçalves Corrêa e Silvana M. Serrani, 2ª ed., Campinas: Editora da Unicamp, ([1975] 2009).

_____. *Discurso: estrutura ou acontecimento*. Campinas, Pontes, 1990b.

_____. Papel da memória. In: ACHARD, Pierre. [et al.] *Papel da memória*. Campinas/SP: Pontes, 1999.

PERRAULT, C. *Contos de Mamãe Gansa*. Traduzido por Ivone C. Benedetti. Rio de Janeiro: L&PM, 2012.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de JasnaParavichSarhan. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

RODRIGUES, Icles. *O medo da fome nos contos de fadas do século XVII ao XIX*. In: III Semana Acadêmica de História – Destinchando Quimeras: Mitos, Pensamentos e Cosmogonias, 2012. Realizado pelo Centro Acadêmico de História, UDESC, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis. p. 1-13.

STEINBERG, Shirley. KINCHELOE, Joel. (org.) *Cultura infantil: a construção corporativa da infância*. Tradução de George Eduardo J. Bricio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

ZILBERMAN, R. LAJOLO, M. *Literatura infantil brasileira – História & Histórias*. 6ª.ed. São Paulo: Editora Ática, 2007.

ANEXO A



BRANCA DE NEVE

UMA vez, há muito, muito tempo, no coração do inverno, enquanto flocos de neve caíam do céu como fina plumagem, uma rainha, nobre e bela, estava ao pé de uma janela aberta, cuja moldura era de ébano. Bordava e, de quando em quando, olhava os flocos caindo maciamente; picou o dedo com a agulha e três gotinhas de sangue purpúreo caíram na neve, produzindo um efeito tão lindo, o branco manchado de vermelho e realçado pela negra moldura da janela, que a rainha suspirou e disse consigo mesma: "Quem me dera ter uma filha tão alva como a neve, carminada como o sangue e cujo rosto fôsse emoldurado de preto como o ébano!"

Algum tempo depois, teve uma filhinha cuja tez era tão alva como a neve, carminada como o sangue e os cabelos negros como o ébano. Chamaram à menina

23

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 idéia de que alguém a sobrepujasse em beleza.

Possuía um espelho mágico, no qual se mirava e admirava freqüentemente. E então, dizia:

**Espelinho, meu espelinho,
Responde-me com franqueza:
Qual a mulher mais bela
De tôda a redondeza?**

O espelho respondia:

**E' Vossa Realeza
a mulher mais bela
Desta redondeza.**

Ela, então, sentia-se feliz, porque sabia que o espelho só podia dizer a pura verdade.

No entanto, Branca de Neve crescia e aumentava em beleza e graça; aos sete anos de idade era tão linda como a luz do dia e muito mais que a rainha. Um dia a rainha, sua madrasta, consultou como de costume o espelho:

**Espelinho, meu espelinho,
Responde-me com franqueza:
Qual a mulher mais bela
De tôda a redondeza?**

O espelho respondeu:

**Real senhora, sois aqui a mais bela.
Porém Branca de Neve
E' de vós ainda mais bela!**

24

A rainha estremeceu e ficou verde de ciúmes. E daí, então, cada vez que via Branca de Neve, por todos adorada pela sua gentileza, seu coração tinha verdadeiros sobressaltos de raiva. Sua inveja e seus ciúmes desenvolviam-se qual erva daninha, não lhe dando mais sossego, nem de dia, nem de noite. Enfim, já não podendo mais, mandou chamar um caçador e disse-lhe:

— Leva essa menina para a floresta, não quero mais tornar a vê-la; leva-a como puderes para a floresta, onde tens de matá-la; traze-me, porém, o coração e o fígado como prova de sua morte.

O caçador obedeceu. Levou a menina para a floresta, sob pretexto de lhe mostrar os veados e corças que lá havia. Mas, quando desembainhou o facão para enterrá-lo no coraçãozinho puro e inocente, ela desatou a chorar, implorando:

— Ah, querido caçador, deixa-me viver! Prometo ficar na floresta e nunca mais voltar ao castelo; assim, quem te mandou matar-me, nunca saberá que me poupaste a vida.

Era tão linda e meiga que o caçador, que não era mau homem, apiedou-se dela e disse:

— Pois bem, fica na floresta, mas livra-te de sair dela, porque a morte seria certa.

E, em seu íntimo, ia pensando: "Nada arrisco, pois os animais ferozes vão devorá-la em breve e a vontade da rainha será satisfeita, sem que eu seja obrigado a suportar o peso de um feio crime".

Justamente nesse momento passou correndo um veadinho; o caçador matou-o, tirou-lhe o coração e o fígado e levou-os à rainha como se fôsem de Branca de

25

Neve. O cozinheiro foi incumbido de prepará-los e cozê-los; e, no seu rancor feroz, a rainha comeu-os com alegria desumana, certa de estar comendo o que pertencera a Branca de Neve.

Durante esse tempo a pobre menina, que ficara abandonada na floresta, vagava, trêmula de medo, sem saber que fazer. Tudo a assustava, o ruído da brisa, uma folha que caía, enfim, tudo produzia nela um terrível pavor. Ouvindo o uivar dos lobos, pôs-se a correr cheia de terror; os pêzinhos delicados, feriam-se nas pedras pontiagudas e estava tôda arranhada pelos espinhos. Passou ao pé de muitos animais ferozes, mas estes não lhe fizeram mal algum. Enfim, à noitinha, cansada e ofegante, encontrou-se diante de uma linda casinha situada no meio de uma clareira. Entrou, mas não viu ninguém.

Contudo, a casa devia ser habitada, pois notou que tudo estava muito asseado e arrumadinho, dando gosto de se ver. Numa graciosa mesa coberta com uma fina e alva toalha, achavam-se postos sete pratinhos, sete colherinhas, sete garfinhos, sete faquinhas e sete copinhos, tudo perfeitamente em ordem. No quarto ao lado, viu sete caminhas uma junto da outra, com seus lençóis muito alvos.

Branca de Neve, que morria de fome e sede, aventurou-se a comer um pouquinho do que estava servido em cada pratinho, mas, não querendo privar nem um só dono de seu alimento, tirou somente um bocadinho de cada e bebeu apenas um golinho do vinho de cada um.

Depois, não agüentando a canseira, foi deitar-se numa caminha, mas a primeira era curta demais, a segunda muito estreita, experimentando-as tôdas até que a sétima

26

Neve. O cozinheiro foi incumbido de prepará-los e cozê-los; e, no seu rancor feroz, a rainha comeu-os com alegria desumana, certa de estar comendo o que pertencera a Branca de Neve.

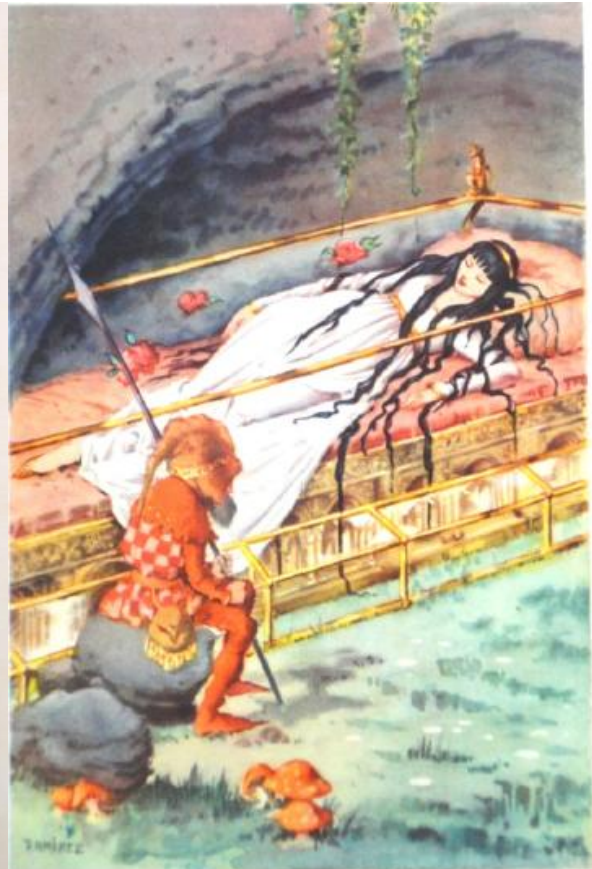
Durante esse tempo a pobre menina, que ficara abandonada na floresta, vagava, trêmula de medo, sem saber que fazer. Tudo a assustava, o ruído da brisa, uma fôlha que caía, enfim, tudo produzia nela um terrível pavor. Ouvindo o uivar dos lobos, pôs-se a correr cheia de terror; os pêzinhos delicados, feriam-se nas pedras pontiagudas e estava tôda arranhada pelos espinhos. Passou ao pé de muitos animais ferozes, mas êstes não lhe fizeram mal algum. Enfim, à noitinha, cansada e ofegante, encontrou-se diante de uma linda casinha situada no meio de uma clareira. Entrou, mas não viu ninguém.

Contudo, a casa devia ser habitada, pois notou que tudo estava muito asseado e arrumadinho, dando gosto de se ver. Numa graciosa mesa coberta com uma fina e alva toalha, achavam-se postos sete pratinhos, sete colherinhas, sete garfinhos, sete faquinhas e sete copinhos, tudo perfeitamente em ordem. No quarto ao lado, viu sete caminhas uma junto da outra, com seus lençóis muito alvos.

Branca de Neve, que morria de fome e sede, aventurou-se a comer um pouquinho do que estava servido em cada pratinho, mas, não querendo privar nem um só dono de seu alimento, tirou somente um bocadinho de cada e bebeu apenas um golinho do vinho de cada um.

Depois, não agüentando a cansaça, foi deitar-se numa caminha, mas a primeira era curta demais, a segunda muito estreita, experimentando-as tôdas até que a sétima

26



ma tinha a medida justa. Então fez sua oração, encomendou-se a Deus e em breve adormeceu profundamente.

Ao anoitecer chegaram os donos da casa; eram os sete anões, que trabalhavam durante o dia na escavação de minério na montanha. Cada qual acendeu uma lanterninha e, quando a casa se iluminou, viram que alguém entrara em sua casa, porque não estava tudo na ordem perfeita conforme haviam deixado ao sair.

Sentaram-se à mesa, e, então, disse o primeiro:

— Quem mexeu na minha cadeirinha?

O segyndo:

— Quem comeu do meu pratinho?

O terceiro:

— Quem tocou no meu pãozinho?

O quarto:

— Quem usou o meu garfinho?

O quinto:

— Quem tirou um pouco da minha verdurinha?

O sexto:

— Quem cortou com a minha faquinha?

E o sétimo:

— Quem bebeu do meu copinho?

Depois da refeição, foram para o quarto; notaram logo as caminhas amassadas; o primeiro reclamou:

— Quem deitou na minha caminha?

— E na minha? E na minha? — gritaram os outros, cada qual examinando a própria cama.

Enfim, o sétimo descobriu Branca de Neve dormindo a sono sólto na sua caminha. Correram todos com suas lanterninhas e cheios de admiração exclamaram:

— Ah, meu Deus! Ah, meu Deus! que encantadora e linda menina!

29

Sentiam-se tão transportados de alegria, que não quiseram acordá-la e deixaram-na dormir tranqüilamente. O sétimo anão dormiu uma hora com cada um de seus companheiros; e assim passou a noite.

No dia seguinte, quando Branca de Neve acordou e levantou-se, ficou muito assustada ao ver os sete anões. Mas êles sorriram-lhe e perguntaram com a maior amabilidade:

— Como te chamas?

— Chamo-me Branca de Neve, — respondeu ela.

— Como vieste aqui à nossa casa?

Ela contou-lhes como sua madrasta mandara matá-la e como o caçador lhe permitira que vivesse na floresta. Após ter corrido o dia todo chegara af e, vendo a linda casinha, entrara para descansar um pouco. Os anões perguntaram-lhe:

— Queres ficar conosco? Aqui não te faltará nada, só tens que cuidar da casa, fazer nossa comida, lavar e passar nossa roupa, coser, tecer nossas meias e manter tudo muito limpo e em ordem; mas, quando tiveres acabado o teu trabalho, serás a nossa rainha.

— Sim, anuiu a menina — ficarei convosco de todo o coração!

E ficou morando com êles, procurando manter tudo sempre em ordem. Pela manhã, êles partiam para as cavernas em busca de ouro e minérios e, à noite, quando voltavam, todos jantavam juntos muito alegres. Como a menina ficava só durante o dia, os anões advertiram-na que se acautelasse:

— Toma cuidado com a tua madrasta; não tardará a saber onde estás, por isso, durante nossa ausência, não deixes entrar ninguém aqui.

30

A rainha, entretanto, certa de ter comido o fígado e o coração de Branca de Neve, vivia despreocupada, e pensava, satisfeita, que era, novamente, a primeira e mais bela mulher do reino. Certo dia, porém, teve a fantasia de consultar o espelho, e certa de que lhe responderia não ter mais nenhuma rival em beldade. Assim mesmo disse:

— **Espelhinho, meu espelhinho,
Responde-me com franqueza:
Qual a mulher mais bela
De tôda a redondeza?**

Imaginem o seu furor quando o espelho respondeu:

— **Real senhora, do país sois a mais formosa.
Mas Branca de Neve, que por trás dos montes vive
e em casa dos sete anões,
é de vós mil vêzes mais formosa!**

A rainha ficou furiosa, pois sabia que o espelho não podia mentir. Percebeu, assim, que o caçador a enganara e que Branca de Neve continuava a viver. Novamente devorada pelo ciúme e pela inveja, só pensava na maneira de suprimi-la encontrando algum alívio só quando julgou ter ao alcance o meio desejado.

Pensou, pensou, pensou, depois tingiu o rosto e disfarçou-se em velha vendedora de quinquilharias, de maneira perfeitamente irreconhecível. Assim disfarçada, transpôs as sete montanhas e foi à casa dos sete anões; chegando lá, bateu à porta e gritou:

— **Belas coisas para vender, belas coisas; quem quer comprar?**

31

A pérfida rainha, logo que chegou ao castelo, correu ao espelho, esperando, enfim, ouvi-lo proclamar a sua absoluta beleza, o que para ela soava mais deliciosamente que tudo, e perguntou:

— **Espelhinho, meu espelhinho,
Responde-me com franqueza:
Qual a mulher mais bela
De tôda a redondeza?**

Como da vez precedente, o espelho respondeu:

— **Real senhora, do país sois a mais formosa.
Mas Branca de Neve, que por trás dos montes vive
e em casa dos sete anões,
é de vós mil vêzes mais formosa!**

A essas palavras, a rainha sentiu o sangue gelar-se-lhe nas veias; empalideceu de inveja e, depois, torcendo-se de raiva, compreendeu que a rival ainda estava viva. Pensou, novamente, num meio de perder a inocente, causa de seu rancor.

“Ah, desta vez hei de arranjar alguma coisa que será a tua ruína!” E, como entendia de bruxedos, pegou num magnífico pente cravejado de pérolas e besuntou-lhe os dentes com um veneno composto por ela própria.

Depois, disfarçando-se de outro modo, dirigiu-se para a casa dos sete anões; aí bateu à porta, gritando:

— **Belas coisas para vender! coisas bonitas e baratas; quem quer comprar?**

Branca de Neve abriu a janela e disse:

— **Podeis seguir vosso caminho boa mulher; eu não posso abrir a ninguém.**

33

Branca de Neve, que estava no primeiro andar e se aborrecia por ficar sózinha todo o santo dia, abriu a janela e perguntou-lhe o que tinha para vender.

— Oh! coisas lindíssimas, — respondeu a velha — olhe este fino e elegante cinto.

Ao mesmo tempo, mostrava um cinto de cetim cor de rosa, todo recamado de sêda multicolor. “Esta boa mulher posso deixar entrar sem perigo”, calculou Branca de Neve; então desceu, puxou o ferrólho e comprou o cinto. Mas a velha disse-lhe:

— Tu não sabes abotoá-lo! Vem, por esta vez, eu te ajudarei a fazê-lo, como se deve.

A menina postou-se confiante na frente da velha, deixando que lhe abotoasse o cinto; então a cruel inimiga, mais que depressa, apertou-o com tanta força, que a menina perdeu a respiração e caiu desacordada no chão.

— Ah, ah! — exclamou a rainha, muito contente — já fôste a mais bela!

E fugiu rapidamente, voltando ao castelo.

Mas, felizmente, os anões, nesse dia, tendo terminado o trabalho mais cedo que de costume, voltaram logo para casa. E qual não foi seu susto ao verem a querida Branca de Neve estendida no chão, rígida como se estivesse morta! Ergueram-na e viram que o cinto apertava demais sua cinturinha. Logo o desabotoaram e ela começou a respirar levemente e, pouco a pouco, voltou a si e pôde contar o que sucedera. Os anões disseram-lhe:

— Fôste muito imprudente; aquela velha não era senão a tua horrível madrasta. Portanto, no futuro, deves ter cuidado e não deixes entrar mais ninguém quando não estivermos em casa.

32

— Mas olhar, apenas, não te será proibido! — disse a velha — Olha este pente cravejado de pérolas e digno de uma princesa. Pega nêle e admira-o de perto, nada pagarás por isso!

Branca de Neve deixou-se tentar pelo brilho das pérolas; depois de o ter bem examinado, quis comprá-lo e abriu a porta à velha, que lhe disse:

— Espera, vou ajudar-te a pôr o pente nos teus lindos e sedosos cabelos, para que estejas bem adornada.

A pobre menina, sem sombra de suspeita, deixou-a fazer; a velha enterrou-lhe o pente com violência; mal os dentes tocaram na pele, Branca de Neve caiu fulminada sob a ação do veneno.

— Eis-te enfim bem morta, Flor de Beleza! Agora tudo se acabou para ti! — exclamou a rainha, soltando uma gargalhada medonha e apressando-se a regressar ao castelo.

Por grande sorte da menina, já estava anoitecendo e os anões não tardaram a chegar. Quando viram Branca de Neve estendida no chão, desacordada, logo adivinharam nisso a mão da madrasta. Procuraram o que lhe poderia ter feito e encontraram o pente envenenado. Assim que o tiraram da cabeça, a menina voltou a si e pôde contar o que sucedera. Novamente a preveniram que tomasse cuidado e não abrisse a porta a ninguém, dizendo:

— Foi ainda tua madrasta quem te pregou essa peça. E' preciso que nos prometas que nunca mais abrirás a porta, seja lá a quem fôr.

Branca de Neve prometeu tudo o que os anões lhe pediram.

34

Apenas de volta ao castelo, a rainha correu a pegar no espelho e perguntou:

— **Espelinho, meu espelinho,
Responde-me com franqueza:
Qual a mulher mais bela
De tôda a redondeza?**

Mas a resposta foi como das vèzes anteriores. O espelho repetiu:

— **Real senhora, do país sois a mais formosa.
Mas Branca de Neve, que por trás dos montes vive
e em casa dos sete anões,
é de vós mil vèzes mais formosa!**

Ao ouvir tais palavras, ela teve um assomo de ódio e gritou:

— **Hás de morrer, criatura miserável, ainda que eu
tenha que o pagar com minha vida!**

Levou vários dias consultando todos os livros de bruxaria; finalmente fechou-se num quarto, ciosamente oculto, onde jamais entrava alma viva e aí preparou uma maçã, impregnando-a de veneno mortífero. Por fora era mesmo tentadora, branca e vermelha, e com um perfume tão delicioso que despertava a gula de qualquer um; mas, quem provasse um pedacinho, teria morte infalível.

Tendo assim preparado a maçã, pintou o rosto e disfarçou-se em camponesa e como tal encaminhou-se, transpondo as sete montanhas e indo bater à casa dos sete anões. Branca de Neve saiu à janela e disse:

35

— **Espelinho, meu espelinho
Responde-me com franqueza:
Qual a mulher mais bela
De tôda a redondeza?**

Desta vez o espelho respondeu:

— **De tôda a redondeza, agora,
Real senhora,
sois vós a mais formosa!**

Sentiu-se transportada de júbilo e seu coração tranqüilizou-se, enfim, tanto quanto é possível a um coração invejoso e mau.

Os anões, regressando à noitinha, encontraram Branca de Neve estendida no chão, morta. Levantaram-na e procuraram, em vão, o que pudera causar-lhe a morte; desabotoaram-lhe o vestido, pentearam-lhe o cabelo, lavaram-na com água e vinho, mas tudo foi inútil: a menina estava realmente morta.

Então, colocaram-na num esquite e choraram durante três dias. Depois cuidaram de enterrá-la, porém ela conservava as côres frescas e rosadas como se estivesse dormindo. Eles então disseram:

— Não, não podemos enterrá-la na terra preta.

Fabricaram um esquite de cristal para que fôsse visível de todos os lados e gravaram na tampa, com letras de ouro o seu nome e sua origem real; colocaram-na dentro e levaram-na para o cume da montanha vizinha, onde ficou exposto, e cada um por sua vez ficava ao pé dela para a guardar contra os animais ferozes. Mas podiam dispensar-se disso; os animais todos da floresta, mesmo os abutres, os lobos, os ursos, os môchos e

37

— Ide-vos, boa mulher, não posso abrir a ninguém; os sete anões proibiram-mo.

— Não preciso entrar, — respondeu a falsa camponesa — podes ver as maçãs pela janela, se as quiseres comprar. Eu venderei alhures minhas maçãs, mas quero dar-te esta de presente. Vê como ela é magnífica! Seu perfume embalsama o ar. Prova um pedacinho, estou certa de que a acharás deliciosa!

— Não, não, — respondeu Branca de Neve — não me atrevo a aceitar.

— Receias, acaso, que esteja envenenada? — disse a mulher — Olha, vou comer a metade da maçã e tu depois poderás comer o resto para veres que deliciosa é ela.

Cortou a maçã e pôs-se a comer a parte mais branca, pois a maçã havia sido hábilmente preparada, de maneira que o veneno estava todo concentrado na parte vermelha. Branca de Neve, tranqüilizada, olhava cubitosamente para a linda maçã e, quando viu a camponesa mastigar a sua metade, não resistiu, estendeu a mão e pegou a parte envenenada. Apenas lhe deu a primeira dentada, caiu no chão, sem vida. Então a pérfida madrasta contemplou-a com ar feroz. Depois, saltando e rindo com uma alegria infernal, exclamou:

— Branca como a neve, rosada como o sangue e preta como o ébano! Eis-te, enfim, morta, morta, criatura atormentadora! Desta vez nem todos os anões do mundo poderão despertar-te!

Apressou-se a voltar ao castelo; mal chegou, dirigiu-se ao espelho e perguntou:

36

as delicadas pombinhas, vinham chorar ao pé da inocente menina.

Muitos anos passou Branca de Neve dentro do esquite, sem apodrecer; parecia estar dormindo, pois sua tez era ainda como a desejara a mãe: branca como a neve, rosada com o sangue e os longos cabelos pretos como ébano; não tinha o mais leve sinal de morte.

Um belo dia, um jovem príncipe, filho de um poderoso rei, tendo-se extraviado durante a caça na floresta, chegou à montanha onde Branca de Neve repousava dentro de seu esquite de cristal. Viu-a e ficou deslumbrado com tanta beleza, leu o que estava gravado em letras de ouro e não mais a esqueceu.

Pernoitando em casa dos anões disse-lhes:

— Dai-me êsse esquite; eu vos darei todos os meus tesouros para poder levá-lo ao meu castelo.

Mas os anões responderam:

— Não; não cedemos a nossa querida filha nem por todo o ouro do mundo.

O príncipe caiu em profunda tristeza e permaneceu extasiado na contemplação da beleza tão pura de Branca de Neve; tornou a pedir aos anões:

— Fazei-me presente dêle, pois já não posso mais viver sem a ter diante de meus olhos; quero dar-lhe as honras que só se prestam ao ser mais amado neste mundo.

Ao ouvirem essas palavras, e vendo a grande tristeza do príncipe, os anões compadeceram-se dêle e deram-lhe Branca de Neve, certos de que êle não deixaria de colocá-la na sala de honra do seu castelo.

O príncipe, tendo encontrado seus criados, mandou que pegassem no caixão e o carregassem nos ombros. Aconteceu, porém, que um dos criados tropeçou numa

38

raiz de árvore e, com o solavanco, pulou da boca meio aberta o bocadinho de maçã que ela mordera mas não engolira. Então Branca de Neve reanimou-se; respirou profundamente, abriu os olhos, levantou a tampa do esquite e sentou-se: estava viva.

— Meu Deus, onde estou? — exclamou ela.

O príncipe, radiante de alegria, disse-lhe:

— Estás comigo. Agora acabaram todos os teus tormentos. És para mim mais preciosa que tudo quanto há no mundo; vamos ao castelo de meu pai, que é um grande e poderoso rei, e serás a minha esposa bem amada.

Como o príncipe era encantador e muito gentil, Branca de Neve aceitou-lhe a mão. O rei, muito satisfeito com a escolha do filho, mandou preparar tudo para umas núpcias suntuosas. Para a festa, além dos anões, foi convidada também a má rainha que, ignorando quem era a noiva, vestiu os seus mais ricos trajés, pensando eclipsar tôdas as damas e donzelas. Depois de vestida, foi contemplar-se no espelho, certa de ouvir proclamar sua beleza triunfante. Perguntou:

— **Espelinho, meu espelinho,**

Responde-me com franqueza:

Qual a mulher mais bela

De tôda a redondeza?

Qual não foi seu espanto ao ouvi-lo responder!

— **Real senhora, de tôdas aqui**

sois a mais bela agora,

Mas a noiva do filho do rei,

é de vós mil vezes mais formosa!

A perversa mulher soltou uma imprecação e ficou tão exasperada que não podia controlar-se e não queria mais ir à festa. Entretanto, como a inveja não lhe dava tréguas, sentiu-se arrastada a ver a jovem rainha.

Quando fêz a entrada no castelo, perante a córte reunida, Branca de Neve logo reconheceu sua madrastra e quase desmaiou de susto. A horrível mulher fitava-a como uma serpente ao fascinar um passarinho. Mas sobre o braseiro já estavam prontos um par de sapatos de ferro, que haviam ficado a esquentar em ponto de brasa; os anões apoderaram-se dela e, calçando-lhe à força aqueles sapatos quentes como fogo, obrigaram-na a dançar, a dançar, a dançar, até cair morta no chão.

Em seguida, realizou-se a festa com um esplendor jamais visto sobre a terra, e todos, grandes e pequenos, ficaram profundamente alegres.

ANEXO B

Categorizado | Pedro Migão

Branca de Neve, versão atualizada

Postado em 07 junho 2011. Tags: Crônicas, Jornalismo, Política



O leitor mais antigo deste "Ouro de Tolo" deve se lembrar da crônica que escrevi no final do ano passado com uma versão "atualizada" da história de Chapeuzinho Vermelho. Retomo hoje a série, com a história da Branca de Neve e os sete anões. Divirtam-se – ou não – e lembro que tudo não passa de uma grande gozação.

Branca de Neve

Era uma vez, em um reino não muito distante, vivia uma linda princesa chamada Branca de Neve. Ela era instruída e educada pelo rei, seu pai, para ser a nova soberana da nação.

Entretanto, ela tinha uma inimiga figadal no palácio: a rainha, sua madrasta, e que esperava assumir o poder após a morte do Rei – que já havia escapado de 27 tentativas de assassinato, por diversos métodos, por diversos grupos. Dizia-se que ele tinha o "corpo fechado".

Em determinado momento, a Rainha deu um ultimato ao Rei: ou ele decidia em que lado estaria ou ela "dormiria de calça jeans" até que ele se decidisse – ou sofresse um golpe de estado. O rei, do alto de sua imensa habilidade política – ninguém se equilibra no poder à toa com tantos inimigos – decidiu que Branca de Neve iria gerenciar uma concessão de minérios na floresta distante.

Branca de Neve partiu em seu jatinho para tomar posse das extensas terras que lhe haviam sido concedidas pelo reino – em português claro, uma espécie de "grilagem oficial". Chegando lá ela contratou uma equipe de trabalhadores "verticalmente prejudicados" que ficaria conhecida como "Os Setecentos Anões".

A vida deste grupo não era fácil. Saíam às seis da matina para escavar o minério de ferro e somente retornavam às vinte e três horas para tomar uma sopa de 500 calorias e descansar em barracões improvisados. O regime de folga era "45 por 1", ou seja, a cada 45 dias de trabalho Branca de Neve magnanimamente concedia 1 de folga.

Eis que um dos "anões", apelidado de "Zangado", em seu dia de folga resolveu procurar o Ministério do Trabalho do reino. Normalmente este somente servia para homologar rescisões, mas havia um sub-chefe do "Departamento de Relações com o Trabalho Forçado" a fim de mostrar serviço e este resolveu levar adiante as denúncias.

Foi um escândalo: o Ministério do Trabalho resolveu processar e multar Branca de Neve por exploração de trabalho escravo dos anões. Além disso libertou-os dos barracões onde eles moravam em condições sub-humanas. O rei quando soube ficou possesso, mas não pôde abafar o caso porque a imprensa do país estava com os pagamentos reais em atraso e resolveu noticiar. O funcionário em questão acabou desaparecendo misteriosamente, o que geraria, mais tarde, à fundação do grupo "Mães dos Anões".

A Rainha ficou radiante, mas também tinha seus problemas: suas maçãs envenenadas, com as quais ela pretendia matar o rei e Branca de Neve foram apreendidas pela Vigilância Sanitária por não terem o selo de pagamento de impostos de classificação de peso e tamanho das frutas. Só que o escândalo não parou por aí: as frutas foram desviadas, vendidas na feira livre e causaram a morte de mais de 200 pessoas. Ou seja, ela também estava encalacrada.

Continuava o calvário da princesa: o "MTSTR", Movimento dos Trabalhadores Sem Terra do Reino, invadiu as terras de Branca de Neve alegando que ela havia "grilado" as terras da floresta e as desmatado para explorar o minério de ferro para exportação.

Este caso a princesa “resolveu” rapidamente: contratou uma turma de pistoleiros – e no dia seguinte trinta e seis líderes do MTSTR jaziam inertes na região, além de alguns anões que foram como brindes no “programa de milhagem” dos pistoleiros. Obviamente, o caso nunca “foi esclarecido”, apesar dos veementes protestos de ONGs internacionais – silenciadas com polpudos patrocínios do reino.

Mas os problemas não cessavam: os bambis que habitavam as terras com apoio da imprensa alternativa processaram Branca de Neve por homofobia. Eles exigiam ser chamados de “cervos da floresta” e não de “bambis”. Por outro lado, os anões que restaram exigiam serem chamados de “verticalmente prejudicados”, conseguindo na Corte de Haia uma vultosa indenização.

Neste meio tempo o Rei havia conseguido um príncipe para desposar Branca de Neve. Entretanto, sem maçãs envenenadas o príncipe consorte – ou seria “conazar”? – ficou sem função na história. Resultado: fugiu para Amsterdam com seu personal trainer, indo trabalhar como dançarino em uma “cannabis shop” da cidade holandesa.

Neste meio tempo graves protestos passaram a sacudir o reino, reprimidos de forma extremamente violenta pelo governo, com inúmeras mortes. Como ao mesmo tempo o Reino havia descoberto uma gigantesca jazida de petróleo na camada “pré-açúcar” de seu litoral os Estados Unidos ameaçaram intervir militarmente no Reino.

Mas a rainha e Branca de Neve foram mais rápidas: bem naquela máxima de que “inimigo do meu inimigo é meu amigo” as duas se uniram e finalmente, com apoio do Exército, conseguiram dar um golpe de Estado e exilaram o rei no distante reino de Vila Mimosa – onde ele vive até hoje como um bem sucedido e folclórico proxeneta.

A imprensa nativa – especialmente o jornal “O Merval” – aplaudiu a “solução constitucional” adotada, e Branca de Neve foi entronizada como a nova soberana – com a rainha cuidando dos negócios do reino e concedendo a exploração da camada pré-açúcar aos americanos.

E todos foram felizes para sempre... bom, nem todos: os anões voltaram ao trabalho escravo na floresta...

Compartilhe:    

Escrito por: Pedro Migão em 7 de junho de 2011.

ANEXO C



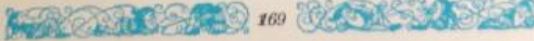
JOÃOZINHO E MARGARIDA

Em frente a uma grande floresta morava um pobre lenhador com a mulher e dois filhinhos; o menino chamava-se Joãozinho e a menina Margarida. Tinha pouco com que se alimentar, e, sobrevindo na cidade uma grande carestia, nem mesmo o pão de cada dia conseguiram mais.

Numa dessas noites, quando atormentado pelas preocupações não conseguia dormir e ficava revirando inquieto na cama, entre um suspiro e outro, disse à mulher:

— Que será de nós? Como alimentaremos nossos filhinhos, se nada temos nem para nós?

— Escuta aqui, meu caro marido, — respondeu ela — amanhã cedo, levaremos as crianças para o mais cerrado da floresta, aí lhes acenderemos uma fogueira e lhes daremos um pedaço de pão para que se alimentem;



169



depois iremos para o nosso trabalho e os deixaremos lá sòzinhos; eles não conseguirão encontrar o caminho de casa e assim ficaremos livres deles.

— Não, mulher, isso não posso fazer. Se abandonar meus filhos sòzinhos na floresta, não tardarão as feras a devorá-los, como poderei viver depois?

— És um tolo, isso sim. Teremos de morrer os quatro de fome e não te resta se não aplinar as tábuas para os nossos caixões.

Contudo, não deu sossêgo ao pobre marido até êle concordar.

— Mas as pobres crianças causam-me uma pena imensa! — repetia êle.

As crianças também, de tanta fome, não conseguiam dormir; assim ouviram tudo o que a madrasta dizia ao pai. Chorando amargamente, Margarida disse a Joãozinho:

— Está tudo acabado para nós!

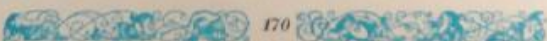
— Não te aflijas, — respondeu Joãozinho — não tenhas mêdo, eu sei o que hei de fazer.

Assim que os velhos adormeceram, Joãozinho levantou-se bem de mansinho, vestiu o paletó, abriu a porta da frente e escapuliu para fora. A lua resplandecia diáfana e os seixos branquinhos cintilavam diante da casa como se fôsem moedas recém-cunhadas. O menino apanhou e meteu nos bolsos quantos pôde. Depois voltou para casa e disse a Margarida:

— Tranqüiliza-te, querida irmãzinha, e dorme sossegada; Deus não nos abandonará.

E deitou-se novamente.

Ao amanhecer, antes ainda do sol raiar, a mulher acordou as crianças, dizendo:



170



— Levantem-se, seus vadios. Vamos catar lenha na floresta.

Deu um pedaço de pão a cada um e disse:

— Eis aqui para o vosso almoço; mas não deveis comê-lo antes do meio-dia, se não nada mais tereis que comer depois.

Margarida guardou o pão no avental pois Joãozinho estava com os bolsos cheios de pedras. Em seguida, encaminharam-se todos rumo à floresta. Tendo caminhado um certo trecho, Joãozinho parou e voltou-se a olhar para a casa; fez isso repetidas vèzes, até que o pai, intrigado, lhe perguntou:

— Que tanto olhas, Joãozinho, e por que ficas sempre para trás? Vamos, apressa-te.

— Ah, papai, — disse o menino — estou olhando para o meu gatinho branco, que, de cima do telhado, está acenando para mim.

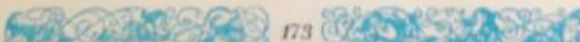
— Tolo, não é o teu gato — interveio a mulher; — não vês que é o sol da manhã brilhando na chaminé?

Mas Joãozinho não olhava para gato nenhum; era apenas um pretexto para, tôdas as vèzes, deixar cair no caminho uma das pedrinhas brilhantes que trazia no bolso.

Quando, finalmente, chegaram ao meio da floresta, disse-lhes o pai:

— Juntemos um pouco de lenha, meninos, vou acender uma fogueira para que não fiquéis enregelados.

Joãozinho e Margarida juntaram uma boa quantidade de gravetos e ramos sêcos, com os quais acenderam a fogueira; assim que as chamas se elevaram, disse-lhes a mulher:



173

— Deitai-vos juntos do fogo, meninos, enquanto nós vamos rachar lenha; uma vez terminado o nosso trabalho, viremos buscar-vos.

Joãozinho e Margarida sentaram-se perto do fogo e, ao meio-dia, cada qual comeu o seu pedaço de pão. Ouvindo os golpes do machado, julgaram que o pai estivesse aí por perto; mas não era o machado, era simplesmente um galho que ele havia amarrado a uma árvore seca e que batia sacudido pelo vento. Ficaram muito tempo sentados junto do fogo, depois, pelo cansaço, foram-se-lhes fechando os olhos até adormecerem profundamente. Quando despertaram, era já noite avançada. Margarida pôs-se a chorar com medo.

— Como sairemos agora da floresta?

— Espera um pouco — disse-lhe Joãozinho para a consolar — espera até surgir a lua, aí encontraremos o caminho.

Não tardou, apareceu a lua resplandecente. Joãozinho tomou a irmãzinha pela mão e juntos foram seguindo as pedrinhas, que brilhavam como moedas novas e lhes indicavam o caminho. Andaram a noite toda; ao despontar da aurora, chegaram à casa paterna. Bateram à porta e, quando a mulher abriu, vendo os dois na sua frente, disse, muito zangada:

— Crianças malvadas, por que dormistes tanto na floresta? Até pensamos que não querieis mais voltar para casa.

O pai, ao contrário, alegrou-se ao vê-los, pois remoia-o o remorso por tê-los abandonado lá sózinhos.

Assim passou um certo tempo. Depois a miséria tornou a invadir a casa e, uma noite, quando estavam deitados, os meninos ouviram a madraستا dizer ao pai:

174

— És um tolo, — disse a mulher — não vês então que não é o teu pompinho, mas sim o sol nascente, que brilha na chaminé.

Entretanto, o menino fôra esparramando, pouco a pouco, as migalhas pelo longo do caminho.

Dessa vez a madraستا conduziu as crianças ainda mais para o interior da floresta, para um lugar em que jamais haviam estado. Acenderam, novamente, uma grande fogueira e ela disse-lhes:

— Ficai aqui, quietinhos, meninos. Quando estiverdes cansados, deitai-vos e dormi um pouco; enquanto isso, nós iremos rachar lenha e, à tarde, ao terminar nosso trabalho, viremos buscar-vos.

Ao meio-dia, Margarida repartiu seu pedaço de pão com Joãozinho, que havia espalhado o déle pelo caminho. Depois adormeceram e anoiteceu; mas ninguém foi buscá-los. Acordaram quando ia alta a noite e a menina pôs-se a chorar. Joãozinho consolou-a, dizendo:

— Espera até surgir a lua, aí então veremos as migalhas de pão que espalhei e por elas encontraremos o caminho de casa.

Quando surgiu a lua, levantaram-se, mas não encontraram mais nem uma só migalha; os passarinhos, que andam por toda parte, tinham comido todas. Joãozinho então disse à Margarida:

— Não tem importância, havemos de encontrar o caminho de qualquer maneira.

Não encontraram o caminho e caminharam toda a noite e mais um dia inteiro sem conseguir sair da floresta. Estavam com uma fome tremenda, pois só tinham comido algumas amoras, e tão cansados que as pernas não se agüentavam mais; então, deitaram-se debaixo de uma árvore e adormeceram.

176

— Já comemos tudo o que havia em casa, só nos resta meio pão, e com êle acaba a ração. É necessário que as crianças se vão embora; desta vez, porém, os conduziremos mais para o embrenhado da floresta, a fim de que não encontrem o caminho para voltar. Não nos resta outra solução.

O homem sentiu confranger-se-lhe o coração e ia pensando: "Seria melhor que repartisses teu último bocado com teus filhos"; e relutava em concordar. A mulher, porém, não queria dar-lhe ouvido e censurava-o ásperamente. Ora, quem diz A deve também dizer B e desde que havia cedido da primeira vez, viu-se forçado a ceder da segunda.

As crianças, que ainda estavam acordadas, ouviram toda a conversa. Assim que os velhos adormeceram, Joãozinho levantou-se novamente para sair de mansinho, como da outra vez, para catar os seixos lá fora; mas a madraستا havia trancado a porta e êle não pôde sair. Entretanto, consolou a irmãzinha, dizendo-lhe:

— Não chores Margarida, dorme sossegada; o bom Deus nos há de ajudar.

Ao raiar do dia, na manhã seguinte, a madraستا tirou as crianças da cama. Cada um dêles recebeu um pedaço de pão, ainda menor que da vez anterior. Em caminho para a floresta, Joãozinho esfarelou-o no bôlso e, de quando em quando, parava a fim de, jeitosamente, deixar cair as migalhas.

— Que tanto olhas para trás, Joãozinho, e por que te demoras? — perguntou o pai.

— Estou olhando para o meu pompinho que está a dizer-me adeus de cima do telhado.

175

Era já a terceira manhã, depois que haviam saído da casa do pai; retomaram novamente o caminho, mas cada vez se embrenhavam mais pela floresta a dentro e, se ninguém viesse em seu socorro, certamente acabariam morrendo de fome.

Ao meio-dia, avistaram um lindo passarinho, alvo como a neve, pousado num galho; cantava tão maviosamente que os meninos pararam para ouvi-lo. Quando acabou de cantar, saiu a voar na frente dêles, que o foram acompanhando, e assim chegaram a uma casinha onde o passarinho foi pousar no telhado. Chegando bem perto, viram que a casinha era feita de pão-de-ló e coberta de torta, com janelinhas de açúcar cândi.

— Mãos à obra! — exclamou satisfeito Joãozinho — podemos fazer uma excelente refeição. Eu comerei um pedaço do telhado e tu, Margarida, podes comer um pedaço da janela; é doce.

Joãozinho ergueu-se na ponta dos pés, estendeu as mãos e arrancou um pedaço de telhado para provar que sabor tinha. Margarida, aproximando-se dos vidros da janela, pôs-se a lambiscá-los. Então, de dentro da casa, ouviu uma vozinha estridente:

— Rapa, rapa, rapinha,
Quem rapa a minha casinha?

Os meninos responderam:

— O vento, sou eu,
O filho do céu.

e continuaram comendo, sem se perturbar. Joãozinho, que achava o telhado delicioso, arrancou um belo pedaço e Margarida apoderou-se de um vidro inteiro, redondo; sentou-se no chão e comeu-o deliciada.

177

Mas, de repente, abriu-se a porta e num passo trôpego saiu uma velha decrépita, apoiada numa muleta. Joãozinho e Margarida assustaram-se de tal maneira que deixaram cair o que tinham nas mãos. A velhinha, porém, meneando a cabeça, disse-lhes:

— Ah, meus queridos meninos, quem vos trouxe aqui? Entrai e ficai comigo, aqui nenhum mal vos acontecerá.

Pegou-os pela mão e levou-os para dentro da casinha. Af serviu-lhes uma deliciosa refeição, composta de leite e bolinhos, maçãs e nozes; depois foram preparadas para eles duas lindas caminhas, muito limpas e alvas; Joãozinho e Margarida, muito cansados, deitaram-se, julgando estar no céu.

A velha fingia ser muito boa, mas na verdade era uma bruxa muito má, que atraía as crianças; para isso havia construído a casinha de pão-de-ló. E, quando caía em suas mãos alguma criança, ela matava-a, cozinhava-a e comia-a, e esse dia era para a bruxa um dia de festa.

As bruxas são, geralmente, míopes e têm os olhos vermelhos, mas são dotadas de um olfato muito agudo, como os animais, o que lhes permite pressentir a chegada de criaturas humanas. Portanto, quando Joãozinho e Margarida se aproximaram da casa, ela riu sarcásticamente, dizendo com os seus botões: "Estes caíram em meu poder, não me escaparão mais".

Pela manhã, bem cedinho, antes que os meninos acordassem, levantou-se e foi espiá-los. Vendo-os bochechudos e coradinhos, a dormir como dois anjinhos, murmurou: "Que petisco delicioso vou ter!" E agarrando Joãozinho com seus dedos aduncos, levou-o para um chiqueirinho, trancando-o dentro das grades de ferro; e de nada lhe adiantou gritar e espernear.

178

— Deixa de lamentações, — gritou-lhe a velha — elas de nada adiantam.

Pela manhã, bem cedinho, Margarida teve de ir buscar água, encher o caldeirão e acender o fogo.

— Primeiro vamos assar o pão, já preparei a massa, — disse a bruxa — e já acendi o forno.

Empurrou a pobre Margarida para perto do forno do qual saíram grandes labaredas.

— Entra lá dentro, — disse a velha — e vê se já está bem quente para poder assar o pão.

Assim, pensava a bruxa, quando Margarida estivesse lá dentro, fecharia a boca do forno, e a deixaria assar para comê-la também. A menina, porém, adivinhando sua intenção, disse:

— Eu não sei como se faz! Como é que se entra?

— Tonta, estúpida, — disse a velha — a abertura é bastante grande, olha, até eu poderia entrar!

Assim dizendo, abeirou-se da boca do forno, aproximando a cabeça. Margarida, então, com um forte empurrão fé-la entrar dentro e fechou rapidamente a porta de ferro com o cadeado. Uh! Que berros horríveis soltava a bruxa! Margarida, porém, saiu correndo e a velha acabou morrendo, miseravelmente queimada.

Chegando ao chiqueirinho, a menina abriu a portinhola, dizendo ao irmão:

— Joãozinho, corre, estamos livres; a velha bruxa morreu.

Joãozinho então saiu pulando, alegre como um passarinho ao lhe abrirem a gaiola. Com que felicidade se abraçaram e beijaram, rindo e dançando? Como nada mais tinham a temer, percorreram a casinha da bruxa

180

Depois foi ter com Margarida. Com um safanão, despertou-a e gritou:

— Levanta-te, preguiçosa! Vai buscar água e prepara uma boa comidinha para teu irmão, que está preso no chiqueirinho e deve engordar. Pois, assim que estiver bem gordinho, quero comê-lo.

Margarida desatou a chorar amargamente. Mas seu pranto foi inútil e teve mesmo de fazer o que lhe ordenava a perversa bruxa.

Margarida, então, preparava os manjares mais requintados para Joãozinho, enquanto ela não recebia mais do que algumas cascas de caranguejos para comer. Cada manhã a velha arrastava-se até junto da grade e dizia:

— Joãozinho, mostra-me teu dedinho, quero ver se está gordinho!

Joãozinho, porém, mostrava-lhe sempre um ossinho e a velha, que era extremamente míope, não podendo ver direito, julgava que fôsse o dedo do menino, ficando muito admirada por ele nunca engordar. Passadas quatro semanas, visto que Joãozinho continuava sempre magro, perdeu a paciência e resolveu não esperar mais.

— Vamos, Margarida, — ordenou à menina — traz água depressa; gordo ou magro não importa, matarei assim mesmo Joãozinho e amanhã o comerei.

Como chorou a pobre irmazinha ao ter de trazer a água! Como lhe corriam abundantes as lágrimas pelas faces!

— Ah, Deus bondoso, ajuda-nos! — implorava ela. — Antes nos tivessem devorado as feras no meio da floresta! Pelo menos teríamos morrido juntos!

179

e viram espalhadas pelos cantos grandes arcas cheias de pérolas e pedrarias preciosas.

— Estas são bem melhores do que os seixozinhos! — disse Joãozinho, enquanto ia enchendo os bolsos até não poder mais.

— Também eu, — disse Margarida — quero levar um pouco disso para casa. — E foi enchendo o avental.

— Agora vamo-nos embora daqui, — disse Joãozinho — temos que sair da floresta da bruxa.

Após terem andado durante algumas horas, chegaram à margem de um rio muito largo.

— Não é possível atravessá-lo, — disse Joãozinho — pois não vejo ponte alguma.

— Nem mesmo um barquinho, — disse Margarida, — mas olha, aí vem vindo uma pata branca; se lhe pedirmos, ela certamente nos ajudará a atravessar. Põe-se a chamá-la:


— Patinha, patinha,
Cá estão João e Guidinha,
Não podemos passar,
Queres nos levar?

A pata acercou-se da margem e Joãozinho sentou-se-lhe nas costas, dizendo à irmazinha que também sentasse, bem juntinho d'ele. Mas Margarida respondeu:

— Não, ficaria muito pesado para a boa patinha, é melhor que ela nos transporte um de cada vez.

Assim féz a boa patinha; e quando, felizmente, chegaram ao outro lado, depois de caminhar um bom percurso, o bosque foi-se tornando sempre mais familiar até que por fim viram a casa paterna. Deitaram a correr

181



em sua direção, e lá chegando, precipitaram-se para dentro, onde se lançaram ao pescoço do pai, cobrindo-o de beijos.

O pobre homem nunca mais tivera uma hora feliz desde que abandonara as crianças no meio da floresta. A mulher (para felicidade de todos) havia morrido. Então Margarida sacudiu o avental, deixando rolar pelo chão as pérolas e as pedras preciosas; Joãozinho acrescentou todo o conteúdo de seus bolsos.

Acabaram-se todos os sofrimentos e preocupações e, desde esse dia, viveram os três contentes e felizes pelo resto da vida.

“Minha história acabou, um rato passou, quem o pegar, poderá sua pele aproveitar”.

ANEXO D

Conto moderno 6 - João e Maria

marcadores: conto moderno, contos | author: Mr. Lemos

26
ABR
2011

Era uma vez dois irmãos. Fossem eles de família rica, teriam belos nomes e grandes sobrenomes. Mas, sendo filhos de pobre, eram conhecidos apenas como João e Maria.

A situação em casa estava uma miséria. A única carne na despensa era um rato magro que passeava pra lá e pra cá em busca de alguma sobra.

A coisa piorou quando o presidente Obama veio visitar aquele pedaço de mundo e a família foi desalojada do barraco. A prefeitura não queria muito movimento na favela durante a visita ilustre e preferiu desapropriar e indenizar os moradores.

Para não ter que dividir o dinheiro da indenização com a molecada, a madrasta convenceu o pai a levar os pirralhos até o centro da cidade e abandoná-los por lá.

Antes de sair, cada um ganhou três laranjas e dois pães, que a madrasta afanou da cesta básica de alguns vizinhos.

Foi Maria quem percebeu a sacanagem e deu a dica para o irmão: "João, vamos marcar o caminho com migalhas de pão, assim poderemos voltar quando o Obama for embora."

João, muito malandro, retrucou: "Essa história eu já li, Mariazinha. Se fizermos isso, vamos ficar com fome e perdidos. As pombas vão comer todas as migalhas. Olha isso aqui!", e tirou discretamente do bolso um pequeno objeto com o desenho de uma bonita maçã mordida.

"Uau! Um iPhone", exclamou Maria, maravilhada.

"Fica tranquila que é de boa procedência. Eu vendi meu voto para um deputado. O importante é que podemos usar o GPS interno pra voltar para casa.."

"João, você só tem dez anos. Ainda não pode votar!"

"Ah, o cara do cartório eleitoral ganhou o novo Ipad. Sacou?"

"Ok, deixa pra lá. Nesse caso, ainda teremos o pão pra comer e podemos usar as laranjas pra fazer malabarismo no semáforo e ganhar algum dinheiro."

Pequenos contratemplos atrapalharam os planos das crianças. Não havia vaga nos semáforos mais movimentados. Já tinha gente jogando bolinha pro alto, dando cambalhota, engolindo fogo, dançando na garrafa e entregando folheto de construtoras e das Casas Bahia. João e Maria decidiram, então, voltar para casa naquela mesma noite. Mas, assim que tirou o iPhone do bolso, o garoto foi assaltado e ainda levou um cascudo. Assustados, os irmãos começaram a andar pelas ruas escuras e conheceram muita coisa ruim que nunca tinham visto nem ouvido falar antes. Drogas da pior espécie. Eles chegaram a provar as porcarias e em seguida correram sem rumo até que viram um prédio lindo e imponente. Lá no topo havia um apartamento com as paredes e as janelas todas feitas de balas, pirulitos, biscoitos e caramelo. Antes tinha até sorvete, mas o aquecimento global derreteu tudo. O telhado era inteiramente coberto de chocolate e castanhas. Aliás, foi

exatamente daí que surgiu o nome 'cobertura' para os apês que ficam no andar mais alto dos prédios.

Uma velha enorme e desajeitada apareceu na janela cheia de jujubas e, ao ver as crianças, gritou para elas subirem. Morrendo de fome e com muito frio, os dois não exitaram e correram para dentro. A senhora foi muito simpática e mandou eles comerem todos os doces até se fartarem. Depois, deu um cartão do bolsa-família para cada um e ofereceu camas quentinhas onde ambos poderiam ficar o tempo que quisessem.

Antes de dormir, Maria, sempre desconfiada, agradeceu e questionou:

"Como a senhora conseguiu comprar esse lugar tão bonito?"

A coroa sorriu com orgulho:

"Menina, eu deixei a casa dos meus pais na adolescência e virei garota de programa. Hoje eu sou esse maracujá de gaveta e já não sirvo pra nada, mas, na época, minha vida virou blog, livro e até um filme. Depois de tanta coisa ruim que já tinha entrado no meu corpo, eu fui abandonar a noite justamente quando enchi o rabo de dinheiro."

Os garotos dormiram profundamente naquela noite. Pela manhã, no entanto, a tiazona se revelou uma bruxa malvada. Ela trancou João numa gaiola e botou Maria para limpar o apê e cozinhar.

"Menina, a casa caiu! Você será minha escrava e seu irmão será o meu jantar. Pode fazer bastante comida. Assim que ele engordar um pouco, eu vou comer o Joãozinho."

A garota ficou desesperada mas não teve escolha, a não ser cumprir as ordens.

A bruxa explicou que era meio cega e que precisava apertar alguma parte do corpo de João para saber se ele tinha engordado. Diante dessa informação, Maria deu ao irmão um ossinho fino de frango e pediu que ele o segurasse na direção da coroa, sempre que fosse mandado. Quando a velha encostou na gaiola naquela noite, Joãozinho esticou o ossinho e falou:

"Toma aqui meu dedo pra você checar."

"Dedo? Tá pensando que isso aqui é história infantil, meu filho? Tira essa calça aí e estica outra coisa!"

João fingiu baixar as calças e segurou o ossinho de frango na direção da bruxa.

"Nossa!", exclamou ela, "Não sabia que faziam circuncisão em criança de favela. Mas, de qualquer jeito, você continua muito magrinho."

Vários dias se passaram, até que a velha já não aguentava mais esperar. Depois de tocar o ossinho de frango e notar que continuava tão fino, ela mandou:

"João, vai já para o meu quarto. Essa noite eu vou te comer de qualquer jeito."

Mais confuso do que assustado, o menino respondeu:

"Para o quarto? Eu não deveria ir para a cozinha?"

A bruxa sorriu com malícia:

"Menino, hoje você vai aprender um pouco mais sobre a vid..."

Mal acabou de falar, a velha foi interrompida por um estrondo na porta. Quinze agentes da Polícia Federal entraram armados no apartamento. O líder do grupo algemou a bruxa:

"A casa caiu, Waldemar. Você está preso por pedofilia."

Sem entender mais nada, João perguntou:

"Waldemar? A vovó?"

Depois disso, a polícia levou a bruxa...

Dessa vez foi o policial quem sorriu:

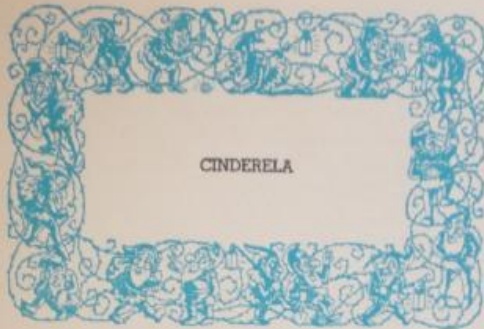
"Vovó? Você não quer dizer gogó? Isso aqui é um traveção aposentado, garoto."

A bruxa foi em cana e as crianças ganharam uma grande quantia em dinheiro como recompensa por testemunhar contra o pedófilo Waldemar. João e Maria compraram uma casinha na periferia e viveram sozinhos por muito tempo. Maria nunca se conformou com o fato de o irmão tomar-se viciado em drogas, afinal, eles viveram nas ruas por pouquíssimo tempo. O que mais a chateou foi que, em vez de mexer com drogas clássicas, como crack, coca ou heroína, o moleque foi se viciar justamente... em forró universitário.

A história de João e Maria ficou conhecida apenas na vizinhança. O garoto sonhava em contar a aventura em jornais, revistas e na tv. Mas ela tornou-se famosa somente anos mais tarde, e por outro motivo. Ao ser apelidado na escola de o 'namoradinho do Wavá', João passou a sofrer os mais diversos abusos verbais dos colegas. Um dia, já adulto, Joãozinho voltou ao colégio, armado, matou varias criancinhas inocentes e depois se matou. Sem Waldemar ou João para acusar, a imprensa logo achou outro culpado: o bullying.

No enterro do irmão, Maria, sozinha, segurava o choro. Ao ler novamente a carta de despedida deixada por João, ela decidiu fazer a última vontade dele. A garota colocou um MP3 player sobre o caixão e apertou o botão para tocar. Assim que ouviu os versos "...vou não, quero não, posso não, minha mulher não deixa, não...", Maria, finalmente, se desmanchou em lágrimas.

ANEXO E



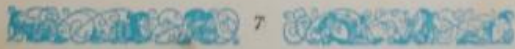
CINDERELA

A ESPOSA de um homem muito rico adoeceu gravemente; sentindo que seu fim estava próximo, chamou a filhinha única para o pé da cama e disse-lhe:

— Querida filhinha, conserva-te sempre boa e piedosa, assim o bom Deus te ajudará e eu, do céu, velarei por ti e te protegerei sempre.

Pouco depois, fechou os olhos, entregando a alma a Deus. A menina ia todos os dias rezar e chorar sobre a campa de sua mãe, continuando sempre muito boa e piedosa.

Chegou o inverno, estendendo seu manto branco sobre a sepultura; mas, quando chegou a primavera e o sol tirou o manto branco de neve, o viúvo contraiu novas núpcias.



O pai, então, comprou lindos vestidos, pérolas e pedras preciosas para as duas enteadas, conforme lho pediram. Ao regressar para casa, vinha cavalgando por entre algumas moitas e uma vergôntea de aveleira roçou-lhe o chapéu, derrubando-o. Quebrou, então, o ramo de aveleira e levou-o consigo. Ao chegar em casa, distribuiu às enteadas os vestidos e as jóias e à Cinderela deu o ramo de aveleira.

Cinderela agradeceu muito, depois correu à campa da mãe e plantou o ramo, chorando tão copiosamente que as lágrimas, caindo em cima d'ele, o regaram.

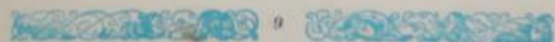
O ramo cresceu e tornou-se uma linda árvore. Cinderela continuava a rezar e chorar sobre a sepultura três vezes por dia e, todas as vezes, pousava na árvore um passarinho muito alvo, o qual, quando ela formulava algum desejo, lhe jogava logo o que pedia.

Ora, aconteceu que o rei deu uma grande festa, que devia prolongar-se durante três dias, e convidou quantas donzelas havia no reino a fim de que o filho escolhesse entre elas uma noiva. As duas irmãs, ouvindo que também participariam da festa, ficaram radiantes de alegria e, maldosamente, chamaram Cinderela, ordenando-lhe:

— Penteia-nos o cabelo, engraxa-nos os sapatos e verifica se as fivelas estão bem seguras, pois temos que ir à festa no castelo do rei.

Cinderela obedeceu com a mesma bondade de sempre mas não podia conter as lágrimas, pois também gostaria de ir ao baile; portanto, foi pedir à madrasta que lhe desse permissão para ir, mas esta exclamou:

— Tu! Cinderela! Mas se estás sempre tão suja e empoeirada, como pretendes ir à festa? Não tens vestidos nem sapatos, e queres ir dançar?



A segunda mulher trazia consigo duas filhas, de rosto alvo e bonito, mas de coração negro e feio. Começaram, então, dias bem tristes para a pobre enteadinha.

— Essa estúpida, palerma, — diziam as recém-chegadas — acha que vai ficar na sala conosco? Quem come o pão tem de ganhá-lo! Fora daqui, faxineira!

Tomaram-lhe os belos vestidos, deram-lhe uma roupa de côr parda para vestir e um par de tamancos.

— Vejam só! Vejam como está ataviada a rica princesa! — exclamavam rindo e troçando; depois, empurraram-na para a cozinha.

Nesse local, tinha que arcar com os mais árduos serviços desde a manhã até à noite; tinha de levantar-se de madrugada, baldear água, acender o fogo, cozinhar e lavar a roupa. Ainda por cima, tinha de suportar todas as picuinhas que as maldosas meio-irmãs não cessavam de fazer-lhe. Escarneciam dela, esparramavam ervilhas e lentilhas na cinza só para obrigá-la a catá-las uma por uma. À noite, após tamanha cansaça, não dispunha de cama para deitar-se e era obrigada a dormir no borralho, razão por que vivia suja e empoeirada; as outras, então, spelidaram-na de Cinderela.

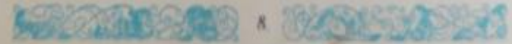
Certa vez, tendo de ir à festa, o pai perguntou às duas enteadas o que desejavam que lhes trouxesse.

— Eu quero belos vestidos, — disse a primeira.

— E eu, pérolas e pedras preciosas, — disse a segunda.

— E tu, Cinderela, que desejas? — perguntou-lhe o pai.

— Papai, eu quero que apanhes e me tragas a primeira vergôntea que te roçar o chapéu quando voltares para casa.



Cinderela, porém voltou a insistir e a madrasta acabou dizendo:

— Despejei um prato de lentilhas na cinza; se dentro de duas horas conseguires catá-las todas poderás ir.

A menina dirigiu-se para a horta atrás da casa e aí chamou:

— Queridas pombinhas, e vós mansas rolinhas, e vós pássaros que voais pelo céu, vinde ajudar-me a catar as lentilhas.

— As boas no prafinho
as ruins no papinho.

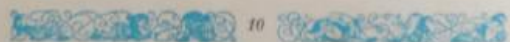
Logo entraram pela janela da cozinha duas pombas brancas, depois as rolinhas e, por fim, ruflando e esvoaçando, entraram todos os passarinhos do céu, indo colocar-se todos juntos da cinza. As pombinhas acenaram que sim com as cabecitas e puseram-se pic, pic, pic, pic a catar. Então, os outros imitaram-nas, pic, pic, pic, pic, e recolheram no prato todos os grãos melhores. Antes que tivesse decorrido uma hora, tinham terminado a tarefa e saíram voando por onde tinham vindo.

Cinderela, felicíssima, foi correndo levar o prato à madrasta, certa de poder ir ao baile; mas a madrasta disse-lhe:

— Não podes ir, Cinderela; não tens vestido e não sabes dançar; todos fariam troça de ti.

Cinderela desatou a chorar; então, a madrasta disse-lhe:

— Se conseguires numa hora catar da cinza dois pratos cheios de lentilhas irás também. — Pensando consigo mesma: "Não o conseguirá nunca!"



Depois que a madrasta despejou os dois pratos de lentilhas na cinza, a moça foi à horta atrás da casa e chamou:

— Queridas pombinhas, e vós mansas rolinhas, e vós pássaros que voais pelo céu, vinde ajudar-me a catar as lentilhas.

— **As boas no pratinho,
as ruins no papinho.**

E pela janela da cozinha entraram voando duas pombas brancas, depois as rolinhas e por fim, rufando e esvoaçando, todos os passarinhos do céu, indo colocar-se todos junto da cinza. As pombinhas acenaram que sim com as cabecitas e puseram-se pic, pic, pic, pic a catar. Os outros então imitaram-nas, pic, pic, pic, pic, e em breve recolheram os grãos melhores nos pratos. Em menos de meia hora estava terminada a tarefa e saíram voando pelo mesmo caminho por onde vieram. A moça, radiante de alegria, levou os pratos à madrasta, certa de que agora poderia ir à festa. Mas a madrasta disse-lhe:

— É tudo inútil, Cinderela; não podes ir conosco, porque não tens vestidos e não sabes dançar. Tu nos envergonharias a todos.

Deu-lhe as costas e saiu apressadamente, acompanhada de suas enfatuadas filhas.

Tendo ficado só, Cinderela correu para a campa da mãe e sob a avelreira exclamou:

— **Árvorezinha, minha árvorezinha,
Agita teus ramos e cobre
de ouro e prata a tua amiguinha!**

13

ricos trajes que depôs sobre a campa, onde o passarinho os foi buscar. Depois, enfiando novamente sua imunda roupa parda, fôra deitar-se na cinza do borrarho.

No dia seguinte, tendo recommençado a festa, os pais e as irmãs foram-se, deixando sôzinha Cinderela. Esta voltou à campa e de novo, sob a avelreira, disse:

— **Árvorezinha, minha árvorezinha,
Agita teus ramos e cobre
de ouro e prata a tua amiguinha!**

O pássaro, então, deixou cair um traje ainda mais suntuoso que o primeiro. E quando, assim ataviada, appareceu no baile, todos ficaram completamente empolgados pela sua beleza. O príncipe esperava que ela comparecesse e, vendo-a, tomou-a pela mão e dançou sômente com ela. Quando alguém a convidava, êle dizia:

— Não, esta é minha dama.

Chegando a meia-noite ela foi-se embora. O príncipe seguiu-a para ver onde ela entrava; mas, com uma rapidez incrível, a moça fugiu para o jardim. Havia lá uma bela árvore muito alta da qual pendiam magníficas peras; com a ligeireza de um esquilo ela trepou na árvore, escondendo-se entre a galharia e o príncipe não conseguiu ver por onde ela desaparecera. Esperou até o pai chegar e disse-lhe:

— A jovem estrangeira fugiu-me e trepou na pereira.

O pai ficou pensativo: "Seria Cinderela?" Então mandou que trouxessem o machado e cortassem a árvore, mas não havia ninguém lá em cima.

15

O pássaro, então, que estava pousado na árvore, atirou-lhe um lindo vestido de ouro e prata e sapatinhos recamados de sêda e prata. Com a maior rapidez, ela vestiu-se e foi à festa. Estava tão linda que as irmãs e a madrasta não a reconheceram e julgaram que fôsse uma princesa desconhecida, assim trajada de ouro e prata.

Nem de leve pensaram em Cinderela, julgando-a lá em casa, em meio à sujeira, catando lentilhas da cinza. O filho do rei foi ao seu encontro e, tomando-a pela mão dançou com ela a noite tóda. Não quis dançar com nenhuma outra, não abandonou sua mão e, quando alguém a convidava para dançar, êle dizia:

— Não, esta é minha dama.

Cinderela dançou até bem tarde, depois quis ir-se embora, mas o príncipe disse:

— Vou acompanhar-te. — Isso porque desejava saber de onde vinha tão encantadora moça.

Ela, porém, conseguiu desvencilhar-se e pulou para o pombal. O príncipe esperou o pai chegar e contou-lhe que a linda desconhecida havia pulado no pombal. O rei pensou: "Seria por acaso Cinderela?" e mandou trazer um machado para derrubar o pombal, mas dentro d'êle não encontraram ninguém.

Quando as outras chegaram em casa Cinderela já estava encolhida no borrarho, metida nos seus farrapos sujos. Uma lamparina de azeite ardia fracamente sobre a lareira.

Ela havia saltado por uma abertura posterior do pombal e, correndo, fôra debaixo da avelreira despir os

14

Quando as outras entraram na cozinha viram Cinderela deitada como de costume na cinza do borrarho. E que ela havia saltado pelo outro lado da árvore e, correndo, fôra à sepultura, deixara ao pássaro seus ricos trajes, sob a avelreira, e vestira, rapidamente, a suja roupa parda.

No terceiro dia, quando os pais e as irmãs se foram para a festa, Cinderela tornou a voltar à sepultura da mãe, dizendo à avelreira:

— **Árvorezinha, minha árvorezinha,
Agita teus ramos e cobre
de ouro e prata a tua amiguinha!**

E o pássaro, prontamente, atirou-lhe um vestido tão magnífico e reluzente como nunca tinha vestido, além dos sapatinhos que eram inteirinhos de ouro. Quando ela surgiu na festa, assim ataviada, os convidados quedaron-se mudos de admiração. O príncipe dançou sômente com ela e, se alguém a convidava, dizia:

— Não, esta é minha dama.

À meia-noite, Cinderela teve de ir embora e o príncipe quis acompanhá-la. Mas ela fugiu tão velozmente que não lhe foi possível segui-la. Entretanto, usando de astúcia, o príncipe mandara passar uma camada de pez na escada, de modo que, quando a moça fugiu, seu sapatinho esquerdo ficou grudado. Ele apanhou-o: era um minúsculo sapatinho elegante e inteirinho de ouro. Na manhã seguinte foi à casa do pai das moças e disse:

— Só me casarei com a moça à qual servir êste sapatinho de ouro.

16

As duas irmãs ficaram loucas de alegria, pois tinham o pé bastante pequeno. A mais velha, então, levou o sapato para o quarto e tentou calçá-lo diante da mãe. Mas o dedo polegar não cabia dentro do pequeno sapatinho; então a mãe deu-lhe uma faca e disse:

— Corta o dedo, minha filha; quando fores rainha não terás mais que andar a pé.

A moça cortou o dedo, enfiou o pé no sapato, dissimulou a dor e foi ao príncipe. Este, então, levou-a no seu cavalo como noiva. Ao passarem perto da sepultura, duas pombinhas brancas, que estavam pousadas na aveleira, disseram:

**Olha lá, olha lá,
Sangue no sapato há.
A verdadeira noiva,
Ainda em casa está.**

O príncipe, voltando-se, olhou para o pé da noiva e viu sangue escorrendo. Então virou o cavalo e reconduziu a falsa noiva para sua casa dizendo que não era aquela, e mandou que a irmã calçasse o sapato. Ela foi para o quarto e conseguiu enfiar os dedos; o calcanhar porém, era muito grosso e não podia entrar. A mãe então deu-lhe uma faca e disse:

— Corta um pedaço de calcanhar, minha filha, pois, quando fores rainha, não precisarás mais andar a pé.

A moça cortou o pedaço de calcanhar, comprimiu o pé dentro do sapato, dissimulou a dor e foi ao príncipe. Este colocou-a sobre o cavalo como uma noiva e foi-se embora. Ao passar sob a aveleira, as duas pombinhas lá pousadas disseram:

17

**Olha lá, olha lá,
Sangue no sapato há.
A verdadeira noiva,
Ainda em casa está.**

Ele, então, olhou para o pé e viu sangue escorrendo, esguichando purpúreo nas meias brancas. Então voltou com o cavalo e reconduziu a falsa noiva para casa.

— Esta também não é a verdadeira, — disse. — Não tendes outras filhas?

— Não, — respondeu o homem — Temos aí apenas uma pequena Cinderela franzina, filha da minha primeira mulher, mas essa de maneira alguma poderá ser a noiva.

O príncipe desejou vê-la e mandou que a chamassem, mas a madrasta respondeu:

— Oh, não, anda sempre tão suja que não pode apresentar-se!

O príncipe não se convenceu, quis absolutamente vê-la e tiveram, pois, de chamá-la. Cinderela primeiro lavou bem as mãos e o rosto e depois foi fazer uma reverência ao príncipe. Este apresentou-lhe o sapatinho de ouro, Cinderela sentou-se num banquinho, tirou o pé do grosseiro tamanco e com a maior facilidade calçou o sapatinho; este servia-lhe como uma luva. Quando ela se levantou o príncipe olhou bem para o seu rosto e logo reconheceu a jovem com quem havia dançado.

— É esta a verdadeira noiva! — exclamou ele satisfeito.

A madrasta e as irmãs, pálidas de espanto e de raiva, viram-no colocar Cinderela sobre o cavalo e levá-la para

18

o palácio. Ao passarem junto da aveleira, as duas pombinhas brancas lá pousadas disseram:

**Olha lá, olha lá,
Sangue no sapato não há.
A verdadeira noiva,
Já contigo está!**

Depois desceram voando e pousaram nos ombros de Cinderela, ficando uma de cada lado.

No dia em que devia realizar-se a cerimônia do casamento, as duas irmãs, querendo granjear as boas graças de Cinderela e compartilhar de sua sorte, acompanharam-na. A caminho da igreja, a mais velha colocou-se à direita da noiva e a menor à esquerda. As pombas, então, arrancaram um olho de cada uma. Quando saíram da igreja, a irmã mais velha colocou-se à esquerda da noiva e a menor à direita; as pombas então arrancaram de cada uma o outro olho.

Assim foram punidas, com a cegueira, para o resto da vida, por terem sido tão falsas e perversas.

19

ANEXO F

*Cinderela para tempos modernos
ou
Quando te vi amei-te já muito antes*


Era uma vez um casal que era feliz sem ser rico. O pai era professor, gostava de brincar com as crianças e achava que ler era a coisa mais divertida do mundo. A mãe era artista e tocava flauta doce. Moravam numa casa modesta, com um jardim na frente e um pomar nos fundos. Tinham uma filha chamada Bruna. Bruna desde pequena dormia ouvindo sua mãe tocar flauta e seu pai contar estórias. Cresceu, assim, amando música e leitura, coisas que trazem alegria e tornam bonita a alma.

Ao lado de sua casa vivia um casal que era rico e infeliz. A mãe se chamava Monique. Era muito bonita e adorava aparecer nas colunas sociais. A beleza requer cuidados constantes. Monique, assim, gastava seu tempo e seu dinheiro com cabeleireiros, manicures, clínicas de estética, *spas*, regimes, operações plásticas, lojas, perfumes e joias. Suas duas filhas se chamavam Michelle e Brigitte, nomes franceses que, para ela, eram o máximo de elegância. Monique fora uma educadora bem-sucedida, tanto assim que suas filhas em tudo se pareciam com ela. Gostavam de tudo de que sua mãe gostava e gastavam tanto quanto sua mãe gastava. Com vidas assim socialmente intensas, não lhes sobrava tempo para coisas de somenos importância que nada acrescentavam à sua beleza, tais como poesia e música. O pai era um homem solitário deixado num canto, pois não conseguia conversar nem com sua mulher, nem com suas filhas. Refugiou-se numa edícula que fez construir no fundo do quintal. Ali se trancava e se dedicava à leitura e à música. O livro de que mais gostava era *A morte de Quincas Berro d'Água*, de Jorge Amado, porque julgava que ele e Quincas Berro d'Água estavam ligados por um destino comum.

Aconteceu, entretanto, que a mãe de Bruna morreu. Não houve sepultamento porque ela pediu para ser cremada e suas cinzas foram soltas ao vento sobre o mar.

Na mesma ocasião, o marido de Monique resolveu seguir o exemplo de Quincas Berro d'Água. No dia da sua aposentadoria, que ele mantivera em

segredo, voltou para casa do trabalho, foi para seu quarto, pegou uma mala e nela colocou suas roupas. Encaminhou-se, então, sorrateiramente para a porta da saída, no que foi visto por sua mulher e suas filhas. Elas começaram a esbravejar todas ao mesmo tempo, pedindo explicações para aquele ato insólito: "Como se atreve a sair assim, sem permissão, carregando uma mala?". Ele as olhou em silêncio, lembrou-se de Quincas Berro d'Água, ficou vermelho e soltou um urro que foi ouvido em todo o quarteirão: "Jararacas!". Com essa palavra serpentina, saiu de casa e nunca mais foi visto.

 Monique não sentiu a menor falta do marido. Sentiu mesmo um certo alívio. Mas mulher sem marido fica sempre numa situação embaraçosa em festas e jantares. Sem o marido, era como se ela estivesse sem um sapato. Não ia socialmente bem. Por isso, ela ficou logo de tocaia, à espera do momento oportuno para lançar seu charme sobre o pai de Bruna, vizinho viúvo disponível. Ele seria o sapato que lhe faltava. E o impossível aconteceu. Roído pela tristeza, enfraquecido nos miolos, ele se apaixonou pela megera. Isso não é de estranhar porque, assim como os homens mais saudáveis podem, repentinamente, ficar gravemente doentes, os homens mais sábios podem, repentinamente, ter um surto de loucura. Contrariando os conselhos de Bruna, que percebia o que estava acontecendo, seu pai se casou com Monique, em cuja casa foram morar, porque era muito maior.

Mas a felicidade durou pouco. Porque a felicidade depende da capacidade das pessoas de conversar longamente, mansamente, numa boa. Conversa é como frescobol, bola pra lá, bola pra cá. Bruna e seu pai jogavam com livros, poesia, música, pintura, jardinagem. Mas Monique, Michelle e Brigitte só sabiam jogar com festas, vestidos e colunas sociais.

Bruna, então, era deixada nos cantos, sozinha. Passou a ser motivo de zombaria. Até que se cansou e tomou a decisão de se refugiar na edícula do fundo do quintal, onde se dedicava a ler e a tocar flauta doce, de um jeito parecido ao da Gata Borracheira, que se refugiara na cozinha, longe da madrasta e de suas filhas malvadas.

Vivia naquela cidade um empresário muito rico. Era viúvo e tinha um só filho, que nascera cego. Seu pai, entristecido, deu-lhe um nome lindo, tirado de um antiquíssimo mito grego. Era o nome de um sábio que era cego: Tirésias. Tirésias era um lindo jovem, corpo harmonioso,



inteligente, culto e destinado a herdar a fortuna do pai. Seu pai se angustiava pensando que, com sua morte, o filho ficaria sozinho. Cego, ele precisava arranjar uma esposa que cuidasse dele. Com o que Tirésias concordava: “É certo, meu pai. Mas eu só me casarei com uma mulher com quem terei prazer em conversar até o fim dos meus dias, uma mulher que seja sensível e culta...”.

Onde descobrir tal esposa para seu filho? Ele teve, então, uma ideia: um baile! Tirésias dançava maravilhosamente! Flutuava no escuro! Dançando, tendo uma moça em seus braços, eles conversariam... E, quem sabe, assim, ele descobriria a mulher com quem teria prazer em conversar pelo resto de sua vida!



ito e feito. Anunciou-se o baile. Todas as jovens e suas mães se agitaram. As mães sonham sempre com um genro rico... Michelle e Brigitte fizeram vestidos novos, foram ao cabeleireiro, à manicure, escolheram joias e perfumes. Quando viram Bruna, caíram na risada. Bruna usava um velho vestido que sua mãe lhe fizera. E ela mesma penteava seus cabelos. “Você não tem vergonha? Está parecendo uma mendiga. Todos vão rir de você!” Bruna não disse nada. Não tinha nada para dizer.

O salão de bailes estava cheio de moças lindas e chiques. A orquestra começou a tocar. As mães, esperançosas, traziam suas filhas até Tirésias. Ele as tomava delicadamente, começava a dançar e lhes fazia uma única pergunta: “Fale-me sobre as coisas de que você mais gosta!”.

As jovens, que só conheciam o mundo da visão, falavam de vestidos, viagens, festas, televisão... Tirésias pensava: “Não, não terei prazer em conversar com essa moça até o fim de minha vida...”. Pedia licença, parava de dançar e começava a dançar com outra jovem. E a mesma coisa se repetia. Tirésias já havia perdido as esperanças, quando chegou a vez de Bruna. “Fale-me sobre as coisas de que você mais gosta”, ele lhe disse. E ela começou a falar sobre livros, sobre poesia, sobre música... Tirésias ficou encantado. Não queria parar de dançar. Bruna ficou em silêncio. Tirésias então lhe disse: “Quando te vi amei-te já muito antes...”. Esse é um verso de Fernando Pessoa, a mais linda declaração de amor jamais escrita! Bruna não deixou que ele terminasse.



Completou o segundo verso: “Tornei a encontrar-te quando te achei...”. O rosto de Tirésias se encheu de felicidade. Abriu-se num sorriso. Ah! Aquela moça conhecia o seu mundo! Com ela, ele poderia conversar pelo resto de sua vida!

Michelle e Brigitte, que observavam de longe, perceberam o que estava acontecendo e decidiram interferir. O relógio da igreja batia as 12 badaladas: meia-noite! As duas correram para Bruna e lhe contaram uma mentira: “Seu pai telefonou. Acabou de chegar de viagem. Está com dores no peito. Pode ser um infarto. Pediu que você vá para levá-lo ao hospital...”. Bruna não hesitou. Saiu correndo, deixando Tirésias com os braços vazios...

O rosto de Tirésias se cobriu de tristeza. Havia deixado escapar o amor que sempre procurara. Nem mesmo seu nome ele sabia. Como encontrá-la? Parou de dançar e saiu do salão. E com isso a festa acabou.

Na cama, sem dormir, ele pensava: “O que fazer para encontrá-la?”. Até que uma maravilhosa ideia lhe ocorreu. Convidou todas as moças a que viessem conhecer o seu jardim. Foi um alvoroço geral! Quem sabe uma delas seria escolhida!



Tirésias as recebia, uma a uma, assentado num banco do jardim. Os jasmims estavam floridos. O perfume era delicioso! Quando elas se assentavam, ele dizia uma única frase. E ficava em silêncio. As moças se sentiam perdidas, sem saber o que dizer. Começavam a tagarelar, dizendo tolices. Ele, então, delicadamente as despedia e pedia que uma outra entrasse. E a mesma coisa acontecia.

Até que chegou a vez de Bruna. Tirésias não a reconheceu. Não podia ver seu rosto. Disse, então, a mesma frase que dissera para todas: “Quando te vi amei-te já muito antes...”. E Bruna completou: “Tornei a encontrar-te quando te achei...”.

Não precisaram dizer palavra alguma. Abraçaram-se, rindo de felicidade. A busca chegara ao fim.

O casamento foi marcado e todas as moças, suas mães e seus pais foram convidados.

A festa foi maravilhosa, com música, danças, fontes luminosas, sinos, fogos de artifício, e coisas deliciosas de beber e comer.



Etodas as jovens receberam, como recordação, um presente de Tirésias: um livro, embrulhado e amarrado com uma fita amarela: *Obra poética*, de Fernando Pessoa, com uma dedicatória que dizia assim: “Esperamos, Bruna e eu, que você aprenda a gostar de poesia. Pois é da poesia que nasce o amor”.

Quanto a Tirésias e Bruna, viveram felizes muitos anos, até a velhice, conversando sempre alegremente sobre as coisas que tornam bela a vida... E mesmo depois de esgotados os fogos efêmeros do amor jovem, eles continuaram a se amar aquecidos pela chama suave da ternura, até o fim.

