



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA

DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS IV

JULIANA BEZERRA DE PINHO

ROSANA SAMPAIO DE ARAÚJO NOVAES

Branca de Neve: dos contos de fada às telas de cinema

JACOBINA

2014

JULIANA BEZERRA DE PINHO
ROSANA SAMPAIO DE ARAÚJO NOVAES

Branca de Neve: dos contos de fada às telas de cinema

Monografia apresentada à Universidade do Estado da Bahia,
Departamento de Ciências Humanas, Campus IV, Jacobina- BA,
como requisito para obtenção do grau no Curso de Letras Vernáculas.

Orientadora: Prof^a Dr^a Elizabeth Gonzaga de Lima.

JACOBINA

2014

JULIANA BEZERRA DE PINHO
ROSANA SAMPAIO DE ARAÚJO NOVAES

Monografia submetida à aprovação do corpo docente da Universidade do Estado da Bahia-UNEB, Departamento de Ciências Humanas, Campus IV, como pré-requisito para a conclusão do curso de Letras Vernáculas.

Aprovada em: ___/___/___

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dr^ª. Elizabeth Gonzaga de Lima- Orientadora
Universidade do Estado da Bahia

Prof^ª. Ma. Maria Iraídes da Silva Barreto
Universidade do Estado da Bahia

Prof^ª. Ma. Patrícia Vilela da Silva
Universidade do Estado da Bahia

♪Tenho cuidado de você
Todo esse tempo
Você esta sob o meu abraço
E minha proteção... ♪

A Deus, criador da vida e fonte inesgotável de sabedoria plena.

AGRADECIMENTOS

Não foi nada fácil chegar até aqui. Realizar essa pesquisa só foi possível porque pudemos contar com a parceria de pessoas que nos auxiliaram. E este é o momento de agradecê-las.

Somos gratas a Deus, pelo seu aconchego e proteção nos momentos mais difíceis de nossas vidas. Por nos mostrar que tudo passa e que é preciso seguir em frente, sempre. Sentimos Sua presença constante!

Aos nossos pais, exemplo de amor e dedicação. Pessoas mais que importantes na formação de nosso caráter, na construção dos nossos valores, em nossa formação como seres humanos e que abriram o caminho para que chagássemos até aqui. São nossos anjos aqui na terra!

Agradecemos aos nossos companheiros, Namorado e Esposo, a quem amamos partilhar a vida, que de maneira especial e carinhosa, nos deu o apoio necessário no processo de produção deste trabalho. Pela paciência e afeto que nos dedicaram!

À toda nossa família, que sempre estiveram presentes, filha, irmãos, avós, tios (as), primos (as).

À nossa orientadora, Professora Dr^a Elizabeth Gonzaga de Lima, por acreditar em nós. Pela sua paciência, dedicação e competência.

Aos amigos, pela compreensão e incentivo. Pois, a gente não faz amigos, reconhece-os.

Aos colegas de turma, em especial Wesley, que nos momentos de aflições nos repetiu com constância sua frase “Aquieta esse coração”.

À amiga, Édisse Manuele, pela amizade gratuita que nos foi dedicada e por ter nos ajudado na versão do resumo em Língua Inglesa.

Aos professores do curso de Licenciatura Plena em Letras Vernáculas, por terem contribuído direto ou indiretamente para a nossa formação.

Enfim, a todos que colaboraram para a conclusão do nosso curso.

Eu sou uma eterna apaixonada por palavras, música e pessoas inteiras. Não me importa seu sobrenome, onde você nasceu quanto carrega no bolso. Pessoas vazias são chatas e me dão sono...

_____ *Clarice Lispector*

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar os resultados de nossa pesquisa sobre a relação entre o conto de fadas *A Pequena Branca de Neve* (1857) dos irmãos Jacob Grimm e Wilhelm Grimm e a adaptação cinematográfica *Branca de Neve e o Caçador* (2012) do diretor Rupert Sanders. Pretende-se realizar uma análise comparativa entre as linguagens que constituem cada uma dessas obras, ou seja, a linguagem literária e a cinematográfica, destacando o dialogismo intertextual presente nas duas narrativas. O ponto de partida da investigação foi um estudo acerca dos contos de fadas, e mais especificamente, a história da Branca de Neve e suas versões literárias e adaptações fílmicas. A análise mostrou que é possível elaborar diversas “leituras” para um texto, e que o dialogismo intertextual auxilia a transpor a narrativa literária para a narrativa cinematográfica sem que haja discordância em ser ou não fiel à obra de origem, em ter maior ou menor valor do que a outra, mas antes traduzir para uma linguagem diferente, destacando que ambas são dotadas de qualidades próprias com suportes diferenciados para difundir clássicos da literatura.

PALAVRAS CHAVES: Literatura. Cinema. Dialogismo. Intertextualidade. Adaptação.

ABSTRACT

This work aims to present the results of our research on the relationship between the fairy tale *The Little Snow White* (1857) by Brothers Grimm Jacob and Wilhelm Grimm and the film adaptation *Snow White and the Huntsman* (2012) director Rupert Sanders. It intends to perform a comparative analysis between languages that constitute each of these works, i.e., literary language and the cinematographic, highlighting the intertextual dialogism present in both narratives. The starting point of the research was a study about fairy tales, and more specifically, the story of Snow White and her literary versions and film adaptations. The analysis showed that it is possible to elaborate several "readings" to a text, and that the intertextual dialogism helps to transpose the literary narrative to cinematographic narrative without that has any discordance in to be faithful or not to the original work, in to have greater or lesser value than the other, but before to translate into a different language, highlighting that both are endowed of qualities own with different supports to spread literary classics.

KEYWORDS: Literature. Cinema. Dialogism. Intertextuality. Adaptation.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 01 – A Pequena Branca de Neve. Foto de George Soper, 1915.....	36
Figura 02 – Árvore- Dourada e Árvore- Prateada. Foto de Theodor Hosemann, 1852.....	38
Figura 03 – Maria, a madrasta má, e os sete ladrões. Foto de Warwick Goble, 1913.....	39
Figura 04 – O caixão de cristal. Foto de Franz Juttner, 1905.....	40
Figura 05 – A morte dos sete anões. Foto de Theodor Hosemann, 1852.....	41
Figura 06 – A fábula da princesa morta e dos sete cavaleiros. Foto de Trina Schart Hyman, 1974.....	42
Figura 07 – Primeira versão cinematográfica da Branca de Neve.....	44
Figura 08 – Marguerite Clark na cabana dos anões.....	45
Figura 09 – Branca de Neve e os Sete Anões da versão <i>Walt Disney</i>	46
Figura 10 – Branca de Neve e a Madrasta da versão <i>Walt Disney</i>	47
Figura 11 – Branca de Neve e o Príncipe da versão <i>Walt Disney</i>	47
Figura 12 – Branca de Neve e o caçador da versão brasileira Histórias que nossas babás não contavam.....	48
Figura 13 – A Madrasta da versão brasileira Histórias que nossas babás não contavam....	48
Figura 14 – Branca de Neve e a Madrasta da versão Floresta Negra.....	49
Figura 15 – Branca de Neve da versão Floresta Negra.....	50
Figura 16 – A Madrasta da versão Floresta Negra.....	50
Figura 17 – Branca de Neve e suas amigas na versão de animação.....	51
Figura 18 – A Rainha com seu espelho na versão Deu a louca na Branca de Neve.....	52
Figura 19 – A Madrasta disfarçada entregando a maçã enfeitiçada para Branca de Neve..	52
Figura 20 – Branca de Neve e os Sete Anões da versão Deu a louca na Branca de Neve..	53
Figura 21 – Branca de Neve e o Príncipe da versão Espelho, espelho meu.....	54
Figura 22 – Madrasta da versão Espelho, espelho meu.....	54
Figura 23 – Branca de Neve recebendo a maçã envenenada da Madrasta na versão Espelho, espelho meu.....	55

Figura 24 – Branca de Neve na versão Espelho, espelho meu.....	55
Figura 25 – A Madrasta se transformando em corvo em Branca de Neve e o Caçador.....	60
Figura 26 – Branca de Neve e o Cervo Branco em Branca de Neve e o Caçador.....	61
Figura 27 – A Madrasta e seu espelho mágico em Branca de Neve e o Caçador.....	62
Figura 28 – Espaço Nórdico do filme Branca de Neve e o Caçador.....	64
Figura 29 – Floresta chamada de Santuário da trama Branca de Neve e o Caçador.....	64
Figura 30 – A Floresta da versão cinematográfica.....	65
Figura 31 – Reino no tempo do inverno.....	65
Figura 32 – Figurino Charlize Theron Rainha Ravenna.....	66
Figura 33 – Figurino Kristen Stewart – Branca de Neve.....	67
Figura 34 – Figurino Branca de Neve e o Caçador.....	67
Figura 35 – Figurino Branca de Neve e o Caçador.....	68
Figura 36 – A Madrasta Ravenna sugando a vitalidade de uma jovem na versão A Branca de Neve e o Caçador.....	69
Figura 37 – A Madrasta transformada em bruxa em A Branca de Neve e os Sete Anões da Walt Disney.....	70
Figura 38 – A Madrasta se transformando em bruxa em Branca de Neve e o Caçador.....	70
Figura 39 – Rainha Ravenna.....	71
Figura 40 – O Caçador e os Anões do filme Branca de Neve e o Caçador.....	72
Figura 41 – Anões do filme Branca de Neve e o Caçador.....	72
Figura 42 – Caçador.....	73
Figura 43 – Príncipe Willian.....	74
Figura 44 – Branca de Neve.....	75

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS: O CONTO DE FADAS E O CINEMA	14
1.1 O conto de fadas.....	14
1.2 A arte cinematográfica.....	22
1.3 Diálogos: literatura e cinema.....	28
2 VELHOS CONTOS, NOVAS HISTÓRIAS	35
2.1 Versões literárias da Branca de Neve.....	35
2.2 Versões cinematográficas da Branca de Neve.....	43
2.3 Relações entre o conto de fadas e a adaptação cinematográfica.....	56
CONSIDERAÇÕES FINAIS	77
REFERÊNCIAS	79
ANEXOS	82

INTRODUÇÃO

Os contos de fadas sempre se fizeram presentes no cotidiano de diversos povos e em diferentes idades, perpassadas de geração a geração, contadas em diferentes contextos e situações, deixando marcas que, indubitavelmente, não se apagam. Nesse sentido, cabe aqui parafrasearmos uma personagem fictícia de um seriado da Televisão norte-americana, *Grey's Anatomy* (2005), Meredith Grey, que retrata uma das fases mais encantadoras a qual o conto de fadas se embute e parece ficar. “Sabe quando você era uma garotinha e acreditava em contos de fadas? Aquela fantasia de como sua vida seria o vestidinho branco, o Príncipe Encantado que iria te carregar até o castelo. Você se deitava na cama à noite, fechava os olhos e acreditava piamente em tudo. No Papai Noel, na Fada dos Dentes, no Príncipe Encantado - eles estavam tão perto de você que dava para sentir o gostinho deles”.

A versão inicial de alguns contos que conhecemos e que se fazem presente na trajetória de muitas crianças atualmente, de maneira resignificada, apresenta-nos elementos diversos que ganharam outra roupagem. O conto de “Chapeuzinho Vermelho”, por exemplo, pode nos dizer muito. Suas versões mais antigas apresentam elementos que se revelam no decorrer da história gerando transformações significativas na personalidade da garota, como revela Bettelheim (2005, p.196):

Chapeuzinho perdeu sua inocência infantil quando se encontrou com os perigos do mundo e os de dentro dela, e trocou-os pela sabedoria que só os que “renascem” possuem. [...] A inocência infantil de Chapeuzinho morre quando o lobo se revela e a engole. Quando sai do estômago do lobo, ela renasce num plano superior de existência, relacionando-se de modo positivo com os pais, não mais como criança; ela volta à vida como uma jovem donzela.

As adaptações filmicas abriram um leque de possibilidades de interpretação dos contos de fadas, são diversas abordagens que ganharam outro movimento. Outro exemplo é o conto da *Cinderela* conhecido em português como *Borracheira* ou *Gata Borracheira*, é uma narrativa que apresenta sofrimentos, esperanças, rivalidade fraternal e a vitória da heroína. Em *Cinderela* os objetos utilizados dizem muito. O pezinho pequeno de Cinderela revela a atração sexual e diversos costumes vividos por povos antigos. O conto nos revela muito dos nossos conflitos internos, como nos afirma Bettelheim (2005, p.253) “Nenhum outro conto relata tão bem como “Borracheira” as experiências internas das crianças pequenas nos

espasmos da rivalidade fraterna”, assim, os contos revelam um sentido que vai além do ato de contar histórias, é necessário que venham acrescentar ao imaginário infantil um significado maior e não que os imbecilize e os deixem sem ação quando surgirem os conflitos da vida. Bruno Bettelheim afirma ainda, “Quando uma estória corresponde à maneira pela qual a criança se sente no íntimo – o que nenhuma narrativa realista provavelmente faz – ela atinge a qualidade emocional de “verdadeira”” (2005, p.253).

Através dos contos de fadas podemos formar leitores a partir de uma escrita imaginativa que favorece a experiência estética e a educação para a sensibilidade. Na interação com essa linguagem diferente daquela que é vivida pela criança no seu cotidiano, novos outros saberes acerca da condição humana vão se instituindo e instituindo também na criança outras formas de entender o mundo social que a cerca. A experiência literária possibilita o enfrentamento com a dor, as perdas, as decepções, os medos, o ciúme, o desejo de vingança, a capacidade perdoar, dentre outros sentimentos.

Quando essa interação acontece em um processo de mediação com um leitor mais experiente, há uma visibilidade maior desses aspectos presentificados nos textos, pois a leitura passa a ser também um momento de produção de sentidos, e isso é perpassado pelo ato de pensar a partir de palavras e ações contidas nas narrativas.

A pesquisa em curso pretende analisar de forma comparativa, a linguagem literária e a cinematográfica do conto de fadas conhecido por *A Pequena Branca de Neve*, escrito pelos Irmãos Grimm no ano de 1857 e na adaptação fílmica *Branca de Neve e o Caçador* do diretor Rupert Sanders em (2012). A narrativa literária encanta seus leitores até os dias atuais, por trazer questões que envolvem magia, encantamento, sentimentos como inveja, amor e medo. O conto dos irmãos Grimm foi publicado em diversas línguas e, posteriormente adaptado para as telas do cinema, justamente porque traz a cultura, a história, os valores de diferentes povos. Sendo assim, encontrou mais um novo suporte, as telas do cinema.

A nossa análise está dividida em dois capítulos. No primeiro, abordaremos a origem dos contos de fadas, seus principais autores e precursores e suas características principais. Apresentaremos uma abordagem panorâmica da arte cinematográfica, trazendo os principais elementos de que essa arte é constituída. E, discutiremos a relação existente entre a literatura e o cinema, os principais conceitos teóricos que envolvem essa relação, como intertextualidade e dialogismo e as questões polêmicas referentes à adaptação como a questão da fidelidade a obra de origem.

No segundo capítulo traremos diversas versões literárias e cinematográficas da Branca de Neve. E por fim faremos uma análise comparativa do conto dos irmãos Grimm *A Pequena Branca de Neve* e a adaptação filmica *Branca de Neve e o Caçador*.

A pesquisa pretende compreender porque a história de uma garotinha invejada por sua madrasta, criada há séculos atrás, hoje, está mais do que presente no cotidiano não só de crianças, mas de adultos também, encantando leitores e espectadores.

Quanto à metodologia, a pesquisa se caracteriza como bibliográfica, pois abrange a leitura e a interpretação de textos, utilizando a comparação para perceber os diferentes elementos presentes no conto e na adaptação filmica. Utilizamos teóricos e estudiosos dos contos de fadas como, Nelly Novaes Coelho, Ana Maria Machado. Bruno Bettelheim, Regina Zilberman; do cinema e das adaptações cinematográficas, Marcel Martin, Robert Stam, André Bazin, Jacques Manuel, Christian Metz, entre outros.

1 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS: O CONTO DE FADAS E O CINEMA

1.1 O conto de Fadas

O homem sempre cultivou dentro de si o desejo de conhecer o intangível, de responder as indagações e os mistérios da vida para assim, tentar superar seus próprios limites, nesse sentido, a literatura pode desempenhar este papel. De acordo com Nelly Novaes Coelho (1991), a literatura simboliza a permanente ânsia de saber e dominar a vida que corrói o ser humano e está presente em todas as épocas e, “nenhuma outra forma de ler o mundo dos homens é tão eficaz e rica quanto a que a Literatura permite” (COELHO, 2000, p.15).

E como instrumento eficaz para que possamos tentar compreender o mundo e nos orientar para o presente e para o futuro é exatamente na *literatura arcaica*, ou seja, aquela surgida em tempos remotos, e que chegou até nossos dias, que encontramos algumas respostas a essas indagações, e é também de onde se originaram os Contos de Fadas:

(...) e por meio dela refazer o caminho de ontem e estimular, ao mesmo tempo, o poder mágico que existe no próprio ser humano: o Conhecimento. Literatura é ato de relação do eu com o outro e com o mundo. Os tempos mudam incessantemente, porém a natureza humana permanece a mesma. (COELHO, 2003, p. 12).

Quem nunca ouviu as expressões “Há muitos e muitos anos atrás”, “Era uma vez”, “E viveram felizes para sempre”, “Num país distante...”? São frases que nos fazem voltar à infância e relembrar daquelas velhas histórias contadas por nossas mães, tias ou avó, histórias que falavam de princesas, príncipes, anões, bruxas; carregadas de muita magia, fantasia e encantamento.

Mas de onde e quando surgiram essas narrativas? Quem teria inventado a Branca de Neve, a Cinderela, a Chapeuzinho Vermelho e tantas outras personagens e histórias que até hoje estão vivas nos livros, chegaram às telas do cinema e da televisão encantando leitores e espectadores de todas as idades.

Segundo Nelly Novaes (2003) foi através de estudos arqueológicos a partir do século XVIII, que algumas constatações foram feitas, essas histórias supostamente inventadas, haviam de fato ocorrido em diferentes épocas e povos. Percorreram caminhos vindos de diversas fontes, como a *oriental*, proveniente da Índia, antes de Cristo fundindo-se com a

fonte *latina* (greco-romana) e a *céltico-bretã*. Importante destacar que um manuscrito egípcio em papiro achado pela egiptóloga Mrs. D' Orbeney no século XIX continha narrativas cheias de magias, que segundo os estudiosos seriam de 3.200 anos, portanto mais antigas que as citadas anteriormente.

Em relação a fonte *oriental* destacam-se *Calila e Dimna*, *Sendebâr ou O Livro dos Enganos das Mulheres* e a mais importante coletânea, *As Mil e uma Noites*, narrativas contadas pela princesa *Sherazade* e foram consideradas universais, pois mesmo sendo de origem oriental retratando os costumes e ideologias desse povo, que são diferentes do ocidente, essas histórias falavam de questões próprias do ser humano, seus anseios, dúvidas, medos, etc.

A difusão dos escritos de fonte *latina* se deu através da oralidade, ou seja, eram contadas de lugar em lugar por viajantes e a Igreja também se encarregou de proteger esses manuscritos, os monges copiavam e traduziam para o latim. Muitas histórias que conhecemos hoje como *Pele de Asno*, *João e Maria*, *A Bela Adormecida*, circulavam na Idade Média, mas foram originadas de fontes mais remotas. Charles Perrault, na França e os irmãos Grimm na Alemanha, apenas adaptaram essas narrativas, trazendo para seu contexto e seu público alvo.

Na fonte *céltico-bretã* (século XII), através da fusão da cultura desses dois povos, celta e bretã, surgiram as novelas de cavalaria, os romances cortesês, o mito do "filtro do amor", as baladas, os lais, as histórias de encantamento, bruxedos e magia e daí em diante foi se transformando e se propagando até chegar ao que conhecemos hoje, por Contos de Fadas, que mais tarde se configurou em Literatura Infantil Clássica.

A razão é que, quando se trata de literatura oral, matriz do que conhecemos por contos de fadas, o pesquisador defronta-se com verdadeiro labirinto de hipóteses, teses, interpretações e as mais variadas controvérsias. Como também com teorias sobre a origem, as migrações, as transformações e, ainda, o bem ou o mal que as milhares de histórias circulantes pelo mundo possam causar a quem as lê. (SOUZA, 1996. p. 13-14).

Dessa forma, nota-se que a tradição oral se faz presente na difusão desse material, pois, através dela, essas histórias resistiram ao tempo, foram adaptadas e transformadas de acordo com os costumes, as crenças, os valores de cada povo, de cada época. Retratavam os traços dos contextos históricos e sociais de cada lugar em que eram contadas e recontadas, dessa forma, "O texto oral pode ser diferente a cada vez que for narrado, pois a recriação e a invenção fazem parte dele" (CALDIN, 2002, p. 4).

De acordo com Godart:

Todas as tradições populares que colecionamos não passam de eco de civilizações muito remotas e talvez este ou aquele conto, que arrebatam-lhes as imaginações juvenis, tenha sido inclusive, num certo rincão do mundo, criação de algum cérebro primitivo. (GODART apud JESUALDO, 1978, p. 115).

Pesquisas recentes apontam que por meio do povo celta, a imagem da mulher é vista com poderes sobrenaturais capazes de exercer poder sobre o homem, eles acreditavam que as manifestações da natureza eram sagradas e que a água era geradora da vida e foi exatamente na água que surgiu a figura da fada:

Evidentemente, é impossível a determinação exata do ponto geográfico ou o momento temporal em que as Fadas teriam nascido. Mas as milhentas pesquisas realizadas por historiadores, antropólogos, filólogos, etnólogos etc, apontam para a origem celta [...] Historicamente, sabe-se que o rio Sena, naquela época, banhava a Gália, onde povos celtas se concentraram durante séculos. (COELHO, 2003, p.71 - 72).

A palavra *fada* vem do latim *fatum* que quer dizer destino:

as fadas tiveram origem comum em função do próprio termo que as designa: “fada”. Sua primeira menção documentada em textos novelescos foi em língua latina: *fata* (oráculo, predição), derivada de *fatum* (destino, fatalidade). Nas línguas modernas: *fada* (português); *fata* (italiano); *fée* (francês); *fairy* (inglês); *feen* (alemão) e *hada* (espanhol) (COELHO, 2003, p.78).

Ainda segundo Nelly Novaes Coelho, as fadas;

Tornaram-se conhecidas como seres fantásticos ou imaginários, de grande beleza, que se apresentavam sob forma de mulher. Dotadas de virtudes e poderes sobrenaturais, interferem na vida dos homens, para auxiliá-los em situações- limite, quando já nenhuma solução natural seria possível (COELHO, 2003, p.72).

No século XVI, essas narrativas carregadas de verdades humanas, vão perdendo esse sentido, sua essencialidade primitiva esvazia-se. Nesse período de decadência surge Charles Perrault, tido como iniciador da literatura infantil, que inicialmente resgata essa literatura

guardada pela memória popular não para escrever às crianças, mas para os adultos frequentadores dos salões da corte francesa.

Segundo John Updike, citado por Tatar, os contos de fadas que hoje conhecemos, tiveram suas origens em uma cultura em que essas histórias eram contadas entre adultos, “Elas eram a televisão e a pornografia de seu tempo; a subliteratura que iluminava a vida de povos pré-literários” (TATAR, 2004, p.02).

Foi em 1696, que Perrault mostra sua intenção de escrever para crianças, em sua terceira adaptação da *A Pele de Asno*, em que mostra um conflito feminino, o desejo incestuoso do pai pela filha. Segundo Ana Maria Machado, Perrault:

Ao registrar em livro os contos de sua infância, que agradavam também a seus próprios filhos, produziu uma obra com apelo popular inédito. Histórias antes tidas como vulgares ou grotescas, foram inseridas no centro de uma nova cultura literária, que tinha a intenção de civilizar e educar crianças. (MACHADO, 2010, p. 18)

Depois de Perrault, no século XIX, vieram os irmãos Jacob Grimm e Wilhelm Grimm, conhecidos como os “Irmãos Grimm”. Jacob nasceu em 1785 e Wilhelm um ano depois, seu pai advogado faleceu ainda quando eram crianças e sua mãe prometeu que os filhos seguiriam os passos do pai e foi o que aconteceu, formaram-se em direito com a ajuda de uma tia, mas como não tinham condições financeiras, depois de formados, não exerceram a advocacia.

A grande fascinação dos “irmãos” era a filologia, o estudo da linguagem, mas, segundo o professor William P. Ker, seus estudos eram tão profundos e abrangentes que a filologia para eles não era o estudo apenas das palavras, mas da História, da Alemanha, da Idade Média, das Letras Clássicas e da Raça Humana.

Trabalharam juntos de tal forma que é impossível saber das contribuições de cada um, praticamente em todos os seus estudos foram pioneiros, não se apoiaram em estudos anteriores, começavam sempre do zero.

Depois de se dedicarem por dez anos a Gramática Germânica, passaram a estudar a mitologia de seu povo e foi através desse estudo que mostraram ao mundo os contos de fadas, “ouviram com frequência esses contos na infância, mas agora os examinavam com outros olhos críticos, e com a esperança de que iluminassem a história, as crenças e os costumes da longa sucessão de camponeses alemães” (GRIMM, 2011, p. 11).

Os irmãos procuravam registrar de forma fiel essas histórias contadas pelos camponeses em suas choupanas, não acrescentando nada de novo para poder embelezar a

história, cada uma, era recontada de acordo como eles a recebiam. Foi por meio deles que surgiu nos contos de fadas a ideia de um final feliz, pois anteriormente, os contos de fadas não eram direcionados apenas às crianças e ainda traziam em seus enredos alguns conteúdos considerados impróprios, “Tanto Perrault como os Grimm, se empenharam em extirpar os elementos grotescos, obscenos dos contos originais dos camponeses” (TATAR, 2004, p. 28).

É importante ressaltar que a literatura produzida no século XVII não era propriamente uma literatura dedicada às crianças, foi no início do século XVIII, que a criança começa a ser vista com um novo olhar, devido às circunstâncias políticas, econômicas e sociais. A família passa a ser valorizada e a criança assume um papel diferente. Segundo Lajolo e Zilberman (1981), a nova unidade familiar, centrada no pai-mãe-filhos é fortalecedora do Estado, privilegia a criança como um ser merecedor de atenção especial com status próprio, para o qual convergem as preocupações com a saúde, a educação e a religiosidade. Aparecem objetos para crianças como o livro e o brinquedo; surgem ramos da ciência como psicologia infantil, pedagogia, pediatria e etc.

Sobre esse aspecto Regina Zilberman comenta:

Antes da constituição desse modelo familiar burguês, inexistia uma consideração especial para com a infância. Essa faixa etária não era percebida como um tempo diferente, nem o mundo da criança como um espaço separado. Pequenos e grandes compartilhavam dos mesmos eventos, porém nenhum laço amoroso especial os aproximava. (ZILBERMAN, 1981, p.15).

Dessa forma, para os irmãos Grimm, que foram colecionadores de histórias folclóricas e participaram da gênese da literatura infantil, “toda aquela massa de contos populares, sagas, contos maravilhosos, lendas, etc, continha tal riqueza de invenção e imaginário que necessariamente teria resultado de uma imensa e complexa criação coletiva” (COELHO, 2003, p. 101). *A Bela Adormecida, O Príncipe Sapo, A Gata Borralheira, A Branca De Neve e os Sete Anões*, são algumas das histórias, entre outras recolhidas por eles da tradição popular e que até hoje é a mais conhecida coletânea de contos populares no mundo.

Hans Christian Andersen (1805-1875), dinamarquês, foi outro nome importante. Publicou cerca de 200 contos, dentre eles, *O Patinho Feio, A Pequena Sereia e Soldadinho de Chumbo*. Sua obra foi grandiosa no sentido de que ele falava às crianças com linguagem vinda do coração, além do maravilhoso também retratava a realidade cotidiana na qual imperava a injustiça social e o egoísmo, isso explica porque a maioria dos seus contos sejam

nostálgicos, mas ao mesmo tempo em que ele mostrava o lado obscuro da sociedade, ele oferecia os meios para enfrentá-lo, que, para ele seria através da fé cristã.

No Brasil, Alberto Figueiredo Pimentel (1869-1914), foi o introdutor desse gênero literário, com a publicação em 1894 de *Contos da Carochinha*. Nesta obra, ele apresenta contos populares da tradição europeia, de origem portuguesa, dos colonizadores, além das traduções dos contos de Perrault, dos Grimm e Andersen.

Em relação à denominação *Contos de Fadas*, em virtude desse tipo de narrativa, algumas divergências existem. Vladimir Propp (1928), por exemplo, usa o termo *Conto Maravilhoso*, devido ao fato de achar incoerente, o termo fadas, pois nem sempre essas histórias possuem fadas. Pesquisador do tema escreveu *A Morfologia do Conto Maravilhoso*, em que ele buscou estudar no conto, “uma morfologia, isto é, uma descrição do conto maravilhoso segundo as partes que o constituem e as relações destas partes entre si e com o conjunto” (PROPP, 1984, p. 25).

Nelly Novaes Coelho (1991), também faz essa distinção entre o *Conto de Fadas* e o *Conto Maravilhoso*, pois, segundo ela, a diferença está na problemática que os envolve. Nos *Contos de Fadas*, de raízes celtas, geralmente há uma problemática existencial, ética ou espiritual a ser resolvida por príncipes, princesas, dentre outros, em tempo e espaço fora da realidade que conhecemos como o príncipe enfrenta obstáculos (bruxas, monstros) para resgatar sua amada tornando-se assim um herói. Neste tipo de conto, o amor é o ingrediente principal, como por exemplo, *A Branca de Neve e os Sete Anões*, *Rapunzel*, *A Bela Adormecida*.

Nos Contos Maravilhosos, segundo a autora, a problemática enfrentada pelas personagens é de natureza social, material e sensorial, relacionada à vida concreta, como riqueza, poder, satisfação do corpo, a exemplo, *O Gato de Botas*, *O Pescador e o Gênio*, *Aladim e a Lâmpada Maravilhosa* dentre outros.

Na discussão sobre o Conto de Fadas, é importante destacar a ligação existente entre os mitos, os símbolos e os arquétipos, pois a formação e a transmissão dessa literatura é feita através dos mitos e arquétipos, tidos como a matéria prima, que são expressos e comunicados através dos símbolos, que seriam a linguagem. De acordo com Coelho:

Mitos nascem na esfera do sagrado; arquétipos correspondem à esfera humana e símbolos pertencem à esfera da linguagem, pela qual mitos e arquétipos são nomeados e passam a existir como verdade a ser difundida entre os homens e transmitida através dos tempos. (COELHO, 2003, p.85).

Desde o princípio, os mitos foram criados pela humanidade para tentar explicar aquilo que eles não sabiam, explicar os mistérios do mundo que os rodeava como, por exemplo, os fenômenos da natureza, a chuva, os ventos, o dia, a noite, como também as doenças, a morte, o nascimento. Não havia explicações racionais, só depois, com o surgimento da ciência que muitas perguntas foram explicadas, mas outras cabem até hoje a fé.

O mito assume grande importância na formação do ser humano devido às noções de realidade, de valor, de transcendência que instaura. A experiência mítica caracteriza-se, portanto, por uma volta às origens, aos princípios mais radicais do ser, revelando as significações que fundamentam a existência. Num sentido amplo, a narração mítica explica a ordem do mundo, organizando as relações humanas, sejam elas as relações do homem com seus iguais ou do homem consigo mesmo (PITTA, 2002, p. 174).

Desta forma, as primeiras manifestações do que mais tarde seria o *pensamento religioso* surgiu do *pensamento místico*, pois, o homem tinha a ânsia de explicar e justificar que no mundo havia forças superiores, misteriosas e invisíveis que controlavam os fenômenos citados anteriormente, foi daí que surgiram os primeiros deuses.

Em relação ao arquétipo, Freud o interpreta como a expressão de *impulsos irracionais e anti-sociais*, ou seja, diz respeito aos limites individuais, diferente de Jung que traz o conceito do “inconsciente coletivo” como a fonte do comportamento humano, segundo ele:

Arquétipos são *matrizes arcaicas* que dão forma a *impulsos psíquicos comuns* ou naturais nos seres humanos. São uma espécie de depósito das impressões superpostas, deixadas por certas vivências fundamentais, comuns a todos os humanos, repetidas incontavelmente, através dos milênios. Emoções e fantasias suscitadas por fenômenos da natureza, como medo, prazer, experiências com a mãe ou da mulher com o homem, situações difíceis como a travessia dos mares, grandes rios, montanhas etc. Seja qual for sua origem, o arquétipo funciona como um *nódulo de concentração de energia psíquica*. Quando esta energia toma forma, temos a “imagem arquetípica” (...), pois o arquétipo é apenas uma virtualidade. (JUNG apud COELHO, 2003, p.91).

Bettelheim (2005), em seu livro, *A Psicanálise dos Contos de Fadas* aponta algumas semelhanças e diferenças entre os mitos e os contos. Ele afirma que, apesar de ambos, contos e mitos apresentarem acontecimentos, situações miraculosas, fantásticas, a diferença esta na forma como são comunicadas. Nos contos os acontecimentos são mais simples, e prováveis

de acontecer com qualquer pessoa, geralmente as histórias ocorrem num ambiente familiar cabível a um homem comum, a exemplo “João e Maria” o enredo desenrola-se através de um fato corriqueiro, a pobreza, pois o pai não possuía condições de cuidar dos filhos. Já os mitos são singulares, de forma que, improváveis de acontecer com pessoas normais como eu, você, os eventos são sobrenaturais, sagrados.

Outra diferença encontra-se no final dessas histórias, nos contos, o que predomina na maioria das vezes é o final feliz, nos mitos o final é trágico. Bettelheim (2005, p. 47), também aponta a dualidade otimismo e pessimismo, “o mito é pessimista, enquanto a estória de fadas é otimista, mesmo que alguns traços sejam terrivelmente sérios”.

Em relação às semelhanças podemos perceber que as imagens e a linguagem simbólica estão presentes nas duas narrativas, ou seja, ambas são susceptíveis de várias interpretações. Como já foi dito anteriormente, os Contos de Fadas envolvem a fantasia e a realidade, como o abandono, questões familiares, questões próprias do cotidiano do homem comum. O mundo mágico e o mundo real se inter-relacionam em meio aos enredos e personagens.

Os Contos de Fadas são, portanto considerados Literatura Infantil e de acordo com Bettelheim (2005, p. 13), “nada é tão enriquecedor e satisfatório para a criança, como para o adulto, do que o conto de fadas folclórico”.

Mesmo tendo sido criados há muitos anos atrás eles se adéquam em qualquer tempo e em qualquer sociedade, pois, oferecem meios para o enfrentamento de problemas interiores dos seres humanos e não problemas específicos da vida em determinada sociedade, dessa forma, “a criança em cada momento de sua vida está exposta à sociedade em que vive, certamente aprenderá a enfrentar as condições que lhes são próprias, desde que seus recursos interiores o permitam” (BETTELHEIM, 2005, p. 13).

Ainda segundo Bettelheim (2005), os Contos de Fadas podem ajudar a criança enfrentar os vários dilemas existenciais e problemas psicológicos próprios do crescimento, como, superar decepções narcisistas, dilemas edípicos, rivalidades fraternas, abandonar dependências infantis etc. A riqueza de significados que o conto de fadas nos oferece é ampla, histórias fáceis de serem compreendidas, que por sua vez são consideradas verdadeiras obras de arte.

Os contos de fadas são ímpares, não só como forma de literatura, mas como obra de arte (...). Como sucede com toda grande arte, o significado mais profundo dos contos de fadas será diferente para cada pessoa em vários momentos de sua vida. (BETTELHEIM, 2005, p.20-21).

E como toda obra de arte clássica, muitos contos de fadas resistiram ao tempo e continuam divertindo e beneficiando não só crianças, mas, adultos também, justamente por trazerem uma essência de verdade que satisfaz a inquietação dos seres humanos, trazendo formas de como lidar com impulsos e temores de nossas próprias experiências reais. Mesmo tendo origem remota, os Contos de Fadas conseguem ser atuais porque lidam com problemas universais, defendem aspirações tradicionais, mas, ao mesmo tempo vão de encontro às ideias preconcebidas e estabelecidas provocando questionamentos na mente das pessoas.

Segundo Marina Warner (1999, p. 311), “o conto de fadas, enquanto forma, lida com limites” que “muitas vezes impostos pelo medo: um de seus temas fundamentais trata de um protagonista que parte para descobrir o desconhecido e vence seus temores”. Abramovich (1995, p. 120), assinala “por lidar com conteúdos da sabedoria popular, com conteúdos essenciais da condição humana, é que esses de fadas são importantes, perpetuando-se até hoje”.

E, mesmo neste contexto atual dinamizado pela cultura cibernética, percebemos que os contos de fadas estão mais vivos do que nunca. Além das várias edições e reedições de livros, ele encontrou agora um novo suporte, as telas do cinema e do computador. Os filmes *A Garota da Capa Vermelha* (2011), *João e Maria os Caçadores de Bruxas* (2013), *Jack o Caçador de Gigantes* (2013), *A Branca de Neve e o Caçador* (2012), *Malévola* (2014), são releituras dos tão conhecidos Contos de Fadas.

1.2 A arte cinematográfica

No final do século XIX, a arte necessitava de novas formas de representação para poder expressar o novo mundo que se instaurava, a vanguarda por sua vez buscou os meios para expressá-lo, criando o cinema, mas é necessário destacar que esta arte não apareceu pronta no século XIX, indícios históricos e arqueológicos mostram que o interesse do homem pelo movimento vem desde tempos remotos.

As pinturas rupestres buscando retratar o efeito do movimento dos animais, o teatro de marionetes oriental com seus jogos de sombras projetando figuras humanas, prepararam o caminho para o cinema e a partir daí as técnicas para captar o movimento foram evoluindo com aparelhos como o Praxinoscópio em que as imagens eram desenhadas sobre fitas

transparentes, o francês Èmile Reynawd (1877) foi o criador e também é considerado o pai do desenho animado.

O marco da evolução dessa arte foi o Cinematógrafo criado em 1895, pelos irmãos Auguste e Louis Lumière, este aparelho é tido como ancestral da filmadora, capaz de projetar imagens para o público. Mais de um século da invenção dos irmãos, hoje podemos afirmar que o cinema é uma arte, mesmo que a crítica apresente muitas armas contra ela, pois, há filmes tão preciosos tanto como obras literárias, pinturas, esculturas, etc. Dizer que ela possui natureza comercial, frágil, fútil, fácil e inferior às outras artes é um engano, pois, ela conseguiu encontrar meios específicos de expressão tornando-se assim uma das artes mais influentes do nosso tempo.

Mesmo que inicialmente o cinema tenha surgido como uma forma de reproduzir a realidade, e também com uma especificidade, pois, tanto no caso dos irmãos Lumière na filmagem de *Entrée d' um train em gare de La Ciotat* (A chegada do trem na estação de Ciotat) e nas gravuras rupestres de Altamira e Lascaux, o objetivo não era artístico, eles não tinham a consciência de que abririam o caminho para o surgimento do cinema, os irmãos Lumière queriam apenas mostrar a realidade dos trabalhadores chegando na estação de trem, e as gravuras, o objetivo era utilitário, pois os homens acreditavam que desenhando a figura dos animais poderiam assegurar seu domínio sobre eles.

Aos poucos o cinema tornou-se uma linguagem, ou seja, “um meio de conduzir um relato e de veicular ideias” (MARTIN, 2003, p. 16). Apresentando meios de expressão tão eficazes quanto a linguagem verbal. Segundo Christian Metz;

Se o cinema é linguagem, é porque opera com a imagem dos objetos, não com os próprios objetos. A duplicação fotográfica (...) arranca do mutismo do mundo um fragmento de quase realidade para fazer dele o elemento de um discurso. Dispostas diferentemente do que na vida, tramadas e reestruturadas pelo fio de uma intenção narrativa, as efígies do mundo tornam-se os elementos de um enunciado. (METZ, 1980, p. 48).

Desta forma, podemos dizer que a linguagem filmica aproxima-se da linguagem poética, devido às diversas significações. Segundo Martin, é preciso observar que há filmes bem elaborados no plano da linguagem, mas do ponto de vista estético, filmico e artístico são fracos, pois não há essência. Lucien Wahl afirma, “Há filmes cujo roteiro é razoável, cuja direção é impecável, cujos atores são talentosos, e não valem nada. Não vemos o que lhes falta, mas sabemos que é o principal”. E o que lhes falta seria exatamente o que Abel Gance chama

de *alma* ou *graça*, “Não são as imagens que fazem um filme, mas a alma das imagens” (apud MARTIN, 2003, p.19).

A matéria-prima fílmica é, portanto a imagem, ou seja, ela é o elemento principal da linguagem cinematográfica e para nossa pesquisa importa-nos definir algumas de suas principais características.

Segundo Martin (2003), ela pode ser vista como uma realidade material com valor figurativo em que elementos como o movimento e o som das imagens projetam no espectador um sentimento de realidade induzindo-o a crer que o que aparece na tela tenha mesmo existência objetiva.

A imagem fílmica, portanto, é antes de tudo realista, ou melhor dizendo, dotadas de todas as aparências (ou quase todas) da realidade. Em primeiro lugar, naturalmente, o movimento, que outrora suscitou o espanto admirativo dos primeiros espectadores, perturbados ao ver as folhas das árvores palpitando sob a brisa ou um trem em sua direção [...] O som é também um elemento decisivo da imagem pela dimensão que lhe acrescenta, ao restituir o ambiente dos seres e das coisas que percebemos na vida real. (MARTIN, 2003, p.22).

Bourdieu assinala esse poder com que a imagem imita a realidade, “a imagem tem a particularidade de poder produzir o que os críticos literários chamam de *efeito de real*, ela pode fazer ver e fazer crer no que faz ver” (BOURDIEU, 1989, p. 15).

A imagem também pode ser vista como uma realidade estética com valor afetivo, pois cada imagem numa obra é resultado daquilo que o criador, diretor quer transmitir. Os aspectos da linguagem fílmica como os diversos tipos de planos e enquadramentos, os movimentos de câmera, o retardamento, a aceleração, todos esses fatores estilizam a obra de arte e provocam fascinação.

A imagem fílmica é uma realidade intelectual com valor significante, pois, assim como deciframos o sentido das palavras numa obra literária, também é preciso decifrar o sentido que há em cada imagem num filme, que será suscetível de diversas interpretações e vai depender do contexto tanto da imagem fílmica como a do espectador, será decisivo seu ponto de vista, seus valores, sua instrução, sua cultura, portanto, “a imagem, apesar de sua exatidão figurativa, é extremamente maleável e ambígua ao nível de sua interpretação”. (MARTIN, 2003, p. 28).

Assim, a imagem fílmica é capaz de provocar uma atitude estética. A imagem reproduz o real, conseqüentemente, afeta nossos sentimentos e somos levados a dar uma significação ideológica e moral.

Outros elementos chamados de não específicos porque também são utilizados por outras artes, como o teatro, a pintura e não apenas a cinematográfica são importantes e participam da criação da imagem e do universo fílmico.

Como já afirmou Martin, o som é um elemento decisivo na complementação da imagem cinematográfica, por criar uma dimensão ainda maior na cena. O som tem o poder de acentuar uma sensação maior de realidade, como por exemplo, os ruídos, o barulho das ondas do mar, e o mais fascinante seria o ruído do vento em uma cena, ou seja, o som pode representar um elemento que não está exposto na tela. A música também provoca sensações como, por exemplo, uma cena triste, música triste e conseqüentemente provocará um sentimento de tristeza no espectador.

A iluminação é considerada como decisiva à criação da expressividade da imagem, mas, devido à preocupação em ser o mais real possível na iluminação das cenas, alguns filmes suprimem ou exageram no seu uso. De acordo com Martin (2003), esteticamente falando, é preferível usar iluminação artificial a usar iluminação verossímil deficiente. O importante é que se saiba usá-la, pois, é ela que contribui para criar a “atmosfera” na cena. “serve para definir e modelar os contornos e planos dos objetos, para criar a impressão de profundidade espacial, para produzir uma atmosfera emocional e mesmo certos efeitos dramáticos” (MARTIN, 2003, p.57).

O vestuário é um dos meios de expressão fílmicos que podem aumentar o efeito realista, pois, evidencia os gestos e atitudes dos personagens dentro dos diversos cenários. Segundo Claude Autant-Lara, diretor de filmes, também desenhista de moda assinala que “o figurinista de cinema deve vestir caracteres”.

Jacques Manuel também afirma que:

Toda roupa na tela é figurino, pois, despersonalizando o ator, caracteriza o ‘herói’... Se quisermos considerar o cinema um olho indiscreto que gira ao redor do homem, captando suas atitudes, seus gestos, suas emoções, precisamos admitir que o vestuário é o que está mais próximo do indivíduo, embelezando-o ao esposar sua forma ou, ao contrário, distinguindo-o e confirmando sua personalidade. (apud MARTIN, 2003, p. 61).

Os vestuários podem ser definidos como realistas em que o figurinista reporta a história e os figurinos são criados de acordo como eram na época. Os para-realistas também

inspirados como eram na época, mas o figurinista preocupasse com o estilo e a beleza, ou seja, além de inspirar-se na moda da época, há algumas modificações em que prevalece a elegância. E os simbólicos em que o objetivo é traduzir simbolicamente tipos de personagens, podendo ser sociais ou estados de almas, a exatidão histórica não influencia, o objetivo é simbólico.

Assim como a iluminação e o vestuário, o cenário é um elemento fundamental no cinema. Para que a coisa filmada tenha aparência de realidade, o ambiente deve também possuir um realismo, seja em um cenário natural, quase sempre considerado impressionista, pois, faz alusão ao estado de alma do personagem, como o deserto poderia representar a solidão, a neve poderia aludir à pureza. Ou um cenário artificial, construído, geralmente considerado expressionista, pois o que é construído baseia-se numa visão subjetiva do mundo carregada de deformações e estilizações simbólicas.

Outro elemento de expressão no cinema é a cor, os diretores acreditam que ela deve representar certos valores, implicações psicológicas e dramáticas. Segundo Antonioni, “a cor não existe de maneira absoluta. (...) Pode-se dizer que a cor é uma relação entre o objeto e o estado psicológico do observador, no sentido de que ambos se sugestionam reciprocamente” (MARTIN, 2003, p.69). Nesse sentido o uso bem aplicado da cor não exprimirá tão somente a realidade tal qual ela é, mas desempenhará também uma função *expressiva e metafórica*.

De acordo com Jacques Feyder, o cinema procura “sugerir”, deixar nas entrelinhas. A esse processo deu-se o nome de eclipse, que, por motivos de estrutura ou conteúdos cineastas suprimem tempos fracos ou inúteis de uma ação em um filme, mostrando apenas o que ele acredita ser significativo, como, em uma cena ao querer mostrar um personagem que sai do seu trabalho em direção a sua casa, mostra-se apenas o fechar da porta do escritório e o abrir da porta de sua casa, esses dois movimentos fazem alusão a essa situação. “o cineasta, como o dramaturgo e o romancista, escolhe elementos significativos e os ordena numa obra” (MARTIN, 2003, p.75).

Martin nos diz que “toda imagem *implica* mais do que *explicita*”, pois a significação que damos a tudo aquilo que aparece na tela depende da nossa reflexão, das nossas leituras e conforme nosso grau de sensibilidade, de imaginação e cultura.

Uma das fontes, talvez a principal, da relativa liberdade de interpretação do espectador reside no fato de que toda realidade, acontecimento ou gesto é símbolo – ou, mais precisamente, signo – em algum grau. Vimos igualmente que a significação de uma imagem depende muito do confronto com as imagens vizinhas. (MARTIN, 2003, p.92).

Essa significação de que Martin nos fala, podemos vê-la através do símbolo, ou seja, uma imagem é capaz de sugerir mais do que a percepção do conteúdo aparente. A imagem seria um signo quando substituída por pessoa, objeto, acontecimento, ou uma metáfora quando duas imagens são justapostas para dar outra significação.

O espaço e o tempo podem ser estudados juntos, pois, um complementa o outro, e ambos são considerados privilegiados no cinema, segundo Schérer “o cinema é a arte do espaço”, ele também afirma que “o espaço parece ser a forma geral de sensibilidade que lhe é a mais essencial, na medida em que o cinema é uma arte da visão” (MARTIN, 2003, p. 196). Foi no cinema que o espaço pôde ser explorado de forma plena, podemos dizer que o espaço filmico apresenta-se igualmente ao espaço real, sem muitas modificações, o que se pode modificar são as possibilidades de experimentar e percorrer este espaço. Não podemos falar em espaço sem recorrer ao tempo, assim como já afirmaram que o “cinema é a arte do espaço”, o tempo também pode ser considerado, “o cinema é *primeiramente uma arte do tempo*, já que é esse o dado mais imediatamente perceptível em todo o esforço de apreensão do filme”. (MARTIN, 2003, p.201). A valorização do tempo e o poder de subverter do cinema, nos oferecem possibilidades de experimentá-lo com liberdade.

O cinema tem, portanto, o privilégio de ser *uma arte do tempo* que goza igualmente de *um domínio absoluto do espaço*. Se é inegável que a dominação que exerce sobre o tempo e o vigor com que pode tornar visível a duração são suas características mais específicas e originais, nem por isso deixa de ser a única arte que, rematando tentativas pictóricas seculares, pôde criar um espaço vivo e intimamente integrado ao tempo, a ponto de torna-lo um *continuum espaço-duração* absolutamente específico. (MARTIN, 2003, p. 208).

Dessa forma, o espaço e o tempo dialogam entre si, a realidade que percebemos é na verdade possíveis combinações que podemos fazer desses dois importantes elementos filmicos.

O universo filmico é construído a partir de vários elementos como foi exposto no decorrer desse subitem, e para finalizar, importante trazer a contribuição do ator, pois, os personagens de uma história só ganharão vida a partir do bom desempenho dos atores. Mesmo que, em uma cena, a expressividade verbal e gestual possam ser acentuadas pela câmera e por todos os elementos que compõem a linguagem cinematográfica, ainda sim, a atuação do ator é indispensável para o sucesso de um personagem e conseqüentemente do filme. “O fascínio exercido pelo cinema explica-se, acima de tudo, pela possibilidade que ele

dá ao espectador de se identificar com as personagens através dos atores”. (MARTIN, 2003, p.92). Robert Bresson nos diz que o bom desempenho dos atores de um elenco vai depender da incorporação, da imitação de modelos de pessoas retirados da vida real.

A obra literária possui a linguagem que a caracteriza assim como a obra cinematográfica, todos os elementos linguísticos que compõem essas obras desempenham uma função para que provoquem no leitor/espectador uma experiência que será sempre diferenciada, pois somos indivíduos diferentes e vivemos em contextos sociais, culturais, políticos, econômicos e emocionais diferentes.

Na atualidade, devido a crescente onda cibernética, a arte cinematográfica vem ocupando espaços antes ocupados por outras artes a exemplo, a própria arte literária, ou seja, o filme ocupou o espaço do livro, mas, ressalte-se que ocupar o espaço é diferente de substituir, não é isso que queremos afirmar e sim, é que as pessoas estão buscando mais este novo suporte de leitura, as telas do cinema, do computador, devido a facilidade e praticidade e o mais importante, o fascínio, o deslumbramento e o encantamento que ela provoca.

1.3 Diálogos: literatura e cinema

A estudiosa Nelly Novaes Coelho no livro *O Conto de Fadas*, nos chama a atenção para uma curiosidade dos tempos atuais, o crescente interesse pela literatura alimentada pela magia, pelo maravilhoso, pelo sobrenatural e pelos mistérios da vida. Muitas narrativas que pareciam ter-se perdido no tempo, hoje, encontram-se em um dinamismo impar em nosso *ciberespaço*, ou seja, nas multimídias.

Contos de fadas ou maravilhosos, lendas, mitos encontraram caminhos para continuarem vivos, além do livro, que ainda continua tendo a maior parcela na formação da consciência de mundo das crianças e de adolescentes, mesmo que prognósticos pessimistas acerca do futuro do livro apontem que ele esteja com os dias contados. Essas narrativas encontraram na cultura midiática, como, (a televisão, o cinema, a web), formas para serem difundidas. Essas mídias, através de seus recursos audiovisuais, seduzem seus espectadores.

Como referencial teórico acerca da relação entre literatura e cinema, traremos as considerações do crítico André Bazin, que, na década de 50 escreveu diversos artigos sobre o cinema, os quais mais tarde foram publicados em seu livro, *O cinema: Ensaio*. O ponto de

vista de Robert Stam, estudioso contemporâneo da teoria das adaptações cinematográficas, dentre outros estudiosos que trazem considerações importantes sobre o tema.

Quando o assunto em questão é a relação entre literatura e cinema, ou seja, as adaptações cinematográficas, surgem algumas discussões importantes de serem ressaltadas. Em primeiro lugar, cabe lembrar que o cinema possui desde seu surgimento semelhanças, particularidades e afinidades com a literatura. Para Bourdieu, “o cinema não era como a música ou a pintura abstrata, era uma arte de contar histórias e sua maior afinidade foi com o romance e o teatro” (apud SCHLÖGL, 2010, p. 02).

Sendo assim, a literatura é uma das fontes para as criações fílmicas, e, exatamente por conter a natureza “impura”, afirmou André Bazin, pois se apodera de outras artes. O cinema enfrentou polêmicas, na verdade, o que os críticos e admiradores do cinema queriam é que ele encontrasse meios para se distanciar de artes anteriores, tornando-se assim, uma arte legítima.

O que provavelmente nos engana no cinema, é que, ao contrário do que ocorre geralmente num ciclo evolutivo artístico, a adaptação, o empréstimo, a imitação não parecem situar-se na origem. Em contrapartida, a autonomia dos meios de expressão, a originalidade dos temas nunca foram tão grandes quando nos primeiros 25 ou 30 anos do cinema. Podemos admitir que uma arte nascente tenha procurado imitar seus primogênitos, para depois manifestar pouco a pouco suas próprias leis e temas; mas não compreendemos bem que ela ponha uma experiência cada vez maior a serviço de obras alheias a seu talento, como se essas capacidades de invenção, de criação específica estivessem em razão inversa de seus poderes de expressão. Daí a considerar essa evolução paradoxal como uma decadência só há um passo, que quase toda a crítica não hesitou em dar no início do cinema falado (BAZIN, 1991, p. 85).

Porém, há dúvidas por parte de teóricos, quanto a aceitar ou não a literatura como referência no cinema, alguns se posicionam a favor, como o próprio André Bazin. De acordo com ele, o diálogo entre as artes é intrinsecamente inevitável, já Truffaut, argumenta que os importantes cineastas ficariam a mercê dos roteiristas e, “vítimas da ditadura da dramaturgia, verificando aí uma atitude protocolar e subserviente diante do potencial do estilo”. (MANEVY, 2009, p. 236).

Outra questão polêmica das adaptações cinematográficas, diz respeito à “fidelidade”. Em relação à obra de origem, Robert Stam assinala:

A linguagem tradicional da crítica à adaptação fílmica de romances, muitas vezes tem sido extremamente discriminatória, disseminando a ideia de que o cinema vem prestando um desserviço à literatura. Termos como infidelidade, traição, deformação, violação, vulgarização, adulteração e profanação,

proliferam e veiculam sua própria carga de opróbrio. Apesar da variedade de acusações, sua motriz parece ser sempre a mesma – o livro era melhor. (STAM, 2008, p.19-20).

Esse termo “fidelidade” ganha força, quando de fato sentimos decepção ao relacioná-la à obra original, ou seja, há um descontentamento por parte do espectador e ao mesmo tempo percebemos que a adaptação não consegue transpor aquilo que admiramos em seu texto fonte. Isso ocorre também porque algumas adaptações são realmente tão medíocres ao ponto de perderem a essência do original e acabam provocando um impacto negativo, ressaltando ainda mais a ideia de fidelidade. Robert Stam (2008) argumenta que para tentar amenizar essa ideia negativa acerca das adaptações, devemos pensar que ela será “inexoravelmente, original e ao mesmo tempo diferente” de sua obra de origem, pois, trata-se de meios de comunicação com linguagens e características diferentes.

A passagem de um meio unicamente verbal como o romance para um meio multifacetado como o filme, que pode jogar não somente com as palavras (escritas e faladas), mais ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeria qualificar até mesmo indesejável. (STAM, 2008, p. 20).

O autor aponta que a adaptação não precisa necessariamente seguir o que está no seu texto fonte, mesmo porque, diante de todas as descrições que o narrador do livro nos oferece, ainda assim temos a possibilidade de imaginar a cena da maneira que desejarmos, em relação ao filme, não temos essa possibilidade aberta de criação, nossa imaginação se restringe àquilo que aparece na tela.

A literatura e o cinema são artes que possuem linguagens diferentes, uma se apropria do verbo, da palavra, enquanto a outra utiliza a imagem e outros elementos, como o som, para reforçar ainda mais a assimilação por parte do espectador, ou seja, o signo verbal (palavra) e bem mais difícil de ser assimilado do que o signo não verbal (imagem). Porém, ressaltamos que, “a diferença dos dois meios não se reduz entre a linguagem escrita e verbal” (JOHNSON, 2003, p. 42), mas, com elementos inerentes a cada uma dessas artes, o cinema dispõe de vários aparatos, mas, ainda assim sente “dificuldade em fazer determinadas coisas que a literatura faz” (JOHNSON, 2003, p.42), o mesmo acontece com a literatura.

Podemos dizer que hoje, alguns aportes teóricos como a teoria do dialogismo de Bakhtin e da intertextualidade de Kristeva abalaram as premissas as quais se fundou historicamente a doutrina da fidelidade, ou seja, esses estudos provocaram questionamentos sobre o pensamento de “pureza, essência e origem” (STAM, 2008, p. 20), das adaptações cinematográficas.

A intertextualidade é um fenômeno presente na linguagem humana, esse termo foi proposto por Julia Kristeva (1979) a partir da influência dos trabalhos realizados por Mikhail Bakhtin (1895-1975). Segundo a autora, todo texto possui explícita ou implicitamente relações com textos anteriores a ele, “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 1979, p. 68). Dessa forma, a interação diária que temos com textos de diferentes tipos e funções, muitas das vezes não nos causa estranhamento perceber fragmentos ou vestígios de outros textos produzidos em contextos anteriores. O fenômeno da intertextualidade perpassa a escrita, está presente em produções cinematográficas, em pinturas, em anúncios de jornais ou em revistas, em textos literários, em campanhas publicitárias, enfim, é uma manifestação recorrente da cultura contemporânea.

Seria importante ressaltar que as discussões acerca da influência de outros textos em um dado texto, da cópia e da originalidade são bastante antigas, acompanham de certa forma a evolução da escrita e conseqüentemente da literatura e outras artes. Na obra *Poética* de *Aristóteles*, percebemos o interesse pela questão da influência e da cópia.

(A comédia: evolução do gênero. Comparação da tragédia com a epopéia).

[...] A epopéia e a tragédia concordam somente em serem, ambas, imitação de homens superiores; em verso, mas difere a epopeia da tragédia pelo seu metro único e a forma narrativa. E também em extensão, porque a tragédia procura, o mais que é possível, caber dentro de um período de sol, ou pouco excede-lo, porem a epopeia não tem limite de tempo, e nisso diferem, ainda que a tragédia, ao principio, igualmente fosse limitada no tempo, como os poemas épicos.

Quanto as partes constitutivas, algumas são as mesmas na tragédia e na epopeia, outras são só próprias da tragédia. Por isso, quem quer que seja capaz de julgar da qualidade e dos defeitos da tragédia, tão bom juiz será da epopeia. Porque todas as partes da poesia épica se encontram na tragédia, mas nem todas da poesia trágica intervêm na epopeia. (ARISTÓTELES, 1966, p.71-72).

Sendo assim, por meio da intertextualidade, podemos pensar o texto não como único e original, e que não se trata de copia ou imitação, e sim como uma forma de apropriação do

passado para dar no presente um novo sentido. A intertextualidade traduz de maneira exemplar a nossa sociedade contemporânea, em que artefatos culturais produzidos pelos homens, se sobrepõem uns aos outros nas diferentes áreas do saber como, religião, ciência e arte, se relacionam numa teia incessante de dinamismo e movimento.

As produções humanas, embora aparentemente desconexas, encontram-se em constante inter-relação. Na verdade, constrói-se uma grande rede, com o trabalho de indivíduos e grupos, onde os fios são formados pelos bens culturais. Se se considerar toda e qualquer produção humana como texto a ser lido, reconstruído por nós, a sociedade pode ser vista como uma grande rede intertextual, em constante movimento. O espaço da cultura é, pois, intertextual. (WALTY; PAULINO; CURY,1995, p. 12).

Para Robert Stam, o processo artístico ocorre porque, “(...) o artista não imita a natureza, mas sim outros textos. Pinta-se, escreve-se ou faz-se filmes porque viu-se pinturas, leu-se romances, ou assistiu-se filmes. A arte, nesse sentido, não é uma janela para o mundo, mas um diálogo intertextual entre artistas” (STAM, 2008, p. 44). Dessa forma, muitas obras geram um “fluxo intertextual” termo usado pelo autor, muito grande, como é o caso dos diversos contos de fadas vindos da tradição oral, de origens remotas e imprecisas, que foram ao longo do tempo adaptados e readaptados e, até hoje estão cada vez mais presentes nessa teia intertextual, seja na arte literária ou na cinematográfica.

Como citado anteriormente, os estudos sobre o dialogismo de Mikhail Bakhtin também são de grande importância, pois, assim como a intertextualidade, nos oferece formas de pensar em adaptação com um olhar distante de qualquer discriminação ou preconceito, de acordo com o pensador russo, a relação entre o signo e a situação social é absolutamente indissolúvel, pois, em uma enunciação ocorre a interação entre interlocutores que se organizam socialmente. Sendo assim, essa troca de informações, Mikhail Bakhtin chama de dialogismo, o qual ele define em um sentido mais amplo, o “diálogo”, compreendido como toda e qualquer comunicação, seja ela verbal ou não verbal.

Qualquer enunciação, por mais significativa e completa que seja, constitui apenas uma fração de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta (concernente à vida cotidiana, à literatura, ao conhecimento, à política, etc.). Mas essa comunicação verbal ininterrupta constitui, por sua vez, apenas um momento na evolução contínua, em todas as direções, de um grupo social determinado. [...] A comunicação verbal entrelaça-se inextricavelmente aos outros tipos de comunicação e cresce com eles sobre o terreno comum da situação de produção. (BAKHTIN,2002 [1929], p. 123-124)

Para o autor, uma expressão artística é uma “construção híbrida”, que mistura as palavras do autor com as palavras de outras pessoas. A adaptação também pode ser analisada sobre esse prisma, “como uma orquestração de discursos, talentos e trajetões, uma construção “híbrida”, mesclando mídia e discursos” (STAM, 2008, p.21). Dessa forma, o texto dialógico, como se refere Bakhtin, é susceptível a múltiplas e legítimas interpretações. Robert Stam descreve o dialogismo bakhtiniano como:

O “dialogismo” bakhtiniano se refere no sentido mais amplo, às infinitas e abertas possibilidades geradas por todas as práticas discursivas da cultura, a matriz de expressões comunicativas que “alcançam” o texto não apenas através de citações reconhecíveis mas também através de um processo sutil de retransmissão textual. Qualquer texto que tenha “dormido com” outro texto, como disse um gracejador pós-moderno, também dormiu com todos os outros textos que o outro texto já dormiu. É essa “doença” textualmente transmitida que caracteriza o troca-troca que Derridá chamou de “disseminação”. (STAM, 2008, p.28).

A intertextualidade e o dialogismo nos auxiliam a transpor as barreiras preconceituosas da “fidelidade”, e outros termos ou conceitos surgem para explicar essa mutação de formas entre as mídias, “re-escrita, crítica, tradução, transmutação, metamorfose, recriação, transvocalização, ressuscitação, transfiguração, efetivação, transmodalização, significação, performance, dialogização” (STAM, 2008, p. 27), tornando assim, um falso problema essa questão da adaptação cinematográfica ser infiel à obra original.

O diretor Orson Welles faz um questionamento interessante acerca da fidelidade, segundo ele, “porque adaptar uma obra, se você não pretende modificar nada nela?” (STAM, 2008, p. 72), a peculiaridade está justamente em criar uma arte a partir de outra já existente e não prender-se aos aspectos já apontados por ela, caso contrário, que necessidade haveria de se fazer adaptações.

Outra questão importante a ser ressaltada, diz respeito ao roteiro, Marcos Rey (1989), roteirista, faz alguns questionamentos, ele assinala que as adaptações são bem mais difíceis de produzir do que os roteiros originais, ou seja, exigem bem mais dos roteiristas e ainda assim, nem sempre o roteirista agradará a todos os espectadores, mesmo que o texto seja excelente haverá sempre críticas:

O público que leu o livro deseja vê-lo todo na tela. Notando falta de uma cena ou dum personagem sem importância, fica contra. Uns arrogam-se defensores da obra deste ou daquele escritor, e diante duma adaptação reagem agressivamente se algo na obra foi esquecido ou modificado. A

verdade é que certas adaptações ao pé da letra, fidelíssimas, são péssimas. Como o escritor escreveu um livro e não um roteiro de cinema ou tevê, precisa haver adaptação, isto é, uma forma de contar para a tela, na linguagem, ritmo e especificidade que ela determina. Isso implica em mudar ordem de cenas, acelerar certas sequências, resumir diálogos, valorizar ou não personagens, eliminar excessos e acentuar as linhas de convergências para o final. (REY, 1989, p.60).

Sendo assim, verificando as relações existentes entre o livro e o filme, devemos respeitar as características inerentes a cada uma delas, pois, o autor não escreve um romance pensando em termos de roteiro cinematográfico, sua finalidade é evidentemente literária. A possibilidade de modificação de uma obra literária para a cinematográfica é uma forma de interação entre mídias, e neste processo podemos interpretar, apropriar-se e ao mesmo tempo redefinir os sentidos, enfim, “a adaptação deve dialogar não só com o texto original, mas também com seu contexto, [inclusive] atualizando o livro, mesmo quando o objetivo é a identificação com os valores neles expressos” (XAVIER, 2003, p. 62).

Ao se deparar com sua dinâmica habilidade de contar histórias, o cinema fez da literatura uma fonte inesgotável de narrativas consagradas, ligadas aos mais diversos momentos e circunstâncias da trajetória humana. O Conto de Fadas é um exemplo, pois são narrativas de tempos remotos, mas que trazem consigo uma verdadeira fonte de sabedoria, e que hoje estão mais do que presentes nas telas do cinema num dialogismo intertextual exemplar.

Tendo sido traçado nosso percurso pelo mundo fantástico e histórico dos Contos de Fadas, pela multifacetada Arte Cinematográfica, bem como o estabelecimento da relação entre a Literatura e o Cinema, cabe agora conciliá-los. Esse primeiro capítulo de explanação teórica, em que apresentamos a origem, a história, os conceitos e o desenvolvimento dessas artes, nos oferecerá suporte para nossa análise, no segundo capítulo, que é justamente a relação existente entre o texto literário *A Pequena Branca de Neve* (1857) e o texto filmico *A Branca de Neve e o Caçador* (2012). Nosso objetivo é tentar compreender porque essa narrativa criada há séculos atrás, resistiu ao tempo, e hoje, converte-se em uma fascinante adaptação cinematográfica, ou seja, porque cineastas, roteiristas e diretores contemporâneos sentem tanto interesse em buscar nesse tipo de narrativa “os contos de fadas”, fontes para as suas criações.

2 VELHOS CONTOS, NOVAS HISTÓRIAS

2.1 Versões literárias da Branca de Neve

O conto de fadas surgiu de fontes remotas, como já foi explicitado anteriormente. Primeiramente da oralidade de povos primitivos, de relatos e “causos” da imaginação desses povos, que se reuniam ao redor da fogueira para contar suas façanhas do dia a dia. Foi a partir daí que surgiram os contos, da necessidade de se comunicar, pois, no início da civilização não havia os meios de comunicação que hoje existem, então, podemos dizer, que o ato de “contar histórias” foi onde tudo começou.

Muitos contos de fadas que hoje conhecemos, e que fez parte da infância de nossos antepassados, como, a *Cinderela*, *Chapeuzinho Vermelho*, e tantos outros que vivem e permanecem no imaginário de adultos e crianças através de livros e telas de cinema, transitou por muitas fases para chegar até aqui. Estudos arqueológicos feitos a partir do século XVIII constataram que essas histórias percorreram caminhos vindos de várias fontes, como as *oriental e céltico-bretã*, sendo reunidas por outros textos a partir da Idade Média e escritos somente no século XVII.

A imagem da mulher por meio do povo celta era assumida por verdadeiras Sherazades¹, propagadora da força interior e poder sobre os homens, sendo elas as precursoras do fascinante papel, através da oralidade, de tecer os contos de fadas em um mundo ainda sem escrita.

De geração em geração, os contos populares foram sendo disseminados e, assim que surgiu a escrita, o homem passou a registrá-los. No caso da *Branca de Neve*, Alexandre Callari (2012), em seu livro *Branca de Neve: Os Contos Clássicos* nos traz diversas versões desse famoso clássico da Literatura Infantil.

De acordo com o autor, a primeira versão da Branca de Neve foi *A Jovem Escrava* surgida na Itália em 1634, escrita por Giambattista Basile (1575-1632), conde de Torrone. Esta história foi publicada após sua morte por sua irmã, Adriana Basile no livro *Il pentamerone (O pentamerão)*, no qual possui outras versões de contos também conhecidas como *Rapunzel* e *Cinderela*. É necessário ressaltar que não há fontes seguras de que o conto *A*

¹Sherazade destacou-se como uma personagem do conto “As mil e uma noites” por ser uma mulher destemida e por ter a capacidade de contar histórias para poupar a sua vida durante mil e uma noites.

Jovem Escrava e os demais de *O pentamerão* tenha mesmo influenciado versões europeias posteriores, pois o livro foi publicado em um dialeto napolitano e passou quase 200 anos sem ser traduzido para outras línguas, ficando limitado ao seu local de origem. Por isso, especialistas duvidam se de fato *A Jovem Escrava* teria mesmo influenciado os irmãos Grimm, pois a limitação espacial e o período de tempo em que essa história foi ignorada faz com que esta hipótese seja mesmo verídica, mesmo diante dessa dúvida, há de fato semelhanças entre os dois contos.

Pequena Branca de Neve - Alemanha (1857)

Figura 01.

A Pequena Branca de Neve. Foto de George Soper, 1915.



Fonte: Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/2012-06-02/de-animacao-doce-a-historia-sombria-conheca-as-varias-versoes-da.html>. Acesso em 18 abr. 2014.

Na Alemanha em 1812 surgiu *A pequena Branca de Neve*, dos irmãos Grimm. Versão original e que, provavelmente, era a mais fiel das versões orais, contadas pelos povos da época. No primeiro manuscrito e jamais publicado pelos irmãos Grimm, encontrado apenas após a morte dos autores, datado de 1810, retrata o sofrimento da personagem Branca de Neve pela inveja da sua própria mãe.

Os irmãos Grimm optaram por trocar a imagem materna pela da madrasta já na primeira revisão do texto, por haver a preocupação em preservar a imagem da instituição família, tão importante para os leitores do século XIX.

A versão que traremos é uma edição de 1857 de *Kinder und Haus marchen*, que difere da primeira versão dos Grimm, já tendo sofrido diversas alterações. Nela encontramos mais uma vez elementos da inveja e do ciúme. A busca pela beleza a todo custo, faz com que a madrasta se torne uma figura perversa e cruel.

As metáforas estão presentes em toda a narrativa, tanto a inveja, como o ódio que a madrasta sente de Branca de Neve, fazem com que ela queira absorver tudo que a menina tem a oferecer, e isso é representado em seu comportamento, quando ela pede ao caçador para matar a enteada e trazer seus pulmões e fígado para ela comer, “A ação antropofágica mimetiza princípios encontrados em culturas primitivas, cujo objetivo é absorver tudo o que o outro é e tem a oferecer”. (CALLARI, 2012, p. 14).

A maçã e a cor vermelha também são apresentadas metaforicamente. Na Bíblia, a maçã representa a tentação da humanidade, em virtude da macieira ser considerada a árvore do conhecimento do bem e do mal, seu fruto proibido, traria ao homem sua independência e conseqüentemente o sofrimento, que seria sua expulsão do paraíso. A duplicidade que há no sentido da maçã em nossas vidas pode ser percebida na dualidade bem/mal, vida/morte, guerra/paz, masculino/feminino, dentre outros exemplos. Na cor vermelha também há simbolismo, ela pode representar a paixão, a violência e o poder. No contexto religioso é a cor do pecado, do diabo, é a cor que provoca a paixão carnal. (Cf. CALLARI, 2012).

O espelho é o elemento mágico da história, se observar, é ele quem desencadeia os sentimentos de ciúmes e inveja da madrasta ao afirmar que a Branca de Neve é mil vezes mais bela do que ela. Até mesmo o leitor envolve-se diante dos conceitos de beleza estabelecidos pelo espelho e não questiona sua opinião, assim como a madrasta, que acredita fielmente.

Em relação à protagonista da história, percebe-se que os irmãos Grimm trazem a figura de uma mulher fraca, oprimida, que não é capaz de tomar decisões, deixando-as à mercê de outras pessoas, ou seja, a madrasta é quem decide sobre sua vida e também seus próprios amigos, os anões, que dão abrigo a Branca de Neve, mas propõem um acordo, tal acordo evidencia o papel da mulher em desempenhar as tarefas domésticas, enquanto a figura masculina, nesse caso os anões, garantem a proteção de que tanto necessita. Isso se confirma com a chegada do Príncipe, trazendo à Branca de Neve, segurança e salvação. Ao trazer uma personagem omissa, percebemos que o intuito dos irmãos Grimm era moralizar o comportamento das mulheres daquela época.

O termo “e viveram felizes para sempre” é exatamente o que a sociedade burguesa e cristã acreditava. A família, com o homem e sua força patronal ao lado da mulher subserviente.

Árvore- Dourada e Árvore- Prateada – Escócia (1892)

Figura 02.

Árvore- Dourada e Árvore- Prateada. Foto de Theodor Hosemann, 1852.



Fonte: Disponível em: <http://jwgrimm.wordpress.com/>. Acesso em 13. Abr. 2014

Esta versão escrita na Escócia por Joseph Jacobs em 1892 assemelha-se a primeira versão dos irmãos Grimm, ao trazer como antagonista a própria mãe da personagem, chamada de Árvore-Prateada. A personagem é induzida pela vaidade e sentimentos como a inveja e o ódio a dominam ao ponto de ela querer a morte da filha, chamada de Árvore-Dourada, e, ainda mais, desejar alimentar-se do coração e do fígado da menina.

O elemento mágico da maioria das versões é o espelho, mas nesta versão é substituído por um animal típico da região Escocesa, a truta. Árvore-Dourada consulta o animal quanto a sua beleza. A poligamia é retratada na história, pois, há um triângulo amoroso entre o príncipe, sua segunda esposa e Árvore-Dourada.

A segunda esposa do príncipe decide entrar na sala em que ele havia colocado sua amada, e acorda-a retirando a agulha envenenada que sua mãe, Árvore-Prateada havia enfiado em seu dedo. O príncipe quando retorna da caçada decide ficar com as duas.

É importante ressaltar que a poligamia pode ter sido uma das características comportamentais dos povos dessa região, pois, segundo alguns estudiosos, além dela ser aceita, era também incentivada. Mas, há controvérsias devido ao fato de que há poucos registros escritos que confirmem esta especulação.

Uma curiosidade dessa versão está na troca de papéis. A figura feminina representada pela segunda esposa é a grande responsável pelo “final feliz”, que, praticamente na maioria das versões literárias esse papel era da figura masculina. Constata-se esse fato também na atitude fraca e omissa do pai de *Árvore-Dourada*, que para não contrariar sua esposa, ele aceita seus devaneios e mente, fazendo-a acreditar que a filha estava morta, quando na verdade tinha se casado e ido morar longe dali.

Maria, a madrasta má, e os sete ladrões – Itália (1870)

Figura 03.

Maria, a madrasta má, e os sete ladrões. Foto de Warwick Goble, 1913.



Fonte: Disponível em: <http://worldweaverpress.com/2013/05/02/opal-and-her-strange-ancestors/> Acesso em 13.abr. 2014.

Esta narrativa de origem italiana foi registrada pela folclorista Laura Gonzenbach em 1870, e, está no livro *Sicilianische marchen, aus dem volksmund gesammelt (Contos sicilianos, coletados do vernáculo)*. A preocupação maior da autora foi em não extirpar os elementos da tradição oral, ser fiel ao máximo possível aos registros vindos da oralidade.

A história é diferente das demais apresentadas até agora, pois a trama não gira em torno do ciúme, da vaidade e da inveja, mas, de uma apatia da madrasta por sua enteada e pelo fato da menina comer demais. O que também nos chama atenção é a referência que a autora

faz a outra conhecida história, *João e Maria*, isto mostra a intertextualidade já presentes em textos tão antigas.

A figura do pai aparece como cúmplice da madrasta, nota-se novamente a inversão de papéis, pois a figura masculina, na maioria das histórias é o responsável pelo êxito, trazendo a solução dos problemas. Neste caso, é ele quem leva a filha para a floresta e a abandona à morte.

Os sete anões aparecem como ladrões, mas representados de forma equivocada, pois são ladrões solidários, gentis, porque recebem Maria e cuidam dela como se fosse uma irmã. Em momento algum da história eles saem para roubar, pelo contrário, saem para comprar comida.

O caixão de cristal – Itália (1885)

Figura 04.

O caixão de cristal. Foto de Franz Juttner, 1905.



Fonte: Disponível em:

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_J%C3%BCttner_Schneewittchen_1.jpg Acesso em 13. Abr. 2014

Versão escrita por Thomas Frederick Crane em 1885. De origem italiana, faz parte do livro *Italian popular tales (Contos populares italianos)*. Podemos dizer que esta versão é a que mais se afasta da versão dos irmãos Grimm.

A começar pelo príncipe, seu comportamento e suas atitudes são um tanto quanto esquisitas e fora do padrão para os príncipes que estamos acostumados a ver nos contos de fadas. Agressivo, intransigente, egoísta são algumas das características apresentadas ao longo da narrativa. Primeiro ele mata o próprio cavalo, em seguida ordena que a mãe e as servas

cuidem do caixão onde esta sua amada, caso isso não ocorresse ele mandaria as servas e a própria mãe para o patíbulo para serem mortas.

A necrofilia é abordada na maioria das versões, pois as protagonistas são colocadas em caixões e adoradas pelos seus príncipes como se estivessem vivas. Mas, em *O caixão de cristal*, chega a ser perturbadora essa atitude, “(...) eu a adorava quando estava morta e a chamava de esposa, agora desejo que ela seja minha esposa de verdade” (CALLARI, 2012, p.44), a veneração que o príncipe tem pela morta passa dos limites.

Outras curiosidades são percebidas nesta narrativa. Personagens que sem mais nem menos deixam de ser mencionados, ou seja, desaparecem da história, e o caixão de cristal que não aparece em momento algum, apenas no título da história.

A morte dos sete anões – Suíça (1856)

Figura 05.

A morte dos sete anões. Foto de Theodor Hosemann, 1852.



Fonte: Disponível em: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:SnowWhite.png> Acesso em 13. abr.2014

Versão de péssima qualidade escrita por Ernst Ludwig Rochholz em 1856. Pertence ao livro *Scweizersagen aus dem Aargau (Lendas suíças de Aargau)*.

Trata-se de uma história que não apresenta nada de semelhante às outras versões, apenas os sete anões. Como Aargau é um pequeno condado ao norte da Suíça, acreditasse que é uma lenda escrita com o intuito de frisar a moralidade e os preceitos cristãos.

A fábula da princesa morta e dos sete cavaleiros – Rússia (1833)

Figura 06.

A fábula da princesa morta e dos sete cavaleiros. Foto de Trina Schart Hyman, 1974.



Fonte: Disponível em: <https://www.pinterest.com/pin/171488698282957991/>. Acesso em 13. Abr.14.

A fábula da princesa morta e dos sete cavaleiros é um poema de Alexander Pushkin escrito em 1833. Segundo especialistas ele foi considerado um dos maiores escritores da Rússia. Esta versão da Branca de Neve não é originária da tradição oral, trata-se de um poema feito em homenagem à clássica versão dos irmãos Grimm.

O maior problema desse poema, de acordo com alguns linguistas, é que poemas não devem ser traduzidos, pois perdem sua essência, tanto a sua forma como o ritmo e também o sentido são prejudicados.

Características russas podem ser observadas como, as figuras da nobreza Tsar e Tsarissa, os ideais românticos da época, como na atitude do cachorro em sacrificar-se diante dos cavaleiros para tentar mostrar o que de fato teria ocorrido com a princesa, a fidelidade do príncipe Yelisei em jamais desistir de encontrar sua amada e os cavaleiros, que se apaixonam pela princesa, mas ao saberem que seu coração já era prometido, eles se conformam e a respeitam do mesmo jeito.

Desta forma, podemos dizer que todas essas narrativas apresentadas são releituras do famoso Conto de Fadas, *A Pequena Branca de Neve* dos irmãos Grimm. Cada uma delas, com o passar do tempo, foram se modificando de acordo com a época e a região em que foram escritas. Apresentam suas próprias características e retratam o contexto histórico, social e

político, seja em 1634 na Itália com a *Jovem Escrava*, ou na Escócia em 1892 com a *Árvore-Dourada*.

Abordamos inicialmente neste capítulo, que Giambattista Basile teria influenciado os irmãos Grimm na criação desse famoso clássico da literatura infantil, mas, como não há registros consistentes que provem de fato essa hipótese, podemos dizer que os irmãos buscaram na tradição oral a matéria-prima de suas criações e, foi daí que surgiu a personagem Branca de Neve.

O que podemos afirmar, com base nos estudos acerca do dialogismo e da intertextualidade, é que os textos são construídos a partir de outros textos, sendo assim, *A Jovem Escrava*, *Árvore-Dourada* e *Árvore Prateada*, *Maria, a madrasta má*, e *os sete ladrões*, *O caixão de cristal*, *A morte dos sete anões* e *A fábula da princesa morta e dos sete cavaleiros* se interligam, formam um elo, e estão mais do que presentes, de século em século se transformando e hoje, encontram-se nos mais diferentes suportes, das noites nas fogueiras aos livros, quadros, palcos, telas da televisão, do cinema dentre outros.

Na atualidade há diversas versões da Branca de Neve, além da tão conhecida dos irmãos Grimm, que mais tarde foi reeditada e imortalizada pela Disney, encontramos versões que retratam o contexto atual, nossa sociedade, nossos valores. Com personagens que se identificam com personagens da vida real, pois, os tempos são outros e, desmistificar aquilo que foi construído há séculos atrás, como príncipes bonzinhos, madrastas más e o mais interessante, desconstruir a figura da Branca de Neve, como aquela menina meiga, boa e omissa, tem sido recorrente em nossos tempos. Percebemos isso não só na literatura, mas nas telas do cinema, como veremos a seguir.

2.2 Versões cinematográficas da Branca de Neve

Obras consagradas atraem diversas adaptações, o conto de fadas, *A Branca de Neve* é um exemplo, pois é uma história que se perpetuou ao longo do tempo, sofreu diversas modificações, mas, continua viva no imaginário coletivo, ou seja, não apenas no imaginário infantil.

A Branca de Neve não saiu da literatura e foi para o cinema apenas, podemos vê-la em campanhas publicitárias de produtos, em peças teatrais e musicais, em histórias em

quadrinhos, enfim, essa narrativa já transitou por diversos gêneros como o drama, a comédia, a paródia e até mesmo o terror.

Na cultura contemporânea é notória a apropriação dessas narrativas pelos grandes meios de comunicação de massa como a televisão, o cinema e a publicidade. E isso se deve pelo fato de que essas histórias são carregadas de ensinamentos, se adéquam em qualquer época, em qualquer sociedade e público.

Através dos séculos (quando não dos milênios) durante os quais os contos de fadas, sendo recontados, foram-se tornando cada vez mais refinados, e passaram a transmitir ao mesmo tempo significados manifestos e encobertos – passaram a falar simultaneamente a todos os níveis da personalidade humana, comunicando de uma maneira que atinge a mente ingênua da criança tanto quanto a do adulto sofisticado. (BETTELHEIM, 2005, p. 14).

De acordo com Alexandre Callari (2012), a primeira vez que Branca de Neve apareceu nas telas do cinema foi no ano de 1902, em um filme produzido por Siegmund Lubin um dos pioneiros da indústria cinematográfica norte-americana. Infelizmente pouco restou dessa produção, também não há informações sobre o elenco e a equipe de direção.

Figura 07.

Primeira versão cinematográfica da Branca de Neve.



Fonte: Disponível em: flavorwire.com. Acesso em 13. Abr.14.

No passado muitos filmes desapareciam devido ao fato de que para armazenar os rolos necessitava de um espaço apropriado. Os estúdios se desfaziam desse material por acharem

inviável seu armazenamento e por acharem também que não obteriam mais lucros. Dessa forma, é motivo de alegria encontrar antigas versões que não se perderam ao longo do tempo.

Oito anos depois surgiu a versão produzida pela empresa Pathé Frères, de origem francesa, esse filme ficou perdido durante anos, mas, em 2005 foi descoberta uma cópia em uma coleção particular na Inglaterra.

Duas versões foram produzidas no ano de 1916. Uma produzida pelo diretor Charles Weston em que participaram do elenco no papel de Rainha Má e Branca de Neve, mãe e filha, as atrizes Ruth Richie e Aimee Ehrlich. O resultado foi promissor, e só não foi pior por conta do bom desempenho da atriz Ruth Richie ao fazer uma Rainha Má, histérica e divertida. Já a outra versão dirigida por J. Searle Dawley foi bem sucedida, tinha no elenco uma famosa atriz do período áureo do cinema, Marguerite Clark, que apesar de ter 33 anos de idade interpretou de forma exemplar a jovem Branca de Neve.

Nesta época o cinema queria encontrar o seu caminho, desvencilhando-se das técnicas copiadas da arte teatral em que os atores se movimentavam diante da câmera estática. Esta versão de Dawley baseada no texto dos Irmãos Grimm, apesar de carecer de vida e originalidade, justamente por estar atrelada às técnicas teatrais teve seus méritos por conta da atuação das atrizes Dorothy Cumming, a Madrasta e Marguerite Clark, a Branca de Neve, que dominavam as técnicas, trabalhando com olhares fortes e marcantes, como se já compreendessem a mudança que futuramente o cinema sofreria e de que como seria atuar diante da tela.

Figura 08.

Marguerite Clark na cabana dos anões.



Segundo Alexandre Callari (2012), fontes não oficiais afirmam que Walt Disney ao assistir essa versão, quando criança, ficou tão impressionado, que mais tarde o inspirou na criação da clássica versão animada de 1937, *A Branca de Neve e os Sete Anões*, (*Snow White and the Seven Dwarfs*, título original), produção responsável pela difusão do conto de fadas A Branca de Neve.

Este filme dos Estúdios Disney ficou mundialmente conhecido e foi o responsável pelo êxito da Disney. Foi um sucesso de bilheteria e rendeu bons lucros ao cineasta, que investiu tudo o que tinha na produção do filme, chamado pela imprensa de a “Loucura de Disney”.

Baseado no texto dos Irmãos Grimm, o roteiro extirpa apenas as passagens violentas e acrescenta diversão, humor, romantismo e muitas músicas, que até hoje são conhecidas. Quem não se lembra do famoso refrão cantado pelos anões ao voltarem das minas depois de um dia de trabalho, “Eu vou eu vou para casa agora eu vou, parara-tim-bum, parara-tim-bum, eu vou eu vou”.

Figura 09.

Branca de Neve e os Sete Anões da versão Walt Disney.



Fonte: Disponível em: http://pt-br.disney-filmes.wikia.com/wiki/Branca_de_Neve_e_os_Setes_Anoes. Acesso em 13. Abr. 2014

Figura 10.
Branca de Neve e a Madrasta da versão *Walt Disney*.



Fonte: Disponível em: <http://literatortura.com/2013/08/relembre-alguns-desenhos-da-walt-disney-antes-da-era-digital-que-marcam-a-infancia/>. Acesso em 13. Abr. 2014

Figura 11.
Branca de Neve e o Príncipe da versão *Walt Disney*.



Fonte: Disponível em: <http://sustentavel.blog.br/releituras-de-branca-de-neve/branca-de-neve-e-o-principe/>. Acesso em 13. Abr. 2014

A direção geral foi conduzida por David Hand, mas outros cinco diretores o ajudaram, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce e Ben Sharpsteen. Em 1939, Walt Disney foi homenageado na cerimônia do Oscar, recebendo uma estatueta de tamanho convencional cercado por mais sete miniaturas.

O filme *A Branca de Neve e os Sete Anões* foi por diversas vezes relançado e hoje possui uma versão definitiva. Depois desse clássico da Disney, vieram muitas outras versões, de diversos países, de diversos gêneros, até mesmo o pornográfico como, *Histórias que nossas babás não contavam* (1979) do diretor brasileiro Oswaldo de Oliveira.

Figura 12.

Branca de Neve e o caçador da versão brasileira *Histórias que nossas babás não contavam*.



Fonte: Disponível em: www.bcc.org.br/. Acesso em 13. Abr. 2014

Figura 13.

A Madrasta da versão brasileira *Histórias que nossas babás não contavam*.



Fonte: Disponível em: www.bcc.org.br/. Acesso em 13 Abr. 2014

Em 2005, foi lançado pelo diretor Michael Cohn uma versão de terror, *Floresta Negra*, (*Snow White: A Tale of Terror*, título original), com um grande elenco como a atriz Mônica Keena no papel da protagonista, a princesa Lilliana Hoffman, o ator Sam Neil, no papel do Lorde Hoffman, pai da princesa e a atriz Sigourney Weaver interpretando a madrasta Lady Claudia Hoffman.

A trama inicia-se com o bordão “O Conto de Fadas acabou!”, tendo como base a inveja e o ciúme da madrasta pela beleza de sua enteada. A protagonista não se assemelha com a da versão da Disney, que era uma jovem boa, indefesa e submissa. A personagem de *Floresta Negra* é uma jovem rebelde que tenta a todo custo livrar-se das maldades de sua madrasta.

Também originada do texto dos Irmãos Grimm, podemos perceber algumas semelhanças com o texto original, como um viúvo que perde sua esposa, casa-se de novo com uma mulher que sente inveja de sua bela filha. Os cenários sombrios, como a floresta, o castelo e a trama desenvolvem-se em uma constante atmosfera de horror. Os anões são mineradores grosseiros e no final da história a madrasta dança pelos corredores do castelo com seu bebê natimorto nos braços.

Figura 14.
Branca de Neve e a Madrasta da versão *Floresta Negra*.



Figura 15.
Branca de Neve da versão *Floresta Negra*.



Fonte: Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-44917/fotos/detalhe/?cmediafile=20071753>.
Acesso em 13. Jan. 2014

Figura 16.
A Madrasta da versão *Floresta Negra*.



Fonte: Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-44917/fotos/detalhe/?cmediafile=20071755>.
Acesso em 13 Jan. 2014

Em 2009 uma versão de animação veio às telas do cinema “*Deu a louca na Branca de Neve*” (*Happily Never After 2*), dirigido por Steven E. Gordon e Boyd Kirkland. Um filme divertido em que apresenta uma Branca de Neve diferente da maioria das versões já lançadas,

na verdade o filme é uma paródia do conto de fadas. A protagonista é uma adolescente egoísta que pensa apenas em si mesma e em curtir a vida com seus amigos não se importando nem um pouco com os camponeses do seu reino.

Figura 17.

Branca de Neve e suas amigas na versão de animação.



Fonte: Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-44917/fotos/detalhe/?cmediafile=20071754>. Acesso em 13 Jan. 2014

Depois de ser enganada pela bruxa, Lady Van, que lhe oferece uma maçã enfeitiçada, Branca de Neve começa espalhar boatos sobre suas amigas e sobre os habitantes da cidade e isso a obriga a fugir. Na fuga ela encontra sete anões, que a ajudam resgatar os valores que sua mãe havia lhe ensinado quando criança. Ela decide impedir que Lady Van se case com seu pai e governe seu reino.

Figura 18.

A Rainha com seu espelho na versão *Deu a louca na Branca de Neve*.



Fonte: Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-186359/fotos/detalhe/?cmediafile=19978637>. Acesso em 13 Jan. 2014

Figura 19.

A Madrasta disfarçada entregando a maçã enfeitiçada para Branca de Neve.



Fonte: Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-186359/fotos/detalhe/?cmediafile=19978630>. Acesso em 13 Jan. 2014

Figura 20.

Branca de Neve e os Sete Anões da versão *Deu a louca na Branca de Neve*.



Fonte: Disponível em: <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-186359/fotos/detalhe/?cmediafile=19978631>
Acesso em 13 Jan. 2014

Em 2012 duas versões foram produzidas. *Espelho, espelho meu* (*Mirror, Mirror* título original), da produtora Relativity Media. Esta superprodução conta com a participação da famosa atriz Julia Robert interpretando o papel de Rainha Má Clementianna, a atriz Lily Collins como a Branca de Neve, o ator Armie Hammer como o Príncipe Andrew Alcott e Sean Bean no papel de Rei.

Do diretor indiano Tarsem Singh, o filme é uma mistura de aventura e humor, o figurino é bastante extravagante, o cenário é bem elaborado e, de modo geral traz os elementos principais do texto original dos irmãos Grimm, no qual foi baseado. A trama gira em torno da vaidade obsessiva da madrasta, que deixa o reino abandonado à miséria para poder satisfazer cada vez mais seus desejos relacionados à vaidade. Há passagens no filme que fazem alusão a um *spa*, a Rainha passa por processos engraçados e até mesmo esquisitos, tudo em prol da beleza.

Inicialmente a Branca de Neve é apresentada como uma jovem frágil, mas ao completar 18 anos decide sair do castelo e acaba se deparando com a situação horrível dos habitantes do reino. Indignada com a atitude da Rainha ela se junta a sete rebeldes anões, ou melhor, sete anões ladrões e partem para tirar o poder das mãos da vilã. A partir dessa atitude, a princesa torna-se então uma ladra astuta e perigosa.

Figura 21.
Branca de Neve e o Príncipe da versão *Espelho, espelho meu*.



Fonte: Disponível em: <http://blog.ewmix.com/2012/04/espelho-espelho-meu/>. Acesso em 13 Jan. 2014

Figura 22.
Madrasta da versão *Espelho, espelho meu*.



Disponível em: <http://blog.ewmix.com/2012/04/espelho-espelho-meu/>. Acesso em 13 Jan. 2014

O espelho aparece como um reflexo de sua própria imagem, que tanto aconselha a Rainha como também oferece magias e feitiçarias. A maçã também é apresentada ao final da história, mas quem acaba comendo é a própria vilã.

Figura 23.

Branca de Neve recebendo a maçã envenenada da Madrasta na versão *Espelho, espelho meu*.



Fonte: Disponível em: <http://blog.ewmix.com/2012/04/espelho-espelho-meu/>. Acesso em 13 Jan. 2014

Figura 24.

Branca de Neve na versão *Espelho, espelho meu*.



Disponível em: <http://blog.ewmix.com/2012/04/espelho-espelho-meu/>. Acesso em 13. Jan

Branca de neve e o Caçador (Snow White and the Huntsman, título original), é a outra versão de 2012. Esta produção da Universal Pictures conta com nomes de peso no cenário *hollywoodiano* tanto na equipe de direção e produção como também no elenco.

O diretor Rupert Sanders ousou trazer uma versão diferente, destacando os aspectos mais sombrios e dramáticos do conto. O cenário é fascinante e a trama é cercada de muita

magia, mistérios, aventura, seres sobrenaturais e uma dose de violência, por isso, mais direcionado para jovens e adultos, esta versão está longe de ser um conto de fadas.

Branca de Neve é interpretada por Kristen Stewart, atriz que ficou mundialmente conhecida pela personagem Bella da saga Crepúsculo, Chris Hemsworth faz o caçador, Sam Claflin o príncipe e Charlize Theron a belíssima Rainha Má. Não iremos adentrar nessa obra, visto que, ela será objeto da nossa pesquisa no subitem a seguir.

Branca de Neve, esse clássico da Literatura, encontrou na arte cinematográfica o caminho para manter-se vivo. Em suas incontáveis reescritas e adaptações perpetua-se, de 1812 na Alemanha com *A Pequena Branca de Neve* aos dias atuais com a *Branca de neve e o Caçador* (2012).

2.3 Relações entre o conto de fadas e a adaptação cinematográfica

A linguagem é um sistema que permite comunicação, podendo ser articulada, através de gestos, palavras, imagens, entre outras formas. Há, em nossa análise, dois tipos de linguagem predominantes. A linguagem escrita, trazida no conto dos Grimm, no qual o foco é o leitor, que é responsável por criar a imagem e acrescentar, através da sua imaginação, objetos, cenários, personagens, entre outros elementos.

No que se refere ao filme, a linguagem cinematográfica tem o espectador como o principal foco. Nesse tipo de linguagem, a imagem aparece pronta, não há a necessidade de o espectador criar ou inventar novos elementos. O cinema se apodera de elementos que contribuem para que o espectador se envolva na história e ainda acrescenta novas informações que vão além da narrativa escrita. Nesse tipo de linguagem, as imagens atraem e capturam o olhar do espectador. Isso porque a imagem reproduz a imitação do real. A linguagem visual, mostrada pelo cinema, difere da linguagem escrita, em que o leitor deve criar sua própria imagem mental. A linguagem cinematográfica é rica em detalhes e preenchem as lacunas deixadas no texto escrito. Por outro lado:

Não há, na verdade uma intenção por parte da maioria dos cineastas contemporâneos de aproveitar todas as informações do romance para o cinema, mas manter tantas cenas quantos julgarem necessário, alterando outras ou adicionando motivos plásticos próprios da narrativa fílmica. A

especificidade do cinema ira, então, preencher o texto-fonte com a inclusão de objetos e personagens laconicamente mencionados no romance, que aqui adquirem forma, contorno, luzes e cores definidas; ou enriquecendo o texto com um pano de fundo sonoro, que pode ganhar também, em ritmo, em recursos de câmara ou em perspectivas subjetivas. (ANASTÁCIO, 2006 p. 70).

O conto, *A Pequena Branca de Neve* dos irmãos Grimm, versão literária a qual inspirou a produção cinematográfica *Branca de Neve e o Caçador*, traz em seu enredo a história de uma garota desejada, com pele como a neve, cabelos negros e corada como sangue e por isso foi chamada Branca de Neve. Sua vinda ao mundo, fez com que chegasse a seu destino uma rainha má, invejosa e muito cruel, que sequer tolerava que outra mulher pudesse ser mais bela. A madrasta possuía um espelho que a fazia crer em sua beleza, caso contrário sua ira aumentava cada vez mais. A formosura da garota Branca de Neve aumentava dia após dia, provocando a raiva e a inveja na rainha má, chegando ao ponto de dar a missão ao seu criado de matá-la. Porém, o criado se acovardou e preferiu abandoná-la a própria sorte na floresta. A menina encontra abrigo e conhece os sete anões, os quais se apiedaram dela e a deixaram ficar caso aceitasse cozinhar, lavar, tecer e fiar. A rainha logo ficou sabendo que Branca de Neve não estava morta, e daí em diante não conseguiu mais ter paz. Sendo assim, disfarçada foi ao encontro da menina para matá-la. Fez um feitiço fatal. Preparou-lhe uma maçã envenenada, por fora rosada e tentadora, mas quem a mordesse de certo morreria. Branca de Neve não resistiu e caiu na armadilha da bruxa, mordeu a maçã e caiu morta. Os anões construíram para ela um caixão de vidro e o colocou no alto de uma montanha. Um príncipe que passava por aquele lugar se encantou com a sua beleza e esplendor, apaixonando-se por ela e fazendo com que o feitiço acabasse. O destino da rainha má foi a morte, o príncipe mandou calçar sapatos de ferro com brasas incandescentes nos pés dela, fazendo com que ela dançasse tanto ao ponto de cair morta.

No enredo do filme de 2012 a história se repete, mas acrescentando elementos novos e personagens diferenciados, as cenas introdutórias são mostradas pelo narrador exatamente como aparece na tela, provocando uma sensação de que estamos ouvindo de fato um conto de fadas, somos levados imediatamente a reportar nossas lembranças ao conto original, na versão dos irmãos Grimm. Podemos dizer que a literatura ganha uma nova dimensão quando é transmitida através de outra linguagem, no caso, a da linguagem cinematográfica, o espectador pode experimentá-la através das imagens que é do que esta linguagem é constituída.

O que acontece inicialmente no filme é exatamente igual ao conto, mas no filme há a possibilidade de visualizar, ou seja, no texto fílmico o espectador vê aquilo que no texto verbal sua mente cria.

Em ambas as versões, a história gira em torno da vaidade, da inveja e do ciúme, pois assim como no conto de fadas, a rainha mãe morre e algum tempo depois o rei casa-se novamente com uma mulher extremamente obcecada pela beleza. No filme, esse fator é mais acentuado e envolvem questões mais profundas como pactos de feitiçaria.

Ao longo de toda a trama aparece a feitiçaria, a magia e o sobrenatural. Um exército misterioso surge e trava uma batalha contra o rei Magnus, com soldados que se desmancham durante o ataque e mais tarde, após o rei ter sido assassinado por sua nova esposa, Ravenna, esse mesmo exército invade o castelo e daí em diante o reino começa a enfrentar sérias dificuldades, tornando-se feio, úmido, frio e sem vida. As pessoas viviam tristes e até mesmo a natureza vivenciava em um inverno profundo, tudo e todos são atingidos pela obscuridade de Ravenna.

Branca de Neve ainda criança, ao ver seu pai morto foge, mas é capturada pela Madrasta e jogada numa torre, a mais alta do reino. Fica trancafiada por muitos anos. Um dia ao consultar seu espelho, Ravenna descobre que seus poderes perderam forças por conta de Branca de Neve. A pureza e a inocência da menina poderiam destruí-la, a partir daí a Madrasta decide matá-la, mas a jovem consegue fugir. Uma intensa perseguição é travada em busca de Branca de Neve que fugirá para a Floresta Negra. O Caçador é chamado pela Rainha para a missão de trazê-la de volta, mas não é exatamente o que acontece. Ele junta-se a ela, e ambos partem ao encontro do Duque Hammond, com a esperança de encontrar ajuda para resgatar o reino das mãos de Ravenna.

No primeiro capítulo no subitem, *A linguagem cinematográfica*, vimos que o princípio da arte cinematográfica é “sugerir”, deixar nas “entrelinhas”, portanto é a arte da elipse, “Capaz de mostrar tudo e conhecendo o formidável coeficiente de realidade de que é afetado tudo o que aparece no ecrã, o cineasta pode e deve recorrer à ilusão e fazer-se compreender por meias palavras”. (MARTIN, 2003, p. 95).

As elipses são usadas pelo cineasta, de diferentes maneiras e intuitos. Suprimir tempos, momentos e ações tidas como insignificantes dentro da obra como um todo, causar suspense, espanto e efeitos dramáticos, de reflexão e de emoção. Há também as elipses motivadas por tabus sociais, ou seja, cenas que devem ser suprimidas ou disfarçadas em respeito aos valores sociais e a moralidade.

No filme, *Branca de Neve e o Caçador*, percebemos a constante presença da elipse, logo nas primeiras cenas temos um bom exemplo. Ao caminhar por um jardim, a rainha mãe aproxima-se de uma rosa vermelha e acaba espetando seu dedo, três gotas de sangue caem na neve, neste momento ela leva a mão até sua barriga. Na cena seguinte ela aparece com um bebê e logo depois aparecem pernas caminhando apressadamente numa pastagem. Esta cena dura apenas um minuto, mas as imagens mostram a passagem de muitos anos, ou seja, tudo o que foi mostrado na tela foi o suficiente para que nossa mente criasse o que foi suprimido pelo cineasta. A mão na barriga sugere que a rainha ficará grávida, temos aí uma elipse simbólica em que tal gesto representa uma significação mais profunda. Os passos apressados na pastagem sugere que o bebê já cresceu, é uma garota. Dessa forma, percebe-se que todos os momentos ou ações tidas como “tempos fracos ou vazios”, termos usados por Marcel Martin (2003), foram deixadas de lado pelo cineasta.

Outro exemplo de elipse está no final da história, na versão literária, sabemos que o príncipe fica tão encantado com a beleza de Branca de Neve, que implora aos anões para que eles o deixem levá-la. Ao carregá-la um de seus criados tropeça e o solavanco do caixão faz com que o pedaço de maçã envenenada saia de sua garganta, e assim, ela acorda do sono profundo e eles vivem felizes para sempre. No filme não é o príncipe o herói de Branca de Neve, mas o Caçador, que a desperta com um beijo. As cenas não mostram se eles ficaram juntos, mas fica nas entrelinhas, pois a câmera volta-se para o rosto de ambos instaurando um ar de mistério, levando o espectador a supor que Branca de Neve e o Caçador viveram felizes para sempre. Ressalte-se que o beijo que desperta Branca de Neve do sono profundo foi criado a partir da versão romântica de Walt Disney.

As metáforas e os símbolos também são elementos da linguagem cinematográfica e desempenham um papel bastante importante dentro da obra. No entanto, é necessário lembrar que não são recursos utilizados somente no cinema, mas, em diversas outras artes, como a literária.

A rosa vermelha, as gotas de sangue, a neve, o espelho, a maçã são algumas das metáforas e símbolos da versão literária dos irmãos Grimm, pois possuem um significado que vai além daquilo que representam. Marcel Martin chama isso de *conteúdo aparente* e *conteúdo latente*, em que o primeiro é legível aos nossos olhos e o segundo não é legível, mas simboliza algo. Segundo o autor, “a maior parte dos filmes de qualidade são legíveis a vários níveis, segundo o grau de sensibilidade, de imaginação e de cultura do espectador”. (MARTIN, 2003, p. 117).

Na versão cinematográfica esses símbolos e metáforas usadas pelos irmãos Grimm são mais explorados, justamente porque no cinema temos a possibilidade de visualizar aquilo que na linguagem literária nossa mente cria. Podemos dizer que esses três elementos, rosa vermelha, gotas de sangue na neve representam o desejo da rainha de ser mãe.

O uso do símbolo num filme consiste em substituir um indivíduo, um objeto, um gesto, um acontecimento por um sinal (...) ou em fazer nascer uma significação secundária, quer seja da aproximação de duas imagens (metáfora), quer seja através de uma continuação arbitraria da imagem ou do acontecimento que lhe confere uma dimensão expressiva suplementar (símbolo propriamente dito) (MARTIN, 2003, p. 118).

Os animais que aparecem na trama também carregam valores simbólicos e metafóricos. Desde tempos antigos, o homem já usava o animal simbolicamente, e esse legado permanece até os dias atuais. No filme temos o corvo, um cavalo branco, um cervo branco, dentre outros. O corvo possui diversas conotações, a depender do período histórico, dos povos e suas crenças religiosas. Dentro do contexto histórico da narrativa, o corvo simbolicamente representa o mal e a obscuridade de Ravenna com quem ela está sempre ao lado, sendo seu animal de poder. Há uma cena em que a rainha se transforma em corvo.

Figura 25.

A Madrasta se transformando em corvo em *Branca de Neve e o Caçador*.

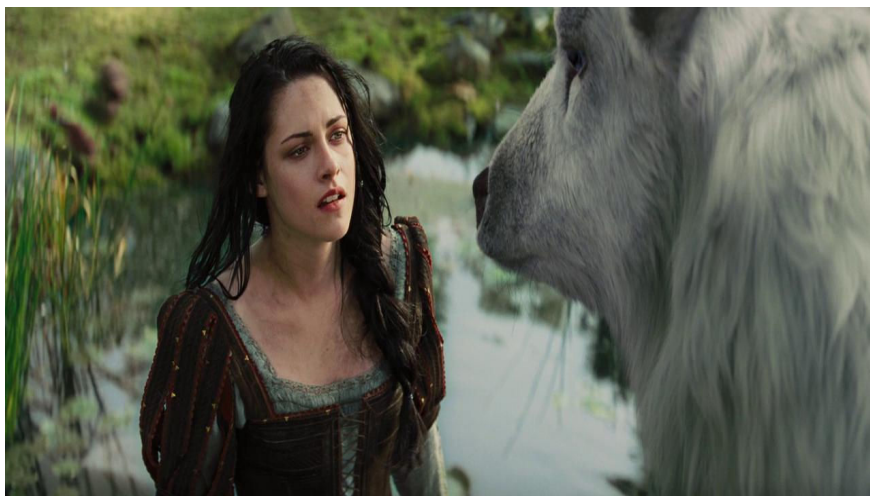


Fonte: Disponível em: <http://sobrenaturalknepper.blogspot.com.br/2012/05/swath-2-novos-tv-spot-de-branca-de-neve.html>. Acesso em 03 Abr. 2014

Já o cervo branco representa o contrário, dentro da trama ele surge simbolizando a luz, a esperança. Para a civilização celta ele é considerado um animal sagrado, senhor dos animais e da vegetação e Deus da fertilidade. (BRASCHI, 2012). No filme o lugar onde ele habitava era um santuário mágico em que os poderes de Ravenna não tinham força e ele aparece para Branca de Neve abençoando-a como a escolhida para lutar contra Ravenna e trazer a luz para o reino.

Figura 26.

Branca de Neve e o Cervo Branco em *Branca de Neve e o Caçador*.



Fonte: Disponível em: <http://madamesassumidas.blogspot.com.br/2012/06/resenha-de-branca-de-neve-e-o-cacador.html>. Acesso em 03 Abr 2014.

O espelho também é outro símbolo presente tanto no conto de fadas como no filme, funciona como uma espécie de oráculo é ele quem determina quem é a mais bela, representando assim a vaidade.

Vejamos na versão literária esta fala que se repete por diversas vezes.

- Espelho, espelho na parede. Quem nesta terra é a mais bela de todas?

A isto o espelho respondia:

- Tu, minha rainha, és a mais bela de todas.

Então, ela sentia-se satisfeita, pois sabia que o espelho dizia a verdade. (CALLARI, 2012, p.04).

No filme o espelho é apresentado de forma peculiar. Há um grande altar para ele em uma sala especial, onde Ravenna faz seu culto à vaidade. Quando ela o consulta ele se materializa na forma líquida metalizada de um homem encapuzado, tornando-se seu conselheiro.

Figura 27.

A Madrasta e seu espelho mágico em *Branca de Neve e o Caçador*.



Fonte: Disponível em: <http://protetoresdapele.org.br/espelho-espelho-meu/>. Acesso em 11 Abr. 2014

Em relação ao tempo/espaço, o sociólogo Arnold Hauser argumenta que “a diferença entre o filme e as outras artes é que na sua reprodução do mundo os limites do espaço e do tempo são fluidos - o espaço tem um caráter quase temporal, e o tempo, até certo ponto, um caráter espacial”. (HAUSER, 2010). Diante disso, entende-se que a relação, ou melhor, a articulação entre esses dois elementos ajudam, de certa forma, a engrandecer a obra.

Ambos os elementos, espaço e tempo, podem ser analisados sob vários aspectos. O tempo pode ser representado na época em que se passa a história, na duração da história, também pode ser o tempo cronológico e psicológico. E o espaço é o ambiente onde ocorre a passagem do tempo.

No conto de fadas não fica muito evidente o espaço no qual ocorre a história, mas o tempo, ou seja, o contexto histórico em que foi escrita na Alemanha, sugere a Idade Média. O espaço da narrativa escrita é pouco explorado, sabemos que há uma floresta e uma casa no meio dela, a dos sete anões, montanhas, as quais os anões vão escavar minérios e supomos que há um castelo, pois se há uma Rainha e um Rei, provavelmente vivem num castelo, segundo o imaginário construído ao longo do tempo.

“...a pobre menina estava só e por sua própria conta na grande floresta”.

“...viu uma pequenina casa e nela entrou para descansar”.

“Eram sete anões que escavavam minérios nas montanhas”. (CALLARI, 2012, p.05).

Em relação ao tempo, pode-se depreender o cronológico. Trata-se de uma narrativa que segue a ordem cronológica dos fatos, horas, dias, meses e assim por diante e também percebemos que a duração da história é de vários anos, pois, vemos o processo de crescimento da personagem Branca de Neve, suas fases, infância, adolescência e adulta.

“Algum tempo depois, ela teve uma filha...”.

“Um ano depois, o rei casou-se uma segunda vez”.

“Mas assim que a criança nasceu, a rainha faleceu”.

“Branca de Neve cresceu e se tornou cada vez mais bonita. Aos 7 anos de idade era tão linda como a luz do dia”. (CALLARI, 2012, p.04).

Na versão cinematográfica tanto o espaço como o tempo são explorados de forma plena, pois, o cinema possui essa faceta, de representá-los de diferentes formas. Alguns elementos da linguagem cinematográfica², como a montagem, a profundidade de campo, os movimentos de câmera e os planos-sequência permitem ao espectador experimentar todo espaço fílmico, “o espaço fílmico é um espaço vivo, figurativo, tridimensional, dotado de temporalidade como o espaço real, e que a câmera experimenta e explora tal como o fazemos em relação a este” (MARTIN, 2003, p. 209).

O cenário é o elemento construído dentro do espaço/tempo, podendo ser paisagens naturais, bem como paisagens construídas pelo homem. Para Marcel Martin é possível definir três concepções gerais do cenário. O Realista, que significa apenas aquilo que é. O Impressionista que reflete o drama dos personagens e O Expressionista, criado quase sempre artificialmente, baseia-se numa visão subjetiva do mundo.

No filme há cenários mesclados, tanto naturais como artificiais. Há florestas bastante exuberantes que apresentam dualidade, pois ao mesmo traz o belo e o feio, a luz e a escuridão, de acordo com Marcel Martin eles são construídos com o intuito de acentuar o simbolismo, a estilização e a significação. Há elementos fantásticos como fadas e monstros. Outros elementos pertencentes ao cenário condizem com o momento histórico como, por exemplo, o castelo.

² Montagem - É a arte de unir tomadas ou planas para formar uma sequência, e depois a de unir uma sequência do filme à seguinte e assim sucessivamente. Para muitos cineastas, é a parte essencial e mais importante da produção de uma obra. Em inglês, usa-se *Edit, editing, editor*.

Profundidade de campo - Refere-se à zona de nitidez que se estende para frente e para trás do plano de foco, para um focal e diafragma específicos. Obtém-se uma maior profundidade de campo para uma pouca abertura do diafragma e pouca distância focal da objetiva.

Movimentos de câmera - São todos os movimentos que a câmera pode fazer.

Planos- sequencias - Único plano, ou única tomada, sem corte, portanto, em geral usando movimentos de câmara, longo, que engloba toda uma cena ou sequência.

Figura 28.
Espaço Nórdico do filme *Branca de Neve e o Caçador*.



Fonte: Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/cinema/2012-06-03/branca-de-neve-e-o-caçador-estreia-na-lideranca-nos-eua.html>. Acesso em 09. Abr. 2014.

Figura 29.
Floresta chamada de Santuário da trama *Branca de Neve e o Caçador*.



Fonte: Disponível em: <http://portaltwilight-saga.blogspot.com.br/2012/06/novos-stills-da-floresta-encantada-de.html>. Acesso em 09 Abr. 2014

Figura 30.
A Floresta da versão cinematográfica.



Fonte: Disponível em: <http://cinema10.com.br/noticias/mais-kristen-stewart-em-imagens-de-branca-de-neve-4266>. Acesso em 09 Abr. 2014

Figura 31.
Reino no tempo do inverno.



Fonte: Disponível em: <http://khelfblog.com.br/v1/index.php/2012/06/01/dica-de-cinema-branca-de-neve-e-o-cacador/>. Acesso em 21 Abr. 2014

Os fenômenos sonoros, um dos elementos principais da linguagem cinematográfica, são responsáveis por acentuar a realidade das imagens. Estão mais do que presentes, visto que *Branca de Neve e o Caçador* é um filme que possui bastante cenas de suspense, terror, perseguição, então, mais do que pertinente o uso do som. De acordo com Marcel Martin (2003), a música, por exemplo, pode representar três papéis importantes. O papel rítmico, que é a substituição de um ruído real; papel dramático, em que a música intervém como contraponto psicológico tendo em vista fornecer ao espectador um elemento útil para a compreensão da totalidade humana do episódio e o papel lírico, quando a música pode contribuir para reforçar a importância do momento.

O figurino utilizado se caracteriza como Realista, retrata o período medieval. Roupas pesadas e escuras, que estão de acordo com a personalidade dos personagens e valorizam suas atitudes. Segundo Marcel Martin é possível definir, no cinema, três tipos de figurinos:

Realistas: Os que são conforme com a realidade histórica, pelo menos nos filmes em que os figurinistas se referem a documentos de época e põe à frente das exigências de vestuário das vedetas e preocupação da exatidão [...] Para-realistas: quando o figurinista se inspira na moda da época, mas procede a uma estilização [...] Simbólicos: quer dizer que a exatidão histórica não tem importância e que o figurino tem como missão traduzir simbolicamente os caracteres, os tipos sociais ou os estados da alma; pensa-se no verso de Victor Hugo: *vestido de probidade cândida e de linho branco*. (MARTIN, 2003, P.76)

Figura 32.

Figurino Charlize Theron Rainha Ravenna.



Fonte: Disponível em: <http://democraciefashion.com.br/2012/06/branca-de-neve-e-o-cacador/> Acesso em 18 Abr. 2014.

Figura 33.
Figurino Kristen Stewart – Branca de Neve.



Fonte: Disponível em <http://democraciefashion.com.br/2012/06/branca-de-neve-e-o-cacador/>. Acesso em 18 Abr. 2014.

Figura 34.
Figurino *Branca de Neve e o Caçador*.



Disponível em: <http://democraciefashion.com.br/2012/06/branca-de-neve-e-o-cacador/>. Acesso em 18 Abr. 2014

Figura 35.
Figurino *Branca de Neve e o Caçador*.



Fonte: Disponível em: <http://democraciefashion.com.br/2012/06/branca-de-neve-e-o-cacador/>. Acesso em 18 Abr. 2014

As personagens da versão cinematográfica são as mesmas da versão dos irmãos Grimm, Branca de Neve, o Rei e a Rainha Mãe, os Sete Anões, a Madrasta, o Caçador e o Príncipe, no filme é acrescentada a figura do irmão.

Praticamente, a essência de cada personagem é exatamente como da versão literária, mas, no decorrer da trama alguns personagens vão modificando seus comportamentos. A única personagem que não sofre transformações é a Madrasta que em ambas versões é a vilã. Tanto na versão literária como na cinematográfica as vilãs configuram-se como bruxas e madrastas malvadas, sempre vaidosas, invejosas e o sentimento que as dominam é ser a mais bela de todas as mulheres.

O diretor optou por trazer um motivo maior para envolver a trama e não apenas um simples ciúmes ou inveja da enteada, mas, a obsessão da madrasta em ser a mais bela das mulheres. Trata-se de um feitiço realizado quando ela era criança para que obtivesse poder e sua beleza fosse eterna, e para isso ela teria que se alimentar da beleza de outras mulheres sugando a juventude delas.

O vilarejo que Ravenna morava quando era pequena foi atacado por homens e para protegê-la sua mãe faz um feitiço. Corta a mão da menina e deixa cair três gotas de sangue no leite o qual a faz beber, dizendo que só a beleza poderia lhe salvar e lhe dar poder. Então o

feitiço foi lançado. “pelo sangue da mais bela ele foi feito e apenas com o sangue da mais bela ele poderia ser desfeito”. Sua eterna vitalidade e imortalidade dependiam da Branca de Neve, a mais bela de todas as mulheres.

Figura 36.

A Madrasta Ravenna sugando a vitalidade de uma jovem na versão *A Branca de Neve e o Caçador*.



Fonte: Disponível em: Magofilmes.blogspot.com. Acesso em 13/01/14.

Note-se que no conto dos Grimm não aparece a figura da bruxa, a madrasta é descrita como uma mulher muito bela e que faz algumas magias para acabar com a vida da enteada. Já em *Branca de Neve e o Caçador* fica evidente o arquétipo de bruxa atribuído à Ravenna. O arquétipo da bruxa foi criado a partir da versão da *Walt Disney*, a madrasta se transforma numa velha feia representando uma bruxa.

Figura 37.

A Madrasta transformada em bruxa em *Branca de Neve e os Sete Anões da Walt Disney*.



Fonte: Disponível em: <http://projeto399filmes.blogspot.com.br/2012/04/331-branca-de-neve-e-os-sete-anoes-de.html> Acesso em 24 Mar. 2014.

Figura 38.

A Madrasta se transformando em bruxa em *Branca de Neve e o Caçador*.



Fonte: Disponível em: <http://filmeorrentsparadownload.blogspot.com.br/2013/02/branca-de-neve-e-o-cacador.html>. Acesso em 24 Mar. 2014

É possível observar que Ravenna guarda em seu coração ódio e rancor de homens. Justamente porque na sua infância vivia miseravelmente, a esse fato, ela culpava os homens, e também, como já foi dito anteriormente, foram homens que assassinaram sua mãe. O único homem que ela nutre sentimentos bons é seu irmão, o qual é uma espécie de capacho, ajudando-a enganar reis e usurpar seus tronos.

Rei – Você será a minha ruína.

Ravenna – De fato meu Senhor. Eu já fui levada a ruína por um rei como o senhor, eu substituí a rainha dele, ela era muito velha e com o tempo eu também serei substituída. Os homens usam as mulheres e nos levam a ruína e depois nos descartam e nos jogam aos cães como se fossemos sobras. (2012).

Para conseguir o que quer, a rainha má faz uso da magia, da feitiçaria. Há uma cena em que Ravenna leva uma facada no abdômen, mas não sangra. Logo em seguida volta-se ao agressor e com sua mão quase cravada em seu peito faz cessar seus batimentos cardíacos.

A madrastra da versão dos irmãos Grimm também usa a feitiçaria, como demonstra o decorrer da narrativa:

“Então, foi ao seu quarto mais secreto – ninguém mais podia entrar lá -, onde criou uma maçã muito venenosa”. (CALLARI, 2012, p.09).

O elemento principal que rege a trama é a busca incessante da beleza, há uma fala em que Ravenna deixa bem claro isso.

“Quando uma mulher consegue ficar jovem e bonita para sempre o mundo é dela”. (2012).

Sendo assim, para representar a “beleza”, a equipe de direção e produção do filme fez uma ótima escolha em trazer uma atriz extremamente bela no papel de Ravenna, a atriz Charlize Theron.

Figura 39.
Rainha Ravenna.



Fonte: Disponível em: <http://www.phiphices.com.br/opiniaio/figurino-rainha-ravenna-de-branca-de-neve-e-o-cacador>. Acesso em 15 Abr. 2014.

Os anões do conto se diferenciam dos anões do filme por terem o perfil de ladrões e beberrões. Na versão filmica, os nomes desses personagens não são os mesmos das demais versões, porém algumas características permanecem. Não são mais sete anões, mas oito, porém um deles morre, ficando apenas sete como no conto original. Assim como na versão literária os anões também estão presentes para ajudar a princesa.

Figura 40.
O Caçador e os Anões do filme *Branca de Neve e o Caçador*.



Fonte: Disponível em: <http://filmspot.pt/artigo/quem-diz-que-branca-de-neve-e-o-cacador-nao-tem-anoesy-217/>. Acesso em 18 Abr. 2014

Figura 41.
Anões do filme *Branca de Neve e o Caçador*.



Fonte: Disponível em: <http://www.scrapbi.com.br/2012/06/branca-de-neve-e-o-cacador-filme-da.html>. Acesso em 18 Abr. 2014

O Caçador é um personagem que ganha destaque na versão cinematográfica. No conto dos Grimm, sua participação na história é mínima, ele aparece apenas como um homem caçador encarregado pela Madrasta de levar Branca de Neve até a floresta matá-la e trazer seus pulmões e fígado, mas ele sente pena da menina e a deixa fugir.

No filme, inicialmente o Caçador é trazido como um homem que bebe para esquecer a dor da perda de sua esposa, passando seus dias em bares se metendo em confusões. Mas ao mesmo tempo é um homem corajoso, o único que conhece a temerosa Floresta Negra, por isso é chamado pela rainha Ravenna para capturar Branca Neve que fugira para lá. Ele sofria tanto a falta de sua amada que se deixou enganar pela rainha que prometeu trazer sua mulher de volta dos mortos, em troca ele teria que trazer a princesa. Ao perceber que fora enganado ele se torna aliado da princesa e a ajuda tomar o reino das mãos de Ravenna. No decorrer da trama ele passa a ser um homem menos rancoroso com a vida e começa a ter esperança de que ele pode voltar a ser feliz, que agora ele tinha um motivo para viver, Branca de Neve.

O Caçador é o herói da história, mas vale notar a inversão que o filme apresenta, pois ele não tinha perfil de príncipe romântico e apaixonado, como conhecemos nas versões literárias. Ele foi o salvador de Branca de Neve.

Figura 42.
Caçador.



Fonte: Disponível em: <http://www.pop.com.br/mundopop/noticias/cinema/766504-Hemsworth-fala-sobre-segundo-Branca-de-Neve-e-o-Cacador.html>. Acesso em 21 Abr. 2014

O príncipe é amigo da Branca de Neve desde que eles eram crianças e já nessa época ele nutria admiração e amor por ela. Ele se sentia culpado por não ter a salvo de Ravenna, mas quando descobre que ela está viva decide que não vai abandoná-la de novo. William é um

jovem corajoso e decidido, mas desempenha um papel secundário na trama e não mais o herói.

Figura 43.
Príncipe William.



Fonte: Disponível em:<http://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2012/08/sam-claflin-e-confirmado-na-sequencia-de-jogos-vorazes.html>. Acesso em 21 Abr. 2014

O Rei de ambas as versões é um personagem que aparece apenas no início da história. Na versão literária, a personagem simplesmente some, ou seja, não é mais citada em momento algum. Já no filme ele é morto por Ravenna após o casamento, na noite de núpcias. Praticamente não exercem nenhuma função fundamental dentro do enredo.

A Branca de Neve, interpretada por Kristen Stewart no cinema, demonstra inicialmente uma sensibilidade e fragilidade, vive desafios e sofrimentos no decorrer do filme que a faz mais forte. O diferencial da personagem dos contos para o filme é que agora a Branca de Neve não é mais sensível e frágil, aceitando as ordens de sua madrasta, ao contrário ela reage e toma atitudes corajosas. A personagem se destaca por ser forte e guerreira, que assume a liderança. Branca de Neve forma um exército para lutar contra Ravenna e tem como principal propósito reconquistar o trono e melhorar a vida do povo, continuando o trabalho de seu pai, o Rei Magnus. Sua persistência em conseguir sobreviver às maldades de sua madrasta merece destaque. O cinema acrescentou novos elementos à história, que vieram somar para que o enredo se tornasse mais atrativo e prendesse o espectador à história. Além disso, Branca de Neve ganha o título de “A escolhida” da natureza, o que permite o espectador visualizar elementos fantásticos.

Figura 44.
Branca de Neve.



Fonte: Disponível em: <http://programacinemafalado.blogspot.com.br/2012/05/surpresas-novidades-e-deslumbramento.html>. Acesso em 02. Maio. 2014.

Diante do exposto neste capítulo, constatamos que a narrativa Branca de Neve percorreu vários caminhos e traçou vários destinos aos tão conhecidos personagens desse conto. As várias Brancas de Neve, Madrastas, Príncipes, Caçadores, Reis e Anões, foram ao longo do tempo modificados para serem inseridos no espaço e tempo nos quais foram criados.

Percebemos ao analisar as duas versões que a história se repete, mas no cinema é acrescida de novos elementos que têm a função de suprir a demanda dos meios de comunicação, do público e do mercado aos quais estão inseridas. A adaptação foi apenas inspirada no texto original dos irmãos Grimm, mas a maneira como foi recontada, a linguagem usada, as crenças e os valores sociais são diferentes. Em uma adaptação o objetivo não é seguir a risca o texto original, mas trazer novos significados e acompanhar as mudanças que a sociedade sofre com o passar do tempo.

Podemos dizer que a literatura tem uma forte tendência a se relacionar com outras formas artísticas e dialogar com outras linguagens. No caso da cinematográfica, o relacionamento ou diálogo é extremamente forte, pois os laços que unem as páginas e as telas são bastante estreitos. Em relação às páginas, o leitor, através das palavras cria em sua mente as imagens, e nas imagens reproduzidas nas telas do cinema, o espectador elabora o sentido ou decodifica essas imagens por meio de palavras.

O cinema fez com que a narrativa, a qual fez parte da história dos povos antigos e serviu de entretenimento para muitas crianças e adultos, na tela ela se torna quase “real”, as personagens, a trilha sonora, o figurino, os objetos, as características de cada um, agora está bem ali, na frente do espectador, permitindo o acesso a todos.

Para finalizar nosso estudo, é importante destacar que um caminho inverso foi feito. O filme *Branca de Neve e o Caçador* foi adaptado para a narrativa literária, ou seja, das telas do cinema passou para as páginas do livro. O dialogismo intertextual ganha mais um meio de difusão, as obras de arte, sejam elas cinematográficas ou literárias, passam por um processo de transposição, que, podemos dizer, não é recente, pois, desde a Grécia Antiga, as narrativas orais eram transformadas em textos épicos. Portanto, o ato de transpor para outra linguagem, adaptar uma obra é uma prática tão antiga quanto à própria narrativa literária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os mitos e as narrativas possuem uma relação intrínseca, pois ambas estão fundamentadas inicialmente na oralidade. São histórias contadas há tempos atrás, por fiandeiras, por camponeses, pelas tataravós, e que chegaram até os dias atuais, mesmo não havendo ainda a escrita, ou melhor, os registros literários dos tempos longínquos. Sendo assim, foi por meio da literatura que essas histórias reais da humanidade, que dão sentido a origem do homem e sua existência no mundo, se perpetuaram e hoje estão presentes nos mais diversos gêneros textuais, principalmente nos contos de fadas.

O Conto de Fadas também de origem remota, foi a principal forma de entretenimento para a população do campo e também para os frequentadores da corte francesa. Foi a partir de Perrault (1628), na França, e dos irmãos Jacob Grimm (1785) e Wilhelm Grimm (1786), na Alemanha, que os contos de fadas passaram a ser direcionados especificamente para as crianças.

São narrativas carregadas de valores não apenas sociais, mas também psíquicos, pois suas histórias nos oferecem subsídios para que possamos compreender o mundo e as questões que afligem os seres humanos, justamente porque mostram as crenças, os valores e a cultura de diversos povos em diferentes épocas. Nisso, podemos rever o passado e nos orientar para o presente e o futuro.

Os Contos de fadas foram difundidos e hoje estão mais do que presentes, não apenas nos livros infantis, mas, no teatro, nas propagandas de televisão, nos desenhos animados, nas revistas em quadrinho e principalmente nas telas de cinema. *Chapeuzinho Vermelho*, *João e Maria*, *Branca de Neve e os Sete Anões* são histórias que nunca saíram de moda, quantas e quantas versões foram lançadas.

O cinema é um dos suportes de difusão dessas histórias, na atualidade é o que temos mais presenciado, há incontáveis versões dos tão conhecidos Contos de Fadas. A era tecnológica tem forte influência nessa difusão e apropriação, pois, o filme é mais acessível e de certa forma, mais atrativo.

A literatura e o cinema são artes que dialogam entre si, mesmo possuindo, cada qual, sua linguagem e suas especificidades seja de natureza histórica ou social. São independentes e autônomas. Tanto o livro como o filme narram acontecimentos, situações, fatos vividos, presenciados, imaginados, lidos por personagens num determinado espaço e tempo, são, portanto, manifestações artísticas capazes de criar mundos.

A adaptação é apenas mais uma forma de recontar uma história. Com sua linguagem específica, ela consegue, muitas vezes, suprir algumas lacunas que são deixadas na obra literária. O intuito da adaptação não é copiar a obra original, mas, usá-la como inspiração, conservando o que seria realmente importante dentro daquilo que o produtor, cineasta ou diretor se propõe a mostrar. O valor de cada versão, seja a literária ou a cinematográfica, não pode ser medido, pois, cada uma das versões, o conto *A Pequena Branca de Neve* (1857) e o filme *Branca de Neve e o Caçador* (2012) são dotadas de características próprias que as tornam obras de arte e de qualquer forma desempenham um papel importante seja social ou psíquico.

Os contos de fadas são leituras que fazem parte da infância de quase todas as crianças, e, de certa forma permanecem na memória até a fase adulta, *A Branca de Neve* é um dos exemplos. Uma bela princesa, que sofre por conta da inveja de sua madrasta é uma história universal, que retrata uma realidade de séculos atrás, mas, que hoje, quantas e quantas Brancas de Neve e Madrastas podemos ver entre nós.

O filme *Branca de Neve e o Caçador* (2012) reconfigurou o conto de fadas dos irmãos Grimm, trouxe novos elementos, personagens diferenciados, mas de modo geral traz a essência da história, ou melhor, literatura. Os aspectos principais da obra literária são trazidos, mas, acrescidos de novas características, os personagens, o espelho, a maçã, a inveja. Dessa forma, trata-se de uma fascinante “releitura” e “reinvenção” do texto original.

A versão tida como a original *A Pequena Branca de Neve* dos irmãos Grimm foi a precursora de todas as outras que vieram depois, tanto as literárias como as cinematográficas. Da menina dócil, ingênua e frágil à determinada e corajosa jovem, uma personagem que será sempre lembrada, não importando o tempo, uma personagem imortalizada pelos leitores de diversas épocas.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVICH, Fanny. *Literatura infantil: gostosuras e bobices*. São Paulo: Scipione, 1995.
- ANASTACIO, Guerra Maria Silva. *A criação de Orlando e sua adaptação fílmica: feminismo e poder em Virginia Woolf e Sally Potter*. Salvador: Edufba, 2006.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad., Pref., Introd., Com., Apend. De Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.
- BAKHTIN, Mikhail (Volochinov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2002 [1929].
- BAZIN, André. *O cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
Disponível em <http://cineartessantoamaro.files.wordpress.com/2011/05/o-cinema-ensaios-andre-bazin.pdf>. Acesso em 24.05.2013
- BRASCHI, Olívia. *Branca de Neve e o resgate do feminino*. 2012.
Disponível em: www.sgi.org.br. Acesso em fevereiro de 2014.
<http://odeasubjetividade.blogspot.com.br/2010/02/diferenca-fundamental-entre-o-filme-e.html>
- BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
Disponível em: disciplinas.stoa.usp.br/mod/resource/view.php?id=49351. Acesso em 07.07.2013.
- CALDIN, Clarice Fortkamp. *A oralidade e a escritura na literatura infantil: referencial teórico para a Hora do conto*. Revista de Biblioteconomia e Ciência da Informação. EncBibli, Florianópolis, v. 7, 2002. nº 13, maio/2002. ISSN (Versão eletrônica): 1518-2924 bibli@ced.ufsc.br Universidade Federal de Santa Catarina – Brasil.
Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=14701304>. Acesso em 14.06.2013.
- CALLARI, Alexandre. *Branca de Neve. Os contos originais*. São Paulo. Évora, 2012.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil*. São Paulo: Ed. Moderna, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas: símbolos, mitos e arquétipos*. São Paulo: DCL, 2003.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo europeias ao Brasil contemporâneo*. 4 ed. Ática, 1991.
- GREY, Meredith. *Grey's Anatomy*. 1ª Temporada. EUA, 2005. Disponível em: www.greysanatomybr.com. Acesso em janeiro de 2014.

HAUSER, Arnold. *A era do cinema*. Fundação Lauro Campos. 2010. Disponível em: <http://laurocampos.org.br/2010/07/a-era-do-cinema/>
Acesso em 03.06.2014

JOHNSON, Randal. *Literatura e cinema, diálogo e recriação: o caso de Vidas Secas*. In: PELLEGRINI, Tânia et al. (2003) *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itáu Cultural.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história e histórias*. São Paulo: Ática, 1981.

MACHADO, Ana Maria. *Contos de Fadas: Perrault, Grimm, Andersen & outros*. Rio de Janeiro. Jorge Zahar, 2010.

MANEVY, Alfredo. Nouvelle Vague. In: MASCARELLO, Fernando (org.). *História do Cinema Mundial*. Campinas: Papyrus, 2009, p. 221 - 252.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. São Paulo. Editora Brasiliense, 2003.

Metz, Christian. *Linguagem e cinema*. São Paulo. Ed. Perspectiva, 1980.

PICTURE, Universal. *Snow White and the Huntsman. Branca de Neve e o Caçador*. 2012.

PITTA, Patrícia. *Uma vez Cinderela... Sempre Cinderela? Uma análise do mito como paradigma nos contos de fadas através dos tempos*. In: *Letras de Hoje*. Porto Alegre. v. 37, nº 2, p. 173 – 182, junho, 2002.

Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/>. Acesso em 25.08.2013

PROPP, Vladimir. *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

REY, Marcos. *O roteirista profissional tv e cinema*. São Paulo: Ática, 1989.

Disponível em: <http://www.viaarte.org/2010/02/cinema-tempo-espaco-e-vida.html>

<http://50anosdefilmes.com.br/glossario/>. Acesso em 18.10.2013

SCHLÖGL, Larissa. *O diálogo entre o cinema e a literatura: reflexões sobre as adaptações na história do cinema*. Paraná. 2010.

Disponível em http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/setembro2012/portugues_artigos/dialogo.pdf. Acesso em julho de 2013.

SOSA, Jesualdo. *A literatura infantil*. São Paulo: Cultrix, 1978.

SOUZA, Angela Leite de. *Contos de fada: Grimm e a literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Lê, 1996.

STAM, Robert. *A Literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação*. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 2008.

TATAR, Maria. *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

WALTY, I.; PAULINO, G.; CURY, M. Z. F. *Intertextualidades: teoria e prática*. 2. ed. Belo Horizonte: Lê, 1995. 155 p.

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

XAVIER, Ismail (Org.). *A experiência do cinema: antologia*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

ANEXOS

A Jovem Escrava - Itália (1634)

- É muito verdade – disse o príncipe – que todo homem deve trabalhar em sua própria arte, o senhor como senhor, o camareiro como camareiro, e o policial como policial; e tal qual um pedinte se torna ridículo quando toma para si o semblante e os ares de um príncipe, o mesmo ocorre com o príncipe caso decida atuar como pedinte – e, voltando-se para Paola, acrescentou: “Começa teu relato”, e ela, apertando seus lábios e coçando a cabeça, começou a narrar:

- Ciúme é um mal terrível, e (é verdade dizer) é uma vertigem que modifica o cérebro, uma febre queimando nas veias, um golpe súbito que paralisa os membros, uma disenteria que afrouxa o corpo, uma doença que rouba o sono, deixa a comida amarga, enevoa a paz, abrevia os dias; é um veneno que corrói, uma traça que rói, fel que deixa amargo, neve que congela, um prego que perfura, um separador das graças do amor, um divisor de matrimônios, um cão que traz a desunião a toda felicidade de amar; é um torpedo contínuo no mar de prazeres de Vênus, que jamais fez uma ação correta ou boa, tal qual todos poderão atestar ao escutar a história que hei de lhes contar.

Nos dias de antigamente, em tempos já há muito idos, havia um barão de Serva Scura que tinha uma jovem irmã, uma rapariga de rara beleza, que costumava sempre ir brincar no jardim na companhia de outras donzelas de sua idade. Um dia, elas encontraram uma adorável rosa em pleno desabrochar, então fizeram uma aposta: quem conseguisse saltá-la sem tocar em uma única pétala ganharia algo. Porém, embora muitas garotas pulassem como sapos por cima da flor, todas a tocavam, e nenhuma conseguia um salto perfeito. Até chegar a vez de Cilla irmã do barão.

Ela recuou um pouco e deu tamanha corrida que conseguiu pular perfeitamente a rosa. Somente uma única pétala caiu no chão, mas ela foi tão rápida e de tal prontidão, que a apanhou sem que ninguém reparasse e a engoliu, ganhando, assim, o prêmio.

Não menos que três dias depois, Cilla sentiu que estava grávida, e quase morreu de pesar, pois bem sabia que não fizera nada comprometedor ou desonesto, e não conseguia entender como era possível que sua barriga inchasse. Recorreu imediatamente a algumas fadas que eram suas

amigas, quando escutaram a história, disseram que não havia dúvidas de que ela carregava uma criança da pétala de rosa que havia engolido.

Ao entender isso, Cilla tomou precauções para esconder sua condição o máximo possível, e quando chegou o momento de parir, ela deu à luz às escondidas uma adorável garotinha, seu rosto como a Lua em sua décima quarta noite. Chamou-a Lisa e a enviou para as fadas para ser consagrada. Cada uma delas lhe concedeu um encanto, porém, a última escorregou e torceu o pé tão feio enquanto corria para ver a criança, que em sua dor aguda lançou-lhe uma maldição, que dizia que, quando tivesse sete anos de idade, sua mãe, ao pentear seus cabelos, esqueceria o pente preso em suas tranças, e isso levaria a menina à morte.

Ao término de sete anos, o desastre ocorreu, e a mãe desesperada, lamentando-se amargamente, colocou o corpo dentro de sete caixões de cristal, um dentro do outro, e a deixou em um cômodo distante do palácio, mantendo a chave em seu poder. Entretanto, após um período, a tristeza levou-a ao túmulo.

Quando percebeu que seu fim se aproximava, ela chamou seu irmão e lhe disse:

- Meu irmão, sinto o gancho da morte arrastando-me para longe, polegada por polegada. Deixo a você todos os meus pertences para dispor da forma como bem entender; mas preciso que me prometa jamais abrir o último quarto desta casa, e sempre manter a chave a salvo neste estojo.

O irmão, que a adorava acima de todas as coisas, deu-lhe sua palavra; no mesmo instante ela suspirou:

- *Adieu*, pois os grãos estão maduros.

Após alguns anos, este senhor (que nesse ínterim havia se casado) foi convidado para uma caçada. Ele deixou os cuidados da casa para sua mulher, e lhe implorou que, acima de tudo, não abrisse o quarto, cuja chave ele mantinha no estojo. No entanto, assim que virou as costas, ela começou a ter suspeitas e, compelida pelo ciúme e consumida por curiosidade, que é o primeiro atributo das mulheres, apanhou a chave e foi abrir a porta. Lá, encontrou uma jovem garota, claramente visível dentro dos caixões de cristal, então os abriu um a um e descobriu que ela parecia estar adormecida. Lisa havia crescido como nenhuma outra mulher, e os caixões tinham se alongado com ela, mantendo o ritmo conforme ela crescia.

Ao contemplar aquela adorável criatura, a ciumenta mulher pensou de imediato: “Por minha vida, esta é uma coisa bela! Bravo, meu senhor; chaves na cintura, um aríete no interior! Este é o motivo pelo qual ele jamais deixou alguém abrir esta porta e ver o Maomé que adora dentro desses caixões”.

Ao dizer isso, ela puxou a garota pelo cabelo, arrancou-a para fora e, ao fazê-lo, acabou derrubando o pente, de forma que a adormecida Lisa acordou gritando:

- Mãe, mãe!

- Eu vou lhe dar mãe, e pai também! – bradou a baronesa, que era tão amarga quanto uma escrava, tão raivosa quanto uma cadela com uma ninhada de filhotes e tão venenosa quanto uma cobra. Ela imediatamente cortou os cabelos da garota e a espancou com as tranças, vestiu-a com trapos, e todos os dias distribuía golpes em sua cabeça e ferimentos no rosto, arroxando seus olhos e fazendo com que sua boca parecesse como se estivesse comido pombos crus.

Quando seu marido retornou da caçada e viu a garota sendo tratada tão mal, perguntou quem era ela. A esposa respondeu que era uma escrava enviada por sua tia, que só servia para os propósitos da corda e que merecia apanhar para sempre.

Porém, aconteceu de certo dia o barão ter que ir a uma feira, e perguntar a todos na casa, do mais alto ao mais baixo e não deixando de fora nem mesmo os gatos, o que queriam que ele comprasse, e quando todos já tinham escolhido, cada qual uma coisa diferente, ele afinal se voltou para a escrava.

Mas sua esposa encheu-se de ódio e agiu de forma impensável, para uma cristã, dizendo:

- É isso, iguale a todos os outros essa escrava de lábios grossos, permita que todos os demais sejam nivelados por baixo e que todos usem o urinol. Não preste atenção a tal rameira sem valor; que ela vá para os diabos.

Mas o barão, de maneira gentil e cortês, insistiu para que a escrava também pedisse algo. E ela lhe disse:

- Não quero nada além de uma boneca, uma faca e uma pedra de amolar; e se você se esquecer, que não seja capaz de cruzar o primeiro rio que encontrar em sua jornada.

O barão comprou todas as outras coisas, mas esqueceu bem aquelas que sua sobrinha havia pedido; então, ao chegar a um rio, este cuspiu pedras e carregava árvores até a margem, o que estabeleceu as fundações do medo e ergueu uma parede de temor, a ponto de julgar impossível atravessá-lo. Então, lembrou-se do feitiço lançado sobre si pela escrava, e deu meia volta para comprar os três artigos que ela havia escolhido. Quando chegou à casa, distribuiu a cada um aquilo que haviam pedido.

Quando Lisa recebeu o que queria, foi até a cozinha e, colocando a boneca diante de si, começou a chorar e lamentar, e recontou toda a história de seus problemas para aquele

embrulho de pano, como se fosse uma pessoa de verdade. Quando a boneca não respondeu, a garota apanhou a faca e afiou-a na pedra de amolar, dizendo:

- Se você não me responder, irei enfiar esta faca em mim e colocar um fim ao jogo!

E a boneca, inchando como um saco ao ser soprado, respondeu enfim:

- Tudo bem, eu entendi! Não sou surda!

Aquilo continuou por alguns dias, até que o barão, que estava pendurando um de seus retratos próximos à cozinha, calhou de escutar o choramingo e falatório da jovem escrava e, querendo ver com quem ela conversava, colocou o olho no buraco da fechadura. Ele viu Lisa relatando à boneca sobre o pulo de sua mãe por cima da rosa, como ela a engoliu, seu próprio nascimento, o feitiço, a maldição da última fada, o pente deixado em seus cabelos, sua morte, como ela fora fechada nos sete caixões e colocada dentro daquele quarto, a morte de sua mãe, a chave confiada ao irmão, sua partida para a caçada, o ciúme da esposa, como ela abriu o quarto contra as ordens do marido, a forma como cortara seus cabelos e a ameaçara como uma escrava, e os muitos tormentos que lhe havia infligido.

E todo o tempo ela chorava e dizia:

- Responda-me boneca, ou irei me matar com esta faca.

E, afiando-a na pedra de amolar, ela a teria enfiado em si mesma se o barão não tivesse chutado a porta e arrancado a lâmina de suas mãos.

Ele pediu que ela contasse a história novamente de forma mais completa, e então a abraçou, reconhecendo sua sobrinha, e a levou embora daquela casa, deixando-a sob os cuidados de um de seus parentes para que melhorasse, pois o duro tratamento imposto pelo coração de uma Medeia a tinha deixado magra e pálida. Após vários meses, quando ela havia se tornado tão linda quanto uma deusa, o barão a trouxe para casa e contou a todos que ela era sua sobrinha. Ele pediu um grande banquete, e quando a mesa foi retirada, pediu que Lisa relatasse a história das dificuldades que passara e da crueldade da baronesa – um conto que fez todos os convidados chorar. Então ele mandou sua esposa embora, enviando-a de volta para seus pais, pois, por causa do seu ciúme e inveja, ela não era mais digna de estar ao seu lado; e após certo tempo, ele deu à sua sobrinha um lindo e digno marido de sua escolha. Diante de tudo isso, Lisa disse:

- Quando um homem menos espera bens de qualquer tipo, os céus irão polvilha-lo com sua graça.

Na leitura da versão transcrita, podemos perceber que a história da *Jovem Escrava*, assim como em todas as versões de *Branca de Neve*, aborda a questão do ciúme e da inveja, aliás, essa é a constante principal de quase todas as versões. Alguns elementos aparecem mais

ou menos parecidos como na versão dos irmãos Grimm, o pente envenenado e o sono da personagem durante anos.

A jovem assume uma posição sofredora, aceitando todos os castigos impostos pela esposa de seu tio, tendo assim, uma postura cristã de perseverar, mesmo diante das dificuldades sabendo que no final a recompensa virá, ao mesmo tempo decide se suicidar indo de encontro aos preceitos cristãos. Esta passagem com certeza deve ter causado um impacto nos leitores da época.

O número sete também se faz presente, ele é representado através dos caixões de cristal, das sete montanhas e na idade da menina. De acordo com a numerologia o sete é considerado um número perfeito por sua simbologia, como por exemplo, foi em sete dias a criação do mundo na Bíblia, são sete as virtudes, os sacramentos da Igreja Católica, os pecados capitais, as notas musicais, os arcanjos, as cores do arco-íris, os dias da semana, os chacras do corpo humano, dentre outros.

Em *A Jovem Escrava*, diferentemente das demais versões, o mal fica sem punição. A esposa do barão vai embora sem que nada tivesse acontecido. Apenas, anos depois, em versões posteriores, as ações da madrasta começam a receber os devidos castigos.

Dessa forma, percebemos sim a similaridade entre os dois contos, o escrito por Giambattista Basile dois séculos antes da versão dos irmãos Grimm, a qual inspirou versões não só as literárias, mas as diversas adaptações contemporâneas.

Pequena Branca de Neve

Era uma vez, em meio a um inverno, quando os flocos de neve caíam como plumas do céu, uma bela rainha, sentada ao pé de sua janela, cuja madeira era feita de ébano escuro. Enquanto bordava, ela olhou para os flocos caindo e picou o dedo com sua agulha. Três gotas de sangue se derramaram na neve. O vermelho sobre o branco era tão lindo, que ela pensou: “Se ao menos eu tivesse uma filha tão alva como a neve, tão carmesim como o sangue e tão negra quanto esta moldura!”. Algum tempo depois, ela teve uma filha cuja pele era tão alva como a neve, carminada como sangue e com cabelos tão negros como ébano e, portanto, chamaram-na Pequena Branca de Neve. Mas assim que a criança nasceu, a rainha faleceu.

Um ano depois, o rei casou-se uma segunda vez. Sua esposa era uma mulher muito bela, mas extremamente orgulhosa e arrogante, e não conseguia suportar a ideia de que

alguém sobrepujasse sua beleza. Ela possuía um espelho mágico, e diariamente ficava de frente para ele, admirava-se, e dizia:

- Espelho, espelho na parede. Quem nesta terra é a mais bela de todas?

A isto o espelho respondia:

- Tu, minha rainha, és a mais bela de todas.

Então, ela sentia-se satisfeita, pois sabia que o espelho dizia a verdade.

Branca de Neve cresceu e se tornou cada vez mais bonita. Aos 7 anos de idade era tão linda como a luz do dia, até mais do que a própria rainha.

Um dia, a rainha perguntou ao espelho:

- Espelho, espelho na parede. Quem nesta terra é a mais bela de todas?

O espelho respondeu:

- Tu, minha rainha, és bela; é verdade. Mas Branca de Neve é mil vezes mais bela que a senhora.

A rainha estremeceu, e ficou verde e amarela de ciúmes. Deste momento em diante, cada vez que olhava para Branca de Neve seu coração disparava, tamanho era o ódio que tinha pela menina. Sua inveja e orgulho cresceram ainda mais, como uma erva daninha no coração, até que ela se tornou incapaz de ter paz, fosse dia, fosse noite.

Enfim, a rainha mandou chamar um caçador e lhe disse:

- Leve Branca de Neve até a floresta. Não quero jamais tornar a vê-la. Mate-a e, como prova de que está morta, traga-me seus pulmões e fígado.

O caçador obedeceu e conduziu Branca de Neve para o interior da floresta. Levou sua faca de caça, e estava pronto para esfaqueá-la no coração, quando ela desandou a chorar, dizendo:

- Ó querido caçador, deixe-me viver! Fugirei para dentro das matas selvagens e prometo nunca mais voltar.

Como era demasiada linda, o caçador apiedou-se e disse:

- Fuja, pobre criança.

Ele pensou: “Os animais selvagens logo irão devora-la de qualquer modo”. Mas, ainda assim, sentiu como se uma rocha tivesse saído de seu coração por não ter precisado assassiná-la.

Naquele momento um jovem veado passou correndo. O caçador matou-o, tirou seus pulmões e fígado e levou-os para a rainha, como prova da morte de Branca de Neve. O cozinheiro preparou as vísceras com sal, e a Rainha Má comeu tudo, supondo que saboreava os pulmões e fígado de Branca de Neve.

Nesse meio tempo, a pobre menina estava só e por sua própria conta na grande floresta. Sentiu tanto medo, que ficava apenas olhando para todas as folhas nas árvores, sem saber o que fazer. Então começou a correr. Correu por sobre pedras pontiagudas e espinhos, e animais selvagens saltaram sobre ela, mas não a feriram. Ela correu o mais longe possível que seus pés puderam leva-la e, quando a noite estava para cair, viu uma pequenina casa e nela entrou para descansar.

Dentro da casa, tudo era pequeno, porém muito limpo e arrumado, tanto que ninguém poderia dizer o contrário. Havia uma pequena mesa coberta com uma toalha branca e sete pratinhos, e cada um tinha uma colher, e havia sete garfos e facas, e também sete canecas. Próximo à parede, estavam sete caminhas, todas enfileiradas e cobertas por lençóis alvos.

Como Branca de Neve estava faminta e com sede, comeu alguns vegetais e um pouco de pão servido em cada pratinho e, de cada caneca, bebeu apenas um gole de vinho. Depois, não se aguentando mais de cansaço, foi se deitar em uma cama, mas nenhuma parecia lhe servir – a primeira era muito comprida, a seguinte, curta demais. Finalmente, a sétima tinha a medida correta. Ela permaneceu deitada, confiando seu destino a Deus, e adormeceu.

Após o anoitecer, os donos da casa retornaram. Eram sete anões que escavavam minérios nas montanhas. Eles acenderam suas sete lamparinas e, assim que a casa ficou iluminada, viram que alguém tinha estado lá, pois nem tudo estava conforme haviam deixado ao sair.

O primeiro disse: - Quem se sentou na minha cadeira?

O segundo: - Quem comeu do meu prato?

O terceiro: - Quem comeu meu pão?

O quarto: - Quem comeu meus vegetais?

O quinto: - Quem usou meu garfo?

O sexto: - Quem cortou com minha faca?

E o sétimo: - Quem bebeu da minha caneca?

Então, o primeiro reparou que sua cama havia sido mexida, e disse: - Quem se deitou na minha cama?

Os outros vieram correndo e gritaram: - Alguém se deitou na nossa também!

E o sétimo, olhando para sua cama, encontrou Branca de Neve deitada e adormecida. Os sete anões vieram todos, e exclamaram cheios de admiração:

- Oh, meu Deus! Oh, meu Deus! – foi o que disseram. – Esta criança é tão bela!

Eles estavam tão felizes, que não quiseram acordá-la, e a deixaram dormir. O sétimo anão teve que dormir com seus companheiros, uma hora com cada um. E assim a noite se passou.

Na manhã seguinte, Branca de Neve acordou e, quando viu os sete anões, ficou assustada. Mas eles foram amigáveis e perguntaram:

- Qual é o seu nome?
- Eu me chamo Branca de Neve.
- Como chegou até nossa casa? – os anões perguntaram.

Então ela contou como sua madrasta havia tentado assassiná-la, que o caçador poupou sua vida, e que ela tinha corrido um dia inteiro, antes de finalmente chegar até a casa deles.

Os anões disseram:

- Se você guardar a casa para nós, cozinhar, fazer as camas, lavar, costurar e tricotar, e manter tudo limpo e em ordem, então pode ficar conosco, e terá tudo o que quiser.
- Sim – Branca de Neve respondeu. – Aceito com todo o meu coração!

E ela passou a guardar a casa para eles. Toda manhã, eles iam para as montanhas em busca de ouro e minérios e, à noite, quando voltavam, sua refeição tinha de estar pronta. Durante o dia, a menina ficava só.

Os bons anões a advertiram, dizendo:

- Cuidado com sua madrasta. Em breve ela descobrirá que você está aqui. Não permita que ninguém entre.

A rainha acreditando que comeria o fígado e os pulmões de Branca de Neve, só conseguia pensar que era, novamente, a primeira e mais bela de todas as mulheres. Então, postou-se diante do espelho e disse:

- Espelho, espelho na parede. Quem nesta terra é a mais bela de todas?

Ele respondeu:

- Tu, minha rainha, és bela; é verdade. Mas Branca de Neve, morando além das montanhas com os sete anões, é mil vezes mais bela que a senhora.

Aquilo deixou a rainha furiosa, pois sabia que o espelho não mentia, e percebeu que o caçador a enganara, e que Branca de Neve ainda estava viva. Então, pensou e repensou como poderia matar Branca de Neve, pois, enquanto não fosse a mulher mais bela do mundo, sua inveja jamais lhe daria descanso.

Enfim, elaborou algo. Maquiando o rosto, disfarçou-se como uma velha vendedora de quinquilharias, de modo que ninguém pudesse reconhecê-la. Com esse disfarce, foi até a casa dos sete anões. Batendo à porta, gritou:

-Belos produtos à venda, à venda!

Branca de Neve espiou pela janela e disse:

-Bom dia, minha senhora, o que tem para vender?

-Produtos bons e lindíssimos – ela respondeu. – Laços bordados de todas as cores – e a velha mostrou um cinto trançado com seda colorida. – Você gostaria deste?

“Eu posso deixar esta mulher honesta entrar”, Branca de Neve pensou antes de destrancar a porta, e então comprou o belo cinto.

A velha falou:

-Criança como és bela! Venha, deixe-me prender o cinto de forma apropriada.

Branca de Neve ficou diante dela sem nada suspeitar, e deixou que a mulher afivelasse o cinto, mas ela apertou-o tão rápido, e com tanta força, que a menina, sem conseguir respirar, perdeu os sentidos.

-Você era a mais bela! – disse a velha, e fugiu apressadamente.

Pouco depois, ao cair da noite, os anões voltaram para a casa. Ficaram apavorados ao ver sua querida Branca de Neve estendida no chão, rígida, como se estivesse morta! Eles a ergueram e, ao ver que ela estava sendo pressionada pelo cinto, cortaram-no ao meio. Então, Branca de Neve começou a respirar e, pouco a pouco, voltou a si.

Quando os anões escutaram o que tinha acontecido, lhe disseram:

- Aquela velha era, sem dúvida, ninguém senão a terrível rainha. Tenha cuidado, e não deixe mais ninguém entrar quando não estivermos com você.

Quando a rainha má chegou ao castelo, correu ao espelho e perguntou:

- Espelho, espelho na parede. Quem nesta terra é a mais bela de todas?

O espelho novamente respondeu:

- Tu, minha rainha, és bela; é verdade. Mas Branca de Neve, morando além das montanhas com os sete anões, é mil vezes mais bela que a senhora.

Ao escutar aquilo, a rainha sentiu o sangue ferver, pois soube que Branca de Neve ainda vivia.

- Dessa vez, pensarei em algo que irá destruí-la – disse a rainha.

Então, fazendo uso de bruxaria, ela preparou um pente envenenado. Depois, disfarçou-se, assumindo a forma de uma velha diferente da anterior. Assim, cruzou as sete montanhas em direção à casa dos sete anões e bateu na porta, gritando:

- Belos produtos à venda, à venda!

Branca de Neve olhou e disse:

- Siga vosso caminho. Não posso deixar ninguém entrar.

- Mas você pode, com certeza, olhar – disse a velha, tirando o pente envenenado e segurando-o no alto. A jovem gostou tanto dele que se deixou enganar e abrir a porta.

Após terem acertado a compra, a velha disse:

- Agora, permita que eu penteie seus cabelos da forma como se deve.

Ela mal havia tocado os cabelos de Branca de Neve com o pente, quando o veneno fez efeito e a garota caiu no chão, inconsciente.

A rainha Má resmungou antes de ir embora:

-Você, exemplo de beleza, agora está acabada!

Felizmente já era quase noite, e os anões voltaram para casa. Quando viram Branca de Neve caída no chão como se estivesse morta, desconfiaram imediatamente da madrasta. Eles a examinaram e encontraram o pente envenenado. Assim que o removeram, Branca de Neve voltou a si e contou o que acontecera. Novamente eles a preveniram para que permanecesse alerta e não abrisse a porta para ninguém.

De volta ao castelo, a rainha, diante do espelho disse:

- Espelho, espelho na parede. Quem nesta terra é a mais bela de todas?

O espelho respondeu:

- Tu, minha rainha, és bela; é verdade. Mas Branca de Neve, morando além das montanhas com os sete anões, é mil vezes mais bela que a senhora.

Ao ouvir as palavras do espelho, ela estremeceu de raiva.

- Branca de Neve tem que morrer, mesmo que isso custe a minha própria vida! – ela gritou.

Então, foi ao seu quarto mais secreto – ninguém mais podia entrar lá -, onde criou uma maçã muito venenosa. Por fora era linda, com a casca vermelha, e qualquer pessoa que a visse a desejaria. Mas todo aquele que mordesse um pedaço, morreria. Então, a rainha maquiou o rosto, disfarçando-se de camponesa, e cruzou as sete montanhas para ir à casa dos sete anões. Ela bateu a porta.

Branca de Neve esticou a cabeça para fora da janela e disse:

- Não posso deixar ninguém entrar. Os anões me proibiram.

- Tudo bem – respondeu a camponesa. – Irei facilmente me desfazer de minhas maçãs. Veja, permita-me lhe dar uma de presente.

- Não, não posso aceitar coisas – Branca de Neve respondeu.

- Temes que ela esteja envenenada? – indagou a velha – Olha, vou cortá-la ao meio. Você come a metade mais vermelha e eu a esbranquiçada.

A maçã tinha sido tão habilmente preparada, que somente a parte vermelha estava envenenada. Branca de Neve ansiava pela bela maçã e, ao ver que a camponesa estava comendo sua parte, não conseguiu resistir, e estendeu a mão, apanhando a metade envenenada. Ela mal havia dado a primeira mordida e caiu no chão, morta.

A rainha olhou para ela com ar feroz, riu alto e exclamou:

- Branca como a neve, rosada como o sangue e negra como ébano!

Desta vez os anões não poderão despertá-la!

De volta ao castelo, perguntou ao espelho:

- espelho, espelho na parede. Quem nesta terra é a mais bela de todas?

Ele finalmente respondeu:

- Tu, minha rainha, és a mais bela de todas.

Então, seu coração invejoso pôde descansar.

Quando os anões regressaram para casa à noite, encontraram Branca de Neve deitada no chão. Ela não respirava. Eles a levantaram e procuraram por algo venenoso. Desabotoaram-lhe o vestido. Pentearam seus cabelos. Lavaram-na com água e vinho. Mas nada adiantou. A querida menina estava morta, e assim permaneceu. Então, a colocaram em um esquife, e todos os sete se sentaram próximos a ela e lamentaram, chorando durante três dias. Eles iam enterrá-la, contudo, ela ainda parecia tão fresca quanto uma pessoa viva, e conservava as bochechas rosadas.

Então, disseram:

- Não podemos enterrá-la na terra negra.

Fabricaram um caixão de vidro transparente, para que ela pudesse ser vista por todos os lados. Puseram-na dentro e, com letras douradas, escreveram seu nome, identificando-a como uma princesa. Depois, colocaram o caixão do lado de fora, no topo de uma montanha, e um deles sempre ficava ao seu lado para guardá-lo. Os animais também vieram para velar por ela, primeiro uma coruja, depois um corvo, e finalmente uma pomba.

Branca de Neve ficou dentro do esquife durante um longo, longo tempo, e não se deteriorou. Parecia apenas estar adormecida, pois sua pele continuava alva como a neve, a boca rosada pelo sangue, e os longos cabelos pretos como ébano.

Certo dia, um príncipe adentrou aquelas matas e encontrou, por acaso, a casa dos anões, onde buscou abrigo para passar a noite. Ele viu o caixão nas montanhas com a bela Branca de Neve dentro, e leu o que estava gravado sobre ele com letras douradas.

Mais tarde, disse aos anões:

- Deixem-me ficar com o esquife. Eu darei qualquer coisa que quiserem em troca.

Mas os anões responderam:

- Não. Não o venderíamos nem por todo ouro do mundo.

O príncipe retrucou:

- Então, dê-me de presente, pois já não posso viver sem poder ver Branca de Neve. Irei honrá-la e respeitá-la como se fosse o ser mais amado deste mundo.

Ao ouvirem aquelas palavras, os anões sentiram pena e lhe deram o caixão. O príncipe pediu que seus criados o carregassem nos ombros. Contudo, aconteceu de um deles tropeçar em um arbusto e o solavanco fez com que o bocado que Branca de Neve havia dado na maçã envenenada se desalojasse de sua garganta. Pouco depois, ela abriu os olhos, levantou a tampa do caixão, sentou-se e viveu novamente.

- Meu Deus, onde estou? – ela exclamou.

O príncipe respondeu radiante:

- Estás comigo.

Contou-lhe o que havia acontecido, e depois disse:

- Eu amo você mais do que tudo no mundo. Venha comigo ao castelo de meu pai. Você será minha esposa.

Branca de Neve encantou-se com ele e o seguiu. O casamento foi planejado com grande esplendor e suntuosidade.

A madrasta de Branca de Neve também foi convidada para a cerimônia. Após vestir seus trajes mais ricos, ficou diante do espelho e perguntou:

- Espelho, espelho na parede. Quem nesta terra é a mais bela de todas?

O espelho respondeu:

- Vós, minha rainha, sois bela; é verdade. Mas a jovem rainha é mil vezes mais bela que a senhora.

A perversa mulher berrou uma maldição, e ficou tão exasperada que não sabia o que fazer. A princípio, não queria ir ao casamento, mas foi incapaz de ficar em paz. Ela tinha que ir e ver a jovem rainha. Quando chegou e reconheceu Branca de Neve, ficou tão aterrorizada que não conseguiu sequer se mover.

Então, sob as ordens do príncipe, os criados colocaram um par de sapatos de ferro em um braseiro incandescente, os quais foram trazidos com tenazes e colocados diante dela. Ela foi forçada a calçá-los e a dançar até cair morta.

Árvore- Dourada e Árvore- Prateada

Era uma vez, um rei que tinha uma esposa cujo nome era Árvore-Prateada, e uma filha cujo nome era Árvore-Dourada. Certo dia, Árvore-Dourada e Árvore-Prateada foram a um vale estreito onde havia uma nascente, e nela havia uma truta.

Árvore-Prateada falou:

- Pequena truta, minha amiguinha, eu sou a rainha mais bonita do mundo?

- Oh! Decerto não és.

- Quem então?

- Árvore-Dourada, sua filha.

Árvore-Prateada voltou para sua casa cega de ódio. Deitou-se na cama e jurou que jamais descansaria enquanto não obtivesse o coração e o fígado de sua filha, Árvore-Dourada, para comer.

Ao cair da noite, o rei voltou-se para casa e recebeu a notícia de que sua esposa estava muito doente. Ele foi até onde ela estava e perguntou o que havia de errado.

- Só há algo que pode fazer para me curar, se assim quiser.

- Oh, não há nada no mundo que eu possa fazer por você que não faria.

- Se eu tiver o coração e o fígado da minha filha para comer, ficarei bem.

Acontece que, nessa época, o filho de um grande rei havia vindo do exterior para pedir Árvore-Dourada em casamento. O rei concordou, e o casal foi para o exterior.

Um ano depois do ocorrido, Árvore-Prateada foi até o vale, onde havia a nascente na qual vivia a truta.

- Pequena truta, minha amiguinha, eu sou a rainha mais bonita do mundo?

- Oh! Decerto não és.

- Quem então?

- Árvore-Dourada, sua filha.

- Bem, já faz tempo que ela não está mais entre os vivos. Há um ano eu comi seu coração e seu fígado.

- Oh! É seguro que ela não está morta. Ela se casou com um grande príncipe de outro país.

Árvore-Prateada voltou para casa e implorou que o rei preparasse o grande navio, e disse:

- Vou visitar minha querida Árvore-Dourada, pois faz muito tempo desde que a vi pela última vez.

O grande navio foi preparado e eles zarparam.

Foi a própria Árvore-Prateada quem se manteve ao leme, e dirigiu tão bem a embarcação, que levou pouco tempo para que chegassem.

O príncipe estava fora, caçando nas colinas. Árvore-Dourada sabia que o grande navio do seu pai estava chegando, então disse a seus servos:

- Oh, minha mãe está vindo. E ela vai me assassinar.

- De forma alguma ela a matará; nós trancaremos você em uma sala onde ela não poderá se aproximar.

E assim foi feito; e quando Árvore-Prateada ancorou, começou a gritar:

- Venha encontrar sua própria mãe quando ela vem visitá-la.

Árvore-Dourada disse que não podia, que estava trancada naquela sala, e não podia sair de lá.

Sua mãe perguntou:

- E você não colocaria seu pequenino dedo no buraco da fechadura para que sua mãe possa lhe dar um beijo?

Quando a garota colocou o dedinho, Árvore-Prateada enfiou uma agulha envenenada nele, e Árvore-Dourada caiu morta.

Quando o príncipe retornou e encontrou Árvore-Dourada morta, mergulhou em grande tristeza e, ao ver o quanto era bonita, não teve coragem de enterrá-la, mas trancou-a em uma sala onde ninguém pudesse se aproximar.

Com o passar do tempo, ele se casou novamente, e a casa inteira pertencia à sua nova esposa, exceto aquele único quarto, do qual ele mesmo se mantinha longe. Certo dia, o príncipe se esqueceu de levar a chave consigo, e sua segunda esposa entrou no quarto. O que viu lá dentro era a mulher mais bela na qual já tinha colocado os olhos.

Ela começou tentar acordá-la, e notou que havia uma agulha envenenada em seu dedo. Ela removeu a agulha, e Árvore-Dourada acordou novamente, tão linda como sempre fora.

Quando a noite chegou, o príncipe retornou ao lar, vindo de uma caçada nas montanhas, parecendo bastante abatido. Sua esposa perguntou:

- Que presente eu poderia lhe dar que o fizesse rir novamente?

- Em verdade, nada poderia me fazer rir de novo, exceto se Árvore-Dourada tornasse a viver.

- Bem, você a encontrará com vida novamente naquela sala.

Quando o príncipe viu Árvore-Dourada viva, teve enorme regozijo, e começou a beijá-la, beijá-la e beijá-la. A segunda esposa disse:

- Uma vez que ela é sua primeira esposa, é melhor que fique com ela, e eu irei embora.
- Oh! Mas você não irá embora, eu ficarei com ambas.

No final do ano, Árvore-Prateada retornou ao vale estreito, no qual havia a nascente onde morava a truta.

- Pequena truta, minha amiguinha, eu sou a rainha mais bonita do mundo?
- Oh! Decerto não és.
- Quem então?
- Árvore-Dourada, sua filha.

- Bem, já faz tempo que ela não está mais viva. Eu coloquei uma agulha envenenada em seu dedo.

- Oh! É seguro que ela não está morta.

Árvore-Prateada voltou para casa e implorou que o rei preparasse o grande navio para que ela visitasse sua querida Árvore-Dourada, pois fazia muito tempo desde que a virá pela última vez. O grande navio foi preparado, e eles zarparam. Foi a própria Árvore-Prateada quem se manteve ao leme, e dirigiu tão bem a embarcação, que levou pouco tempo para que chegassem.

O príncipe estava fora, caçando nas colinas. Árvore-Dourada sabia que o navio de seu pai estava se aproximando.

- Oh, não – ela disse. – Minha mãe está vindo. E vai me assassinar.

A segunda esposa respondeu:

- De forma alguma. Iremos lá nos encontrar com ela.

Árvore-Prateada ancorou e chamou pela filha:

- Venha cá Árvore-Dourada, meu amor, pois sua própria mãe vem até você trazendo-lhe uma preciosa bebida.

A segunda esposa falou:

- É costume neste país que a pessoa que oferece um drinque prove-o primeiro.

Árvore-Prateada encostou a boca na bebida, e a segunda esposa golpeou-a de forma que parte do líquido descesse por sua garganta, fazendo-a cair no chão morta. Seu corpo sem vida foi carregado de volta para casa e enterrado.

O príncipe e suas duas esposas viveram por muito tempo depois disso, satisfeitos e felizes.

Deixei-os lá.

Maria, a madrasta má, e os sete ladrões

Era uma vez, um homem cuja mulher falecerá, e ele ficara apenas com uma filhinha, chamada Maria.

Maria ia à escola onde uma mulher a ensinava a bordar e costurar. À noite, quando ela voltava para casa, a mulher sempre dizia:

- Dê meus sinceros cumprimentos ao seu pai.

Por causa desses sinceros cumprimentos, o homem pensou: “Ela poderia ser uma esposa para mim” – e casou-se com a mulher.

Após o casamento, a mulher tornou-se pouco amigável com Maria, pois madrastas sempre são assim, e, com o tempo, ela sequer conseguia suportar a menina.

Então disse a seu marido:

- A menina come demais de nosso pão. Temos que dar um jeito de nos livrarmos dela.

Mas o homem respondeu:

- Não posso matar minha filha.

Então a mulher disse:

- Amanhã, leve-a consigo para o campo e a deixe só, de forma que não seja capaz de encontrar o caminho de volta para casa.

No dia seguinte, o homem chamou a filha e lhe disse:

- Vamos passear no campo. Vamos levar conosco algo para comer.

Então, ele pegou uma grande fatia de pão e seguiram em frente. Entretanto, Maria era esperta e encheu os bolsos de farelo. Conforme caminhava ao lado de seu pai, de tempos em tempos jogava um punhadinho de farelo no caminho. Após caminharem por muitas horas, chegaram ao topo de um precipício íngreme. O pai derrubou a fatia do pão no precipício e gritou:

- Oh, Maria, nosso pão caiu lá embaixo.

A menina respondeu:

- Pai, vou descer até lá para buscá-lo.

Então, ela desceu pelo precipício e apanhou o pão, mas, ao retornar à beirada, seu pai havia desaparecido, e Maria estava sozinha.

Ela começou a chorar, pois estava longe de casa e num lugar desconhecido. Porém, logo pensou nos punhadinhos de farelo e tomou coragem. E seguindo o rastro de farelo ela finalmente chegou à casa, bem tarde, naquela mesma noite.

- Pai, porque me deixou sozinha? – ela perguntou.

O homem confortou-a e conversou com ela até conseguir tranquilizá-la.

A madrasta ficou muito zangada por Maria ter conseguido voltar, e pouco tempo depois tornou a dizer ao seu marido que a levasse até o campo e a abandonasse nas matas.

Na manhã seguinte, o homem chamou sua filha mais uma vez e, juntos, seguiram em frente. Novamente, o pai apanhou uma fatia de pão, mas Maria se esqueceu de levar o farelo consigo. Nas matas, chegaram até um precipício ainda mais íngreme e alto. O pai deixou o pão cair na beirada e, novamente, quando a menina foi busca-lo, a abandonou. Ela chorou amargamente, e correu sem destino durante bastante tempo, embrenhando-se cada vez mais no interior da escura floresta.

A noite caiu e, de repente, ela viu uma luz. Foi em direção e ela chegou até uma pequena casa. Dentro, encontrou a mesa posta e sete camas, mas não havia ninguém.

A casa pertencia a sete ladrões.

Maria se escondeu atrás de uma amassadeira, e logo os sete ladrões retornaram para casa. Eles comeram e beberam, e então foram para a cama. Na manhã seguinte, saíram, porém o irmão mais novo ficou em casa para cozinhar e limpar. Após todos terem ido embora, o irmão mais jovem foi comprar comida. Então, Maria saiu de trás da amassadeira, varreu e limpou a casa, e colocou uma panela no fogo para cozinhar feijão. Depois, mais uma vez, se escondeu atrás da amassadeira.

Quando o irmão mais jovem voltou para casa, ficou maravilhado ao ver tudo tão limpo, e, quando seus irmãos retornaram, relatou-lhes o que tinha acontecido. Todos ficaram pasmos, e não tinha ideia do que pudesse ser aquilo. No dia seguinte, o segundo irmão ficou em casa sozinho. Ele fingiu que estava saindo, mas voltou de supetão e viu Maria, que deixará seu esconderijo novamente para limpar a casa.

Maria ficou apavorada ao ver o ladrão. Ela implorou:

- Oh, pelo amor de Deus, não me mate.

- Quem é você? –o ladrão perguntou.

Então ela contou sobre sua madrasta má e como seu pai a havia abandonado na floresta, e como por dois dias havia se escondido atrás da amassadeira.

- Não há necessidade de nos temer – disse o ladrão. – Fique aqui conosco e seja nossa irmã, cozinhe e lave para nós.

Quando os demais voltaram para a casa, ficaram satisfeitos. Então, Maria ficou com os sete ladrões, fazendo o trabalho doméstico, sempre quieta e diligente.

Um dia, estava sentada junto à janela, bordando, quando uma velha mulher pobre passou pedindo esmolas. Maria lhe disse:

- Oh, não tenho muito, pois eu mesma sou uma garota bastante pobre e infeliz, porém darei o que tenho para a senhora.

- Por que você é tão infeliz? – a velha perguntou.

Então Maria contou como havia saído de casa e ido parar lá. A velha seguiu seu caminho e contou para a madrasta que Maria ainda estava viva. Quando a madrasta soube disso, ficou muito zangada e deu à mendiga uma anel para que o levasse à pobre Maria. O anel era mágico.

Oito dias depois, a velha foi novamente até Maria para mendigar, e quando Maria lhe deu algo, a velha falou:

- Olhe, minha criança, eu tenho aqui um belo anel. Como foi tão boa para mim, quero dá-lo a você.

Sem suspeitar de nada, Maria apanhou o anel, mas, ao colocá-lo em seu dedo, caiu no chão, morta.

Quando os ladrões voltaram para casa e encontraram Maria caída no chão, ficaram muito tristes e choraram amargamente por ela. Então, construíram um belo caixão e nele a deitaram, após terem adornado a garota com as mais belas joias. Também colocaram uma grande quantidade de ouro no caixão, que puseram em um carro de bois. Dirigiram o carro até a cidade. Quando chegaram ao castelo do rei, viram que a porta da estrebaria estava aberta. Isto fez com que os cavalos ficassem bastante inquietos e começassem a empinar e relinchar.

Ao escutar o barulho, o rei enviou alguém lá embaixo para perguntar ao chefe da estrebaria o que tinha acontecido. O chefe respondeu que um carro havia sido levado até a estrebaria. Não havia ninguém no carro, mas dentro jazia um belo caixão.

O rei ordenou que o caixão fosse trazido até sua sala, e, lá, pediu que fosse aberto. Ao ver a bela menina morta dentro, começou a chorar e foi incapaz de deixá-la. Pediu que quatro grandes velas fossem trazidas e as colocou nos quatro cantos do caixão, sobre a tampa. Depois, pediu que todos saíssem da sala, fechou a porta, dobrou os joelhos diante do caixão e derramou lágrimas quentes.

Quando chegou o momento da refeição, sua mãe pediu que o chamassem. Ele não respondeu e, ao invés, chorou ainda mais fervorosamente. Então, a própria velha rainha foi até ele e bateu na porta, exigindo que abrisse, mas sem obter resposta. Ela olhou pelo buraco da fechadura e, ao ver que seu filho estava ajoelhado ao lado de um cadáver, ordenou que a porta fosse posta abaixo.

Entretanto, quando viu de perto a bela garota, ela também se sentiu comovida, inclinou-se sobre Maria e tomou sua mão. Vendo o belo anel, pensou que seria um desperdício deixá-lo ser enterrado junto com o cadáver, e o removeu. Imediatamente Maria voltou a viver.

O jovem rei disse com alegria à sua mãe:

- Esta menina será minha esposa!

A velha rainha respondeu:

- Que assim seja! – e então abraçou Maria.

Assim, Maria tornou-se esposa do rei e sua rainha. Eles viveram felizes e em esplendor até o dia em que morreram.

O caixão de cristal

Havia um viúvo que tinha uma filha. A menina tinha entre 10 e 12 anos de idade. Seu pai a mandou para a escola e, como ela estava totalmente sozinha no mundo, sempre a elogiava para sua professora. Mas a professora, ao ver que a criança não tinha mãe, apaixonou-se pelo pai e ficava dizendo à garota:

- Pergunte ao seu pai se ele não quer uma esposa.

Ela dizia isso todos os dias, até que, por fim, a menina perguntou:

- Papai, a senhorita da escola sempre me pergunta se o senhor não gostaria de casar com ela.

O pai respondeu:

- Minha filha, se eu tiver outra esposa, você terá grandes problemas.

Mas a menina insistiu, e finalmente o pai foi persuadido a ir até a casa da professora uma noite. Quando ela o viu ficou tão satisfeita, e marcaram o casamento para dali a alguns dias.

Pobre criança! Quão amargamente iria se arrepender por ter encontrado uma madrasta tão ingrata e cruel! Todos os dias ela a mandava ao terraço para regar um vaso de basílico, e era tão perigoso que, se a menina caísse, desapareceria em um rio enorme.

Certo dia, uma grande águia passou por ela e perguntou:

- O que você está fazendo aqui?

A menina chorava, pois acabava de perceber quão perigoso seria cair na correnteza. A águia falou:

- Suba em minhas costas, e a levarei para longe, e você será feliz com sua nova mamãe.

Após uma longa jornada, elas chegaram a uma planície ampla, onde havia um belo palácio de cristal; a águia bateu à porta e disse:

- Abram minhas senhoras, abram! Pois eu vos trouxe uma linda menina.

Quando as pessoas no palácio abriram a porta e viram a adorável menina, ficaram maravilhadas, e a beijaram e a acariciaram. Enquanto isso, a porta foi fechada e elas permaneceram em paz e satisfeitas.

Vamos voltar à águia, que pensou estar fazendo uma desfeita para a madrasta. Certo dia, ela voou até o terraço onde a madrasta estava regando o basílico. O pássaro perguntou:

- Onde está sua filha?

- Bem, talvez ela tenha caído desse terraço lá no rio; não tenho notícias dela há dez dias – a mulher respondeu.

A águia a alertou:

- Que tola você é! Eu a levei para longe; vendo que você a tratava de forma tão dura, levei-a até as fadas, e ela está muito bem.

Então a águia voou para longe.

A madrasta encheu-se de raiva e ciúmes, chamou uma bruxa da cidade e lhe disse:

- Veja, minha filha está viva, ela está na casa de algumas fadas, levada por uma águia que com frequência visita meu terraço; você precisa me fazer um favor, e encontrar alguma maneira de assassinar minha enteada, pois temo que um dia ou outro ela retornará, e meu marido, ao descobrir tudo, me matará.

A bruxa respondeu:

- Oh, não tenha medo, deixe isso comigo.

O que a bruxa fez? Preparou uma cesta de doces, na qual colocou um feitiço; então escreveu uma carta, fingindo que era do pai da menina que, ao descobrir onde ela estava, quis lhe enviar um presente, e a carta fingia que seu pai estava feliz em descobrir que ela vivia com as fadas.

Vamos deixar a bruxa que está preparando toda essa farsa, e retornar a Ermellina (pois este era o nome da jovem garotinha). As fadas lhe haviam dito:

- Ermellina, nós ficaremos ausentes por alguns dias; durante esse período, tome cuidado para não abrir a porta para ninguém, pois sua madrasta está preparando algum tipo de traição.

Ela prometeu não abrir a porta para ninguém:

- Não fiquem ansiosas, estou bem, e minha madrasta não tem a nada a ver comigo.

Mas não era bem assim. As fadas ausentaram-se e, no dia seguinte, quando Ermellina estava só, escutou uma batida à porta e respondeu:

- Vá embora! Não abrirei para ninguém.

No entanto, as batidas redobraram, e a curiosidade fez com que ela olhasse pela janela. O que ela viu? Uma das servas de sua própria casa (pois a bruxa havia se disfarçado como uma serva de seu pai).

- Oh, minha querida Ermellina – ela disse. – Seu pai estava derramando lágrimas de tristeza por você, pois acreditava de fato que você estava morta, mas a águia que a levou embora veio e trouxe as boas notícias de que você estava aqui com as fadas. Seu pai, sem saber o que fazer por você, pois ele compreende muito bem que não há nada que precise aqui, pensou em lhe enviar esta cesta de doces.

Ermellina ainda não abriu a porta; a serva implorou que ela descesse e apanhasse a cesta e a carta, mas ela disse:

- Não! Eu não quero nada!

Finalmente, uma vez que as mulheres, e em especial as jovens, adoram doces, ela desceu e abriu. Quando a bruxa lhe entregou a cesta, disse:

- Coma isso! – e partiu para ela um pedacinho dos doces envenenados. Quando Ermellina deu a primeira bocada, a velha já tinha desaparecido. Mal ela teve tempo para fechar a porta, e caiu das escadas.

Quando as fadas retornaram, bateram na porta, mas ninguém veio abrir; então perceberam que algo tinha acontecido e começaram a chorar. Então sua líder disse:

- Temos que arrombar a porta! – e assim fizeram, encontrando Ermellina morta nas escadarias.

Suas outras amigas, que a amavam tão profundamente, imploraram à líder das fadas que a trouxesse de volta à vida, porém ela assim não fez, dizendo:

- Ela me desobedeceu.

Mas foram tantos pedidos, que ela acabou concordando; abriu a boca de Ermellina, retirou o pedaço do doce que ainda não tinha sido engolido, colocando-a de pé, e a garota tornou a viver.

Podemos imaginar o prazer que foi para as suas amigas; mas a líder das fadas a reprovou por sua desobediência, e a garota prometeu jamais fazer aquilo novamente.

Novamente as fadas foram obrigadas a se ausentar. Sua líder disse:

- Lembre-se, Ermellina: da primeira vez eu a curei, mas da segunda não a ajudarei mais.

Ermellina disse que elas não precisavam se preocupar, que não abriria a porta para ninguém. Mas não foi bem assim; pois a águia, pensando em aumentar a raiva da madrasta, contou-lhe novamente que Ermellina estava viva. A madrasta negou tudo à águia, entretanto, convocou a bruxa novamente e disse que sua enteada ainda estava viva:

- Ou você a mata, ou minha vingança recaíra sobre você!

A velha, sentindo-se acuada, pediu que ela comprasse um belo vestido, o mais belo que pudesse encontrar, e transformando-se na costureira da família, apanhou o vestido e partiu, indo até a pobre Ermellina. Bateu à porta e falou:

- Abra, sou eu, sua costureira.

Ermellina olhou pela janela e viu na costureira; e ficou de fato, um pouco confusa (na verdade, qualquer um teria ficado).

A costureira disse:

- Venha aqui embaixo, preciso que prove este vestido.

Ela respondeu:

- Não, pois já fui enganada uma vez.

- Mas eu não sou a velha senhora – respondeu a outra. – Você me conhece, pois sempre costurei seus vestidos.

A pobre Ermellina foi persuadida, e desceu as escadas; a costureira aproveitou para fugir enquanto a garota ainda estava abotoando o vestido. Ermellina fechou a porta, estava subindo as escadas, mas não conseguiu sequer chegar ao topo, pois caiu morta no chão.

Vamos retornar às fadas, que voltaram para casa e bateram, mas de que adiantaria? Não havia mais ninguém lá. Elas começaram a chorar. A líder das fadas disse:

- Eu avisei a vocês que ela me desobedeceria novamente, mas agora não posso fazer mais nada.

Então, elas quebraram a porta e viram a pobre garota com o belo vestido, mas estava morta. Todas choraram, pois realmente amavam a menina. Mas não havia nada a ser feito; alíder apanhou sua varinha encantada e ordenou que um belo caixão coberto com diamantes e outras pedras preciosas aparecessem; as demais fizeram uma linda grinalda de flores e ouro, colocaram-na sobre a jovem e então a deitaram dentro do caixão, que era tão rico e belo que

contemplá-lo era maravilhoso. Então, a velha fada bateu sua varinha como de costume e ordenou que surgisse um cavalo tão lindo que nem mesmo o rei possuía igual. A seguir, apanharam o caixão, colocaram nas costas do cavalo e, antes que o levassem até a praça pública da cidade, a líder das fadas disse:

- Vão, e não parem até encontrar alguém que lhes diga: “Parem, por favor, pois eu perdi meu cavalo por vocês”.

Vamos agora deixar as aflitas fadas e voltar nossa atenção ao cavalo, que correu a toda velocidade. Quem estava passando naquele momento? Um rei (o nome desse rei não se sabe), que viu o cavalo com aquela maravilha no lombo. Então, o rei começou a esporar seu cavalo, e nele montou tão firmemente que o matou, tendo de deixa-lo morto na estrada, mas continuou correndo atrás do outro cavalo. O pobre rei não conseguia mais suportar; viu-se perdido e exclamou:

- parem, por favor, pois eu perdi meu cavalo por vocês!

Então, o cavalo parou (pois aquelas eram as palavras). Quando o rei viu aquela linda garota morta, não pensou mais em seu próprio cavalo, e levou aquele para a cidade. A mãe do rei sabia que seu filho saía para caçar; quando o viu voltar com o cavalo carregado, não soube o que pensar. O filho não tinha pai, portanto, era todo-poderoso. Chegou ao palácio, pediu que o cavalo fosse descarregado e o caixão levado até seu quarto; então chamou sua mãe e lhe disse:

- Mãe, saí para caçar, mas encontrei uma esposa.

- Mas o que é isso? Uma boneca? Uma mulher morta?

- Mãe! – responde o filho. – Não se preocupe com o que é. É minha esposa!

Sua mãe começou a rir, e retirou-se para seu próprio quarto (o que poderia fazer, pobre mãe).

Agora, este rei miserável não saía mais para caçar, não se divertia mais, nem sequer descia para jantar, mas comia sozinho em seu quarto. Por uma fatalidade, aconteceu que uma guerra foi declarada contra ele, que se viu obrigado a partir. Antes, chamou sua mãe e disse:

- Mãe, preciso de duas arrumadeiras cuidadosas, cuja tarefa será guardar o caixão, pois, se ao meu retorno eu descobrir que alguma coisa aconteceu a ele, farei com que ambas sejam assassinadas.

Sua mãe, que o amava, disse:

- Vá meu filho, sem nada a temer, pois eu mesma tomarei conta do seu caixão.

Ele chorou por vários dias por ser obrigado a abandonar seu tesouro, mas não havia outra maneira, e teve que ir. Após sua partida, não fazia nada a não ser dar recomendações sobre sua esposa (era assim que a chamava) para sua mãe em cartas.

Vamos agora tornar à mãe, que não pensou mais sobre o assunto, nem mesmo tirar pó do caixão. Mas, de repente, chegou uma carta que lhe informava que o rei havia sido vitorioso, e deveria retornar ao palácio em poucos dias. A mãe chamou as arrumadeiras e lhe disse:

- meninas, estamos arruinadas.

Elas perguntaram:

- Por que alteza?

- Porque meu filho retornará em poucos dias; e como foi que tomamos conta da boneca?

Elas responderam:

- É verdade; deixe-nos agora lavar o rosto da boneca.

Elas foram até o quarto do rei e viram que o rosto e as mãos da boneca estavam cobertos de pó e partículas de sujeira; então, apanharam uma esponja e lavaram seu rosto, mas algumas gotas de água caíram sobre o seu vestido e o mancharam. As pobres arrumadeiras começaram a chorar e foram pedir conselhos à rainha.

Ela disse:

- Vocês sabem o que fazer! Chamem uma costureira, peçam que faça um vestido exatamente igual a esse, e o removam antes que meu filho chegue.

E assim elas fizeram. Foram até o quarto e começaram a desabotoar o vestido. No momento em que removeram a primeira manga, Ermellina abriu os olhos. As pobres arrumadeiras saltaram apavoradas, exceto uma mais corajosa, que pensou: “Eu sou uma mulher, assim como essa aqui também é; ela não irá me comer”.

Para encurtar o assunto, ela removeu o vestido e, quando terminou, Ermellina saiu do caixão e começou a andar pelo cômodo, para ver onde estava. As arrumadeiras caíram de joelhos diante dela e imploraram que lhes dissesse quem era. A pobre garota lhes contou a história completa, depois disse:

- Gostaria de saber onde estou.

Então as arrumadeiras chamaram a mãe do rei para explicar-lhe tudo. A rainha relatou toda a história para a garota, que não fez coisa alguma senão chorar penitentemente, pensando no que as fadas haviam feito por ela.

O rei estava prestes a chegar, e sua mãe disse para a boneca:

- Vamos lá, vista um dos meus melhores vestidos.

Ela vestiu como uma rainha. Então, seu filho chegou. Elas trancaram a boneca em uma pequena sala, de forma que não pudesse ser vista. O rei veio com grande alegria, trombetas soando e bandeiras de vitórias esvoaçando. Mas ele não estava interessado em nada disso, e foi direto para seu quarto, para ver a boneca; as arrumadeiras caíram de joelhos diante dele, dizendo que a boneca estava cheirando tão mal, que ninguém conseguia ficar no palácio, e elas foram obrigadas a enterrá-la.

O rei não quis escutar mais desculpa alguma, e chamou dois servos do palácio para preparar o patíbulo. Sua mãe o confortou, em vão:

- Meu filho, trata-se de uma mulher morta.

- Não escutarei explicação alguma; morta ou viva, você deveria tê-la deixado para mim.

Finalmente, quando sua mãe viu que ele estava falando sério sobre a forca, tocou um pequeno sino, e na sala adentrou não mais a boneca, mas uma linda mulher, cuja beleza ninguém jamais virá igual. O rei ficou maravilhado, e perguntou:

- O que é isso?

Então sua mãe, as arrumadeiras e Ermellina lhe contaram tudo o que havia acontecido. Ele disse:

- Mãe, uma vez que eu adorava quando estava morta e a chamava de esposa, agora desejo que ela seja minha esposa de verdade.

- Sim, meu filho. Faça-o, pois também concordo – a mãe respondeu.

Eles prepararam o casamento e, em poucos dias, tornaram-se marido e mulher.

A morte dos sete anões

Em uma das altas planícies entre Brugg e Waldshut, próximo à Floresta Negra, sete anões viviam juntos em uma pequena casa. Certa noite, uma atraente jovem camponesa que estava perdida e faminta abordou-os e pediu que lhes dessem abrigo para passar a noite. Os anões tinham apenas sete leitos e começaram a discutir entre si, pois cada um queria ceder sua própria cama para a moça. Finalmente, o mais velho levou a garota para a sua.

Antes que pudessem adormecer, uma mulher surgiu diante da casa, bateu à porta e pediu para entrar. A menina levantou-se imediatamente e disse à mulher que os anões só

tinham sete camas, e que não havia espaço para mais ninguém. A mulher ficou bastante zangada com a resposta, e a acusou de ser uma rameira, pensando que ela estava coabitando com todos os sete homens. Ameaçando pôr um fim em tamanha sordidez, ela foi embora irada.

Na mesma noite, ela retornou com dois homens, que trouxera do alto das margens do rio Reno. Eles imediatamente invadiram a casa e assassinaram os sete anões. Enterraram os corpos do lado de fora do jardim e queimaram a casa até restar somente cinzas. Ninguém sabe o que foi feito da garota.

A fábula da princesa morta e dos sete cavaleiros

Com seu séquito o Tsar partiu.

A Tsarissa, com seu coração sensível,

Sentou-se só à janela, Desejando que ele chegasse logo em casa.

Todos os dias, o dia inteiro, ela esperava,

Observando até que seus olhos dedicados

Se enfraquecessem pelo esforço excessivo,

Contemplando a planície vazia.

Nem um sinal de seu amado!

Nada além dos flocos de neve se precipitava

Amontoando-se em pilhas sobre o campo.

A terra estava tão branca quanto podia estar.

Por nove longos meses ela se sentou e esperou,

Mantendo sua vigília inabalável.

Então, na noite de Natal, de Deus

Uma filha ela recebeu.

No dia seguinte logo cedo pela manhã,

O amor e lealdade recompensados,

De volta ao lar da longa viagem,

Afinal chegou o pai-Tsar.

Ela lançou um olhar afetivo sobre ele,

Seus lábios finos se separaram ofegantes de alegria,

Então caiu de costas sobre a cama
E no horário da oração já estava morta.
Por muito tempo ele se sentou só, chorando.
Mas ele, também, era apenas humano.
Lágrimas derramou por um triste ano...
E com outra mulher se casou.
Ela (se alguém pode ser estritamente verdadeira)
Era uma jovem nascida Tsarissa,
Magra, alta, linda de ser vista,
Inteligente, espirituosa, e assim por diante.
Mas era uma medida igual
Teimosa, orgulhosa, altiva, ciumenta.
Em seu rico e vasto dote

Havia uma pequena bola de cristal.
Tinha esta característica única:
Podia falar com perfeita dicção.
Somente com o cristal ela conseguia
Manter seu humor agradável.
Ela o cumprimentava muitas vezes ao dia
E se pavoneava perguntando-lhe:
“Diga-me bela bola de cristal,
Nada além da verdade quero saber:
Quem em todo o mundo é mais formosa
E tem a beleza mais rara?”.
E a bola de cristal respondia:
“Você, não se pode negar.
Você em todo o mundo é a mais formosa
E sua beleza é a mais rara”.
A Tsarissa ria de alegria,
Encolhia os ombros animadamente,
Estufava as bochechas e erguia as pálpebras,
Movia os dedos, recatadamente, maliciosamente,
Empinava-se com as mãos nos quadris,

Arrogância em seus lábios.

Esse tempo todo, a própria filha do Tsar
Silenciosa, conforme a natureza lhe ensinara,
Cresceu e cresceu, e em pouco tempo
Ficou tal qual uma flor desabrochada:
Um corvo marrom de linda compleição,
Respirando gentileza e afeição.
E a escolha para o noivo
Caiu sobre o príncipe Yelisei.
O pedido foi feito. O Tsar concordou,
E seu dote foi decidido:

Sete cidades com ricas lojas,
Mansões – cento e quarenta delas.
Na noite antes do casamento,
Durante uma festa feita para a noiva,
A Tsarissa, com tempo a dispor,
Conversava com sua bola de cristal:
“Quem em todo mundo é mais formosa
E tem a beleza mais rara?”.
Então, o que o cristal respondeu?
“Você é bela, não se pode negar.
Mas a princesa é a mais formosa,
E sua beleza é a mais rara”.
A Tsarissa deu um pulo alto.
Sobre a mesa, como ela trovejou,
Esbofeteou o espelho, irada,
Os calcanhares calçados batendo em fúria!
“Oh seu odioso globo de cristal,
Contando mentiras tão negras quanto latão!
Com que direito ela é minha rival?
Uma tola tão jovem, hei de reprimir.
Então ela cresceu – para meu desprezo!

Pequena maravilha tão branca ela é:
Com sua mãe olhando esbugalhada
Para a neve – o que há de tão maravilhoso!
Veja aqui, explique para mim,
Como pode ser ela a mais bela?
Varra este reino e procure bem
Em algum lugar encontrará igual a mim.
Não é essa a verdade?,ela gritou.
Ainda assim o cristal respondeu:
“Mas a princesa é a mais formosa
E sua beleza é a mais rara”.
A Tsarissa queimou de rancor,
Tirou o espelho de sua vista para
Debaixo do armário mais próximo,
E quando havia recuperado o fôlego,
Convocou Smudge, sua criada de quarto,
E a ela deu suas instruções:
“Leve a princesa para a floresta,
Amarre suas mãos, pés e testa
A uma árvore! Quando os lobos chegarem,
Que comam a menina viva!”.

A ira de uma mulher assustaria o demônio!
Protestos não adiantariam.
Logo a princesa saiu com Smudge para a floresta.
Elas marcharam para tão longe
Que a princesa adivinhou o motivo.
Apavorada por tão tola traição,
Ela implorou em voz alta: “Poupe minha vida!
Isenta de culpa eu sou!
Não me mate, eu lhe suplico!
E quando me tornar Tsarissa,
Dar-lhe-ei uma rica recompensa”.
Smudge, que realmente amava sua tutelada,

Estando relutante em matá-la ou amarrá-la,
Permitiu que ela fugisse, dizendo gentilmente:

“Que Deus esteja ao seu lado! Não se aflija!”.

E dito isso, retornou sozinha.

“Bem, perguntou a Tsarissa,

“Onde está aquela bela criaturinha?”.

“Na floresta por conta própria”.

Respondeu Smudge. “E lá ela ficará.

Amarrei-a com firmeza a uma árvore

Quando uma besta faminta atacar

Pouco tempo ela terá para chorar

E rapidamente morrerá!”.

O rumor se espalhou e causou pânico:

“O quê, a própria filha do Tsar desapareceu!”.

Em luto ficou o Tsar naquele dia.

Mas o jovem príncipe Yelisei

Ofereceu uma oração fervorosa a Deus,

E partiu naquele exato momento

Para uma busca e trazer para casa

Sua doce e bela noiva.

Enquanto isso, a jovem menina caminhou

Pela floresta até amanhecer,

Incerta de onde se encontrava.

De repente, avistou uma casa.

Do lado de fora um cão correu uivando e latindo,

Então se sentou, seu rabo balançando.

No portão não havia guarda.

Tudo estava silencioso no jardim.

O cão ficou próximo de seu calcanhar,

Enquanto a princesa subia

Os degraus até chegar ao pavimento,

Para tocar o sino próximo à porta.

Silenciosamente a porta se abriu

E diante de seus olhos surgiu
Uma câmara brilhante: por todos os lados
Camas se espalhavam com tapetes,
Mesas de carvalho sob o brasão
E um fogão com telhas sobre si.
Para a princesa ficou claro,
Pessoas gentis viviam ali
Que não lhe negariam abrigo.
Ninguém estava em casa, contudo.
Então ela limpou as panelas
E deixou a casa inteira reluzente,
Acendeu uma vela em um canto,
Alimentou o fogo para se aquecer,
Subiu até a plataforma das camas
Para deitar sua cabeça cansada.

Hora do jantar. O pátio ressoava,
Cavalos trotavam e homens desmontavam.
Bigodes grossos e pele corada,
Sete luxuosos cavaleiros entraram.
Disse o mais velho: “Que maravilha!
Tudo tão limpo! O fogo queimando!
Alguém esteve limpando aqui
E está esperando em algum lugar próximo.
Quem está aí? Saia de seu esconderijo!
Seja amigo em paz permanente!
Se você for alguém velho e encanecido,
Venha ser o nosso tio!
Se for jovem e amar e amar um tumulto,
O abraçaremos como a um irmão.
Se for uma dama venerável,
Então, “mãe” será teu nome.
Se for uma bela donzela, a chamaremos
Querida irmã e a adoraremos”.

Então a princesa surgiu, desceu
Até os Sete Cavaleiros e se curvou,
Seus desejos bons enfatizando,
Corada e se desculpando
Por ter o adorável lar deles
Adentrado sem ser convidada.
Viram que seu discurso portava o testemunho
Da presença de uma princesa.
Então liberaram um assento no canto,
Ofereceram uma torta com carne,
Encheram um cálice de vinho e serviram
Em uma bandeja, tal qual ela merecia.
Mas o cálice de vinho inebriante,
Ela educadamente recusou,
E a torta partiu com precaução,
Saboreando uma pequena porção.
Alegando estar muito cansada,
Logo a graciosa se retirou,
E os Sete Cavaleiros levaram-na
Ao melhor e mais belo quarto
E, enquanto engatinhavam para longe,
Ela no sono caía.

Os dias passaram voando para a princesa,
Vivendo diariamente sem apreensão
Na floresta, nunca entediada
Com os Sete Cavaleiros fora de casa.
Trevas ainda cobria a terra
Quando na alvorada os sete irmãos
Cavalgavam para tentar sua sorte
Com uma arco longo, atirando em patos,
Ou para labutar suas espadas em batalha
E um árabe fora de seu cavalo,
Um tártaro precipitado,

Com um golpe perdeu sua cabeça,
Ou caçavam um circassiano,
Colidindo no cerne da floresta.
Ela, como senhora da casa,
Levanta-se mais tarde, se movia
Tirando o pó, polindo e cozinhando,
Nem uma única vez os cavaleiros repreendendo.
Eles, também, jamais a censuraram.
Dias voaram tenuemente.

E com o tempo o amor deles por ela cresceu.
Por causa disso, todos os sete irmãos,
Logo após o amanhecer de certo dia,
Foram até o quarto dela
E o Cavaleiro Mais Velho se dirigiu a ela:
“Como sabe, você é nossa irmã.
Mas todos os sete aqui
Estão apaixonados por você, minha querida,
E todos desejam seus favores.
Mas isso não pode acontecer. Que Deus nos proteja!
Encontre alguma maneira de nos dar paz!
Seja esposa ao menos de um,
Continue irmã para os demais!
Mas você balança sua cabeça. Isso é para
Dizer que nossa oferta foi recusada?
Nada do que provemos você irá escolher?”.
“Oh, meus bravos e galantes irmãos,
Virtuosos acima de todos os outros!”,
Disse a princesa em resposta,
“Deus no céu me faria cair morta
Se minha resposta não fosse honesta.
Não tenho escolha, minha mão já foi prometida!
Todos são iguais aos meus olhos,
Todos tão valentes e sábios,

E amo todos vocês, queridos irmãos!
Mas meu coração pertence a outro,
Comprometido para sempre. Um dia
Hei de me casar com o Príncipe Yelisei!”.

Silenciosos, os irmãos mantiveram a compostura,
Testas apertadas de frustração.
“Como desejar! Então agora sabemos”,
Disse o Mais Velho com uma saudação.
“Peço que nos perdoe – e prometo,
Mais nada irá ouvir de nós!”
“Não estou irada”, ela respondeu.
“Mas o meu compromisso deve respeitar.”
Reverenciando-a, os sete pretendentes
Saíram do quarto com as paixões caladas.
Então, mais uma vez em harmonia
Eles viveram, e a amizade reinou.

A Tsarissa ainda ficava lívida
Cada vez que via de forma vívida
A memória da linda Princesa.
Por muito tempo o espelho, ali largado,
Era objeto do seu ódio.
Mas enfim sua ira diminuiu.
Então chegou o dia em que
Ela apanhou o globo de cristal
E sentou-se diante dele,
Sorriu e, como fazia antes, lhe perguntou:
“Saudações, belo globo de cristal!
Diga-me toda a verdade, vos peço.
Quem em todo o mundo é a mais formosa
E tem a beleza mais rara?”.
Disse o cristal em resposta:
“Você é bela, não se pode negar.

Mas onde os Sete Cavaleiros cavalgam
Morando humildemente em um bosque verde de carvalhos
Vive uma pessoa que é mais bonita que você”.
A ira da Tsarissa recaiu sobre sua criada:
“Que tentativa tola foi essa de mentir?
Você me desobedeceu!”.
Smudge confessou tudo...
Temendo a ameaça de ser torturada.
A sombria Tsarissa jurou
Enviar a Princesa para sua morte,
Ou então jamais tornar em a própria a respirar.

Certo dia, esperando na janela
Pelo retorno de seus irmãos,
Sentava-se a jovem Princesa na arcada.
De repente, o cão começou a latir.
Pelo pátio vinha apressada
Uma pobre mendiga, preocupada
Com o cachorro que ela mantinha a distancia
Com um graveto. “Não, vá embora!
Fique aí, fique!”, gritou a Princesa,
Inclinando-se da janela para frente.
“Deixe-me chamar o cachorro para perto de mim
E então lhe oferecerei uma refeição.”
E a mendiga respondeu:
“Linda criança, você tem minha simpatia!
Pois este seu cão, veja,
Poderia ter sido minha própria morte.
Veja-o rosnado, todo eriçado!
Venha até aqui, criança!. A Princesa queria
Sair e levar um pedaço de pão.

Mas o cão postou o corpo
Em volta de seu pé, recusando-se a deixar

Que ela fosse com a mendiga ter.
Quando a mulher se aproximou,
Selvagem como um urso irado,
Ele a atacou. Que incrível!
“Teve uma noite ruim de sono, imagino!”,
Disse a Princesa. “Pegue! Lá!”
E o pão voou pelos ares.
A mendiga o apanhou.
“Devo humildemente agradecê-la, querida,
Deus seja misericordioso!”, ela disse.
“Em troca aceite isso de mim!”
A brilhante maçã que ela segurava,
Recém-colhida, fresca, madura e dourada,
Voou direto para a Princesa.
Como o cão saltou em perseguição!
Mas a Princesa a prendeu firme com a palma de suas mãos.
“Aproveite a maçã conforme seu prazer, minha beleza!
Obrigada pelo pedaço de pão...”,
Disse a mendiga, brandiu seu graveto no ar e desapareceu...
Escadas acima a Princesa subiu com o cão,
Que começou então a olhar
Com tristeza, chorando,
Como se seu coração estivesse ansiando
Pela dádiva da fala para dizer:
“Jogue longe esta maçã!”.
Às pressas ela deu um tapinha em seu pescoço:
“Ei, Sokolko, qual o problema?
Deite-se!. Entrando mais uma vez
Em seu próprio quarto, ela fechou a porta,
Sentou-se cantarolando,
Esperando pela vinda de seus irmãos.
Mas não conseguia desviar o olhar
De onde a maçã estava,
Cheia de fragrância, rósea, brilhante,

Fresca e suculenta, madura e dourada,
Doce como mel aos lábios!
Ela podia até ver as manchinhas...

Primeiro, a Princesa pensou em esperar
Até o jantar. Mas a tentação
Provou ser muito forte. Ela apanhou a reluzente
Maçã, deu uma grande mordida
E, com suas belas bochechas docemente cheias,
Um delicioso bocado engoliu.
De uma vez sua respiração cessou,
Apaticamente seus braços brancos caíram.
De seu colo, a maçã rosada
No chão caiu. A desafortunada donzela
Fechou seus olhos desmaiados,
Cambaleou e caiu sem um único som,
Sobre o banco sua testa bateu,
Então deitou-se imóvel no pavimento...
Agora os irmãos, por sorte,
Estavam retornando em grupo
De mais uma incursão bélica.
Correu para encontrá-los na floresta
O cão, que rapidamente
Os levou direto para o pátio.
Disseram os Cavaleiros: “Uma profecia maldita!
Previsão de dor!”. Abriram a porta,
Foram até o quarto e resfolegaram.
Pois o cão, como um raio, pela maçã
Buscou e logo a devorou.
Morte instantânea dele se apoderou.
Pois a maçã estava, todos viram,
Repleta de veneno até o centro.
Diante da Princesa morta, os irmãos
Curvaram suas cabeças em lágrimas e fizeram

Uma prece sagrada para salvar a alma dela;
Nada poderia consolar a dor deles.

Ergueram-na do banco, vestiram-na,
Prepararam um túmulo para que ela descansasse,
Depois mudaram de ideia. Pois ela
Continuava tão rósea como se apenas dormisse.
Guirlandas de repouso foram colocadas
Em volta dela – embora não mais respirasse.
Três dias inteiros eles esperaram,
Mas ainda seus olhos estavam firmemente fechados.
Então, naquela noite, com um ritual solene,
Em um caixão feito de cristal
Eles deitaram o belo corpo da Princesa,
E de lá o levaram para uma montanha oca,
Onde uma tumba prepararam para ela.
Correntes de ferro usaram para prender
Sua caixa de vidro a seis pilares,
Com dupla precaução e ereta,
Trilhos de ferro para proteção.

Então, o Mais Velho inflou o peito
E a Princesa morta falou:
“Que a paz eterna seja seu torpor!
Embora seus dias tenham sido poucos em números
Nesta terra – o desprezo cobrou seu pedágio -,
Ainda assim o céu terá sua alma.
Com amor puro nós a tratamos,
Para seu amado nós a guardamos,
Mas você não chegou ao seu noivo,
Somente a uma tumba escura e gelada”.
Naquele mesmo dia, a Tsarissa má,
Esperando que boas notícias chegassem até si,
Apanhou o espelho secretamente

E fez sua habitual questão:

“Quem é agora a mais formosa

E tem a beleza mais rara?”.

E a resposta a satisfez:

“Você, não se pode negar.

Em todo o mundo é a mais formosa

E sua beleza é a mais rara!”.

Em busca de sua noiva,

Por todo o país o Príncipe Yelisei ainda cavalgava,

Chorando amargamente. Sem notícias!

Pois não importava para quem perguntasse,

Ou as pessoas lhe davam as costas,

Ou caíam na gargalhada rudemente.

Ninguém sabe atrás do que ele estava.

Agora, para o brilhante Sol com fervor

O valente jovem Príncipe apelou:

“Sol, querido Sol! O ano inteiro cursando

Pelo céu, na primavera descongelando

A terra gelada da neve de inverno!

Você nos olha a todos aqui embaixo.

Com certeza não irá me negar uma resposta?

Diga-me, por acaso não viu

A Princesa que eu reverencio?

Eu sou o noivo dela”. “Meu querido”,

Disse o Sol com alguma insistência:

“Não vi a Princesa em lugar algum,

Então devemos presumir que ela esteja morta,

A não ser que minha amiga Lua

Não a tenha encontrado em suas viagens,

Ou visto pistas que você possa dessemearhar”.

Pela noite escura Yelisei,

Sentindo nada a não ser desejo,

Com a perseverança do amor,
Esperou pela Lua a aparecer.
“Lua, oh Lua, minha amiga!”, ele disse,
“Como chifre de ouro ou cabeça redonda,
Das trevas mais escuras que se levantam,
Com seu olho levando conhecimento ao mundo,
Você cujas estrelas lhe dedicam seu amor
Pois você vela a noite!
Com certeza não irá me negar uma resposta?
Diga-me, por um acaso não viu
A Princesa que eu reverencio?
Eu sou o noivo dela”. “Meu querido”,
Disse a Lua com consternação,
“Não, eu não vi a donzela.
Como sabes, eu somente ando
Quando é minha vez.
Pode ser que eu descansasse
Quando ela passou”. “Que irritante!”,
Gritou alto o príncipe Yelisei.
Mas a Lua lhe disse:
“Espere um minuto! Eu sugiro a você
Que peça ao vento para vir ajudá-lo.
Chame-o agora! Vale a pena tentar.
E se anime um pouco! Adeus!”.

Yelisei, sem perder a coragem,
Apressou-se para a casa do Vento.
“Vento, oh Vento! Senhor dos céus,
Pastando rebanho de nuvens nas alturas,
Agitando o oceano azul escuro,
Colocando todo o ar em movimento,
Sem medo de coisa alguma,
Exceto Deus que reina supremo!
Com certeza não irá me negar uma resposta?

Diga-me, por um acaso não viu
A Princesa que eu reverencio?
Eu sou o noivo dela”. “Escute”,
Disse o Vento em um sopro turbulento.
“Onde uma silenciosa correnteza flui,
Há uma montanha alta e íngreme,
Dentro dela há uma caverna profunda.
Nesta caverna em meio a sombras funestas
Jaz um caixão feito de cristal.
Preso por correntes a seis pilares.
Ao seu redor uma terra estéril na qual
Homem algum jamais encontrará sua noiva!”.
Com um uivo, o Vento se foi.
Yelisei chorou alto e por muito tempo.
Para a terra estéril ele partiu
Desesperadamente, com infeliz anseio
De rever sua noiva.
Em frente ele cavalgou. Uma alta montanha
Ergueu-se diante de si, subindo acentuada
De uma terra plana completamente morta.
Aos pés uma entrada sinistra.
Yelisei rapidamente entrou.
Lá ele viu, nas sombras furtivas,
Um caixão de cristal balançando,
Onde a Princesa deitada descansava
No sono profundo dos bem-aventurados.
E o Príncipe dissolvido em lágrimas
Jogou-se sobre o caixão...
E ele quebrou! A donzela ereta
Veio à vida, sentou-se, e em grande maravilha
Olhou ao redor e, bocejando,
Conforme ela observava sua cama que parecia uma gangorra,
Disse com os belos braços estendidos:
“Bendita seja eu! Quanto tempo dormi!”.

Ela desceu do caixão.
O gemido e o choro!
Carregando sua noiva, ele andou
De volta à luz do dia. Cavalgaram de volta ao lar,
Travando agradável conversação
Até chegarem ao seu destino.
Boatos rápidos se espalharam ao redor:
“A Princesa está salva e bem!”.
Aconteceu que a Tsarissa
Em seu quarto estava sentada, ociosa,
Ao lado de seu globo mágico espelhado.
E para passar o tempo, perguntou:
“Quem em todo o mundo é a mais formosa
E tem a beleza mais rara?”.
E disse o espelho em resposta:
“Você é formosa, não se pode negar.
Mas a Princesa é a mais formosa
E sua beleza é a mais rara”.
A Tsarissa deu um salto e esmagou
No chão o globo de cristal.
Correndo para a porta ela viu
A Princesa passar à sua frente.
Possuída pela dor e desprezo,
A Tsarissa morreu naquela noite.
Do túmulo onde foi enterrada
Para um casamento o povo todo seguiu,
Pois o bom Príncipe Yelisei
Casou-se com a Princesa no mesmo dia.
Nunca desde a criação do mundo
Houve celebração igual.
Eu estava lá, bebi hidromel e ainda assim
Mal molhei os meus bigodes.