

**ERA UMA VEZ... ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE EM VERSÕES
DO CONTO “BRANCA DE NEVE”**Adriane Figueira Batista¹

RESUMO: A figura da mulher foi e ainda é motivo de grandes contrastes dentro do cenário social e político, e isso se reflete no discurso literário. É por essa razão que faço emergir um olhar estético sobre duas personagens distantes, e, ao mesmo tempo, próximas: Brancas de Neve, a princesa que habita no imaginário dos contos de fada, e Maria da Graça, a gerente bancária e personagem central de um conto de Lídia Jorge. A primeira do século XIX, menina perdida na floresta, após ser deixada lá pelo caçador a mando de sua “madrasta” invejosa e cercada por sete anões; a segunda do século XXI, mulher perdida na “selva de pedras” de uma grande cidade que, após um longo e produtivo dia de trabalho, se vê cercada por sete crianças, que caminham na aba de seu casaco durante uma noite fria de véspera de natal.

PALAVRAS-CHAVE: Contos, Contos de fada, Branca de Neve.

**ONCE UPON A TIME... BETWEEN TRADITION AND MODERNITY IN
VERSIONS OF "SNOW WHITE" FAIRY TALE**

ABSTRACT: The figure of the woman was and still is a cause of great contrasts within the social and political scenario and this is reflected in literary discourse. It is for this reason that do emerge an aesthetic look about two distant characters and at the same time close: Snow White; the Princess in the fairy tale imagery and Maria da Graça, the Bank Manager and central character of the tale of Lídia Jorge. The first of the 19th century, lost girl in the forest after being left there by the Hunter at the behest of your envious "stepmother" and surrounded by seven dwarfs; and the world of the 21st century, lost woman in the “jungle of stones” of a great city which, after a long and productive day of work, finds himself surrounded by seven children, who walk in the tab of your jacket during a cold night of Christmas Eve.

Keywords: Tale, Fairy tales, Snow White.

Preambulações

O papel mais importante da literatura é ela permitir que nós - com a matéria prima do pensamento, a gramática das palavras - alimentemos o nosso cérebro lento. A capacidade de reflexão, de invenção, de sonho, de evasão, que faz do ser humano um ser feito para a irrealidade e portanto o torna humano. Por outro lado, dá-nos a capacidade de treinar a alteridade, isto é, de imaginarmos que podemos viajar dentro de uma pessoa diferente de nós. (Lídia Jorge)

O poder que a Literatura exerce ultrapassa as páginas dos livros e invade a vida do leitor, espectador atento aos pequenos detalhes diários, proporcionando aproximações entre as personagens descritas nas obras com as múltiplas realidades possíveis, capazes de

¹ Mestranda do Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo.

transformar, conscientizar, ou simplesmente demonstrar a nossa fragilidade diante do que não podemos explicar, diante do *outro*, fazendo borrar as fronteiras dicotômicas e ir além de uma pedagogia demagógica.

Os contos, aqui objetos de análise, foram escritos em diferentes épocas e contextos. O primeiro e mais antigo, foi copilado da tradição oral alemã pelos famosos Irmãos Grimm por volta da primeira década do século XIX e apresenta inúmeras versões. O segundo, foi publicado na primeira década do século XXI, pela autora portuguesa Lídia Jorge, na obra *Praça de Londres: cinco contos situados* (2008) e reunido em *Antologia de contos* (2014).

Ambos intitulados “Branca de Neve”, em que o título não é o mesmo por mero acaso, mas constitui uma intertextualidade intrínseca, uma aproximação entre as personagens centrais por meio da “castração”, termo cunhado pela psicanálise para designar “uma falta radical”, do conformismo, da ideia de bem-estar com as rotinas vivenciadas por ambas e da “redenção”.

Antes de nos debruçarmos sobre as histórias escolhidas, fazendo uma breve exposição das narrativas para uma análise comparada, serão apresentados alguns conceitos básicos sobre contos de fadas e seus desdobramentos, do ponto de vista psicanalítico de Marie-Louise Franz, a partir das contribuições de Carl Jung. Depois, investigamos a presença desses conceitos no conto de fada dos Grimm e no conto contemporâneo da escritora portuguesa em questão, sem perder de vista também as colocações de Julio Cortázar sobre as narrativas, nem sempre curtas, que chamamos de conto.

“Um cristal quebrado cujos fragmentos ainda se podem encontrar espalhados na grama.”

O conto retoma uma história muito antiga e cercada por sombras, não sabemos sua “real” origem e talvez isso nem importe tanto, por isso esta seção é iniciada com as palavras dos Irmãos Grimm, referentes à ideia a que as temáticas dos contos remetem. O que sabemos é que sempre existiram histórias/estórias e quem as contassem. Iniciados por vias orais, já que a escrita só vem muito tempo depois, os contos são essas histórias que trazem conteúdos mágicos que encantavam os antigos e que chegam até nós trazendo ainda esta fascinação de outrora, como ressalta Nádía Gotlib:

A história do conto, nas suas linhas mais gerais, pode se esboçar a partir deste critério de invenção, que foi se desenvolvendo. Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E

posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador-criador-escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter literário. A voz do contador, seja oral ou seja escrita, sempre pode interferir no seu discurso. [...] Estes recursos criativos também podem ser utilizados na passagem do conto oral para o escrito, ou seja, no registro dos contos orais: qualquer mudança que ocorra, por pequena que seja, interfere no conjunto da narrativa. Mas esta voz que fala ou escreve só se afirma enquanto contista quando existe um resultado de ordem estética, ou seja: quando consegue construir um conto que ressalte os seus próprios valores enquanto conto, nesta que já é, a esta altura, a arte do conto, do conto literário. (GOTLIB, 2006, p. 13)

Os contos de fada fazem parte do folclore, do imaginário popular, e foram transmitidos por vias orais entre as camadas pobres da população até o fim do período medieval e são bem anteriores à chamada literatura infantil. Eles remontam à antiguidade clássica e os primeiros vestígios deles foram encontrados no Egito. Na Europa eram contados tanto para adultos como para crianças, quase como uma ocupação espiritual, uma filosofia. Com a modernidade, esses contos passaram a ser adaptados para o público infantil, tendo como expoente as versões dos alemães Jacob e Wilhelm Grimm.

É a partir do século XVIII que surgem as primeiras versões escritas, que ganham contornos múltiplos e se espalham pelas livrarias e bibliotecas do mundo, tornando-se mais e mais populares; umas histórias cruéis e outras mais romantizadas, como as adaptadas pelos estúdios *Disney* no século XX.

Do ponto de vista psicanalítico, os contos de fada são processos psíquicos simples ligados ao inconsciente coletivo e que representam, de forma clara e concisa, os arquétipos que, segundo Carl Jung, possuem, na sua essência, fatores psíquicos desconhecidos. Este inconsciente coletivo tem valor nos contos de fadas, pois funciona como espelho, ainda que embaçado, de nossa experiência afetiva que ganha sentido pela aproximação com as histórias contadas ou lidas, mesmo que de forma involuntária:

Uma imagem arquetípica não é somente um pensamento padrão (como um pensamento padrão ela está interligada com todos os outros pensamentos); mas ela é, também, uma experiência emocional — a experiência emocional de um indivíduo. Só se essa imagem arquetípica tiver um valor emocional e afetivo para o indivíduo ela poderá ter vida e significação. Como disse Jung, podem-se compilar todas as Grandes Mães do mundo, e todos os santos, e tudo o mais, e o que se conseguir juntar significará absolutamente nada, caso se deixe de lado a experiência afetiva do indivíduo. (FRANZ, 1990, p. 13)

No livro *A interpretação dos contos de fada* (1990), Marie-Louise Franz mostra que um caminho fértil para analisar esse tipo de escritura é tomar como base experiências afetivas, ativando as quatro funções da consciência, divididas por ela em: Tipo-pensamento; tipo-sentimento; tipo-sensitivo e tipo-intuitivo. Apesar das histórias dos contos de fada orbitarem quase sempre sobre os mesmos temas (inveja, superação, redenção etc), hipnotizam pelo seu poder de comunicar e interagir com fatores emocionais coletivos. Não possuem apenas funções pedagógicas, mas mergulham muito além, em questões complexas e subjetivas, pois os contos de fadas refletem os aspectos humanos mais gerais.

Jacob e Wilhelm Grimm nasceram em Hanau, Alemanha, no final do século XVIII. Foram filólogos, folcloristas e estudiosos da história e mitologia alemã. Com a intenção de levantar dados linguísticos sobre a língua alemã, passaram a coletar histórias populares contadas por camponeses. Depois de coletadas, reuniam-se com amigos para ouvi-las e narrá-las.

Foi a partir dessas trocas que as narrativas foram sendo estruturadas. Ao final deste levantamento, os Grimm ultrapassaram a finalidade primeira e mergulharam no folclore e no interesse comum pela importância da infância para a formação do ser humano. Com isso surgiram os contos maravilhosos e domésticos transcritos e reescritos por eles em, pelo menos, duas versões conhecidas; a primeira cheia de lacunas, com bruscos cortes narrativos; e a segunda aperfeiçoada com traços estéticos mais delimitados.

O conto como narrativa “curta” e multifacetada possui grandes desdobramentos dentro dos gêneros literários, não só pelo estilo autoral de cada contista ou escritor, mas pelo modo como essas histórias são pensadas, (re)escritas e criadas para interagir em cenários distintos, tanto do ponto de vista estético e subjetivo, como do ponto de vista social e político.

É dentro do curto espaço literário que repousa a profundidade desse estilo de narrativa (o conto) e da tensão, que pressiona o narrador e a história narrada, em que a linguagem e o tema proposto se entrelaçam como pressupõe Julio Cortázar:

[...] se não tivermos uma idéia viva do que é o conto, teremos perdido tempo, porque um conto, em última análise, se move nesse plano do homem onde a vida e a expressão escrita dessa vida travam uma batalha fraternal, se me for permitido o termo; e o resultado dessa batalha é o próprio conto, uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência. Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande

conto tem em nós, e que explica também por que há tão poucos contos verdadeiramente grandes. (CORTÁZAR, 2006, p. 150-151)

Lídia Jorge nasceu no Algarve, Portugal, em 1946. Formou-se em Filologia pela Universidade de Lisboa e morou em Angola e Moçambique no último período da guerra colonial. Esses lugares foram decisivos para sua escrita e para o aperfeiçoamento do seu estilo autoral. Foi professora e é uma das escritoras portuguesas mais marcantes da literatura contemporânea, destacando-se, principalmente, pela força narrativa de seus romances. Lançou mais de vinte obras, entre romances, contos, ensaios e textos teatrais; escritora com textos presentes também em diversas antologias. Perguntada certa vez, durante uma entrevista, como se dava o seu processo de criação literária, Lídia Jorge respondeu:

As histórias vêm enquanto lavo a loiça, apanho o autocarro, o metro, o avião, no meio da multidão, quando me sento no café na esplanada... As ideias vêm pela nossa evasão. São feitas com matéria que a gente vive, que a gente transfigura, por aquilo que a gente lê, pelas propostas que ouvimos. Há toda uma série de elementos que depois se juntam numa alquimia que ninguém consegue explicar. (JORGE, 2011).

Branças de Neve, anões e crianças

O primeiro texto utilizado aqui como suporte de análise é o conto “Branca de Neve”, assinado pelos Irmãos Grimm (com excertos das duas versões consultadas). A primeira versão traz em seu enredo a história de uma bela rainha que, num certo dia de neve, costurava próximo à janela quando desejou dar à luz a uma menina “Quem me dera ter uma filha branca como a neve, vermelha como o sangue e negra como esse batente da janela” (GRIMM, 2012, p. 247).

Tempos mais tarde, quando a criança completou sete anos de idade e foi crescendo muitíssimo linda, a mãe passou a invejá-la e desejou a morte da própria filha. Foi quando chamou o caçador, exigiu que matasse a menina e trouxesse seu fígado e pulmão para que comesse e assim tivesse a certeza de que continuaria sendo a mais bela mulher sobre a terra. No entanto, o caçador sentiu enorme pena da menina e matou um porco selvagem, levando os órgãos do animal à rainha e dizendo que eram de Branca de Neve.

Após vários dias vagando sozinha pela floresta, a menina encontrou uma pequena cabana, onde pôde comer e descansar um pouco. Quando os anões voltaram do trabalho, descobriram a criança dormindo em suas camas e ficaram encantados com sua enorme beleza e deixaram-na ficar, mas com a condição de que a menina trabalhasse na lida

doméstica. Entretanto a rainha descobre através do espelho mágico que Branca de Neve ainda estava viva e faz três investidas para se livrar de uma vez por todas de sua filha, mas é só com a maçã envenenada que consegue “matar” a menina. O final dessa versão é bem diferente, pois é a própria menina e o príncipe que se livram da “bruxa má” no dia de seu casamento quando a convidam para dançar até a morte e depois “vivem felizes para sempre”.

Na segunda versão, a narrativa se desenrola a partir da história de uma menina que fica órfã logo após seu nascimento. O rei, pai da princesa, casa-se depois de um tempo com outra mulher, essa tão bela, vaidosa, orgulhosa, invejosa e dona de um espelho mágico. Ao admirar-se como de costume em frente a esse espelho, faz a mesma pergunta sempre: “Existe mulher mais bela do que eu?” E o espelho responde sempre que não, ela era a mais bela entre todas as mulheres. A princesa cresce, cada dia mais linda, e, ao completar sete anos de idade ultrapassa em beleza a madrasta e esta, com muita inveja, planeja o fim da menina. Chama um caçador e ordena que leve Branca de Neve para a floresta e que, chegando lá, arranque seus pulmões e seu fígado e os traga de volta como prova de morte. O caçador, ao contrário, após a súplica da menina, não a mata, mas a deixa em meio à floresta sozinha e perdida. “Ser enviada para o mundo ou abandonada numa floresta simboliza tanto o desejo dos pais de que a criança se torne independente, quanto o desejo ou ansiedade da criança pela independência.” (BETTELHEIM, 2002, p.107)

Depois de muito andar, Branca de Neve descobre a cabana dos sete anões e lá se abriga dos perigos e encontra comida, bebida e caminhas para seu descanso. Quando os anões chegam da montanha após um cansativo dia de trabalho, encontram suas coisas fora de ordem e descobrem uma linda menina dormindo. Quando amanhece e a princesinha acorda, se assusta com a presença dos homenzinhos e depois lhes conta como fora parar lá e eles a ouvem com atenção e propõem em troca de hospedagem que a menina cozinhe, lave, costure, tricote e mantenha a casa em ordem e limpa e é de bom grado que Branca de Neve aceita. Aqui vale uma observação de Bruno Bettelheim sobre os anões, que será vislumbrada no decorrer deste trabalho:

Os anões - homens pequenos - têm conotações diferentes em vários contos de fadas. Como as próprias fadas, eles podem ser bons ou malvados; em "Branca de Neve" são do tipo que ajuda os outros. A primeira coisa que sabemos sobre eles é que voltaram para casa depois de trabalharem nas montanhas como mineiros. Como todos os anões, mesmo os desagradáveis, são trabalhadores e espertos em seus negócios. O trabalho é a essência de suas vidas não têm descanso ou recreação.

Embora os anões fiquem imediatamente impressionados pela beleza de Branca de Neve e comovidos com sua desgraça, deixam logo claro que o preço de viver com eles é comprometer-se num trabalho consciencioso. Os sete anões sugerem os sete dias da semana - dias cheios de trabalho. Se quiser crescer bem, Branca de Neve deve transformar o seu mundo em um mundo de trabalho; este aspecto de sua estada com os anões é facilmente compreensível. (BETTELHEIM, 2002, p. 223)

Depois de um tempo, a madrasta, ao consultar novamente o espelho mágico, descobre que a princesa ainda está viva e cria armadilhas para eliminá-la. Na primeira e na segunda vez, disfarça-se de vendedora, e, por último, de camponesa e oferece à menina uma maçã envenenada. Por ser muito ingênua, Branca de Neve aceita e, logo após mordê-la, cai morta no chão. Quando os anões retornam ao lar, encontram Branca de Neve desfalecida e tentam, de muitas maneiras, reanimá-la, mas tudo é em vão. Então, deitam seu corpo em um caixão de vidro e, como a princesa mantinha-se linda e corada, eles não têm coragem de enterrá-la e levam-na para o alto da montanha e todos os dias vão visitá-la. Até os animais da floresta choram por sua morte; primeiro a coruja, depois um corvo e por último uma pomba (animais que remetem a imagens simbólicas). Um príncipe, que passeava pelo alto da montanha, descobriu-a e apaixonou-se pela linda princesa morta em uma redoma de vidro. Ele pede aos anões que lhe permitam levar o caixão e os homenzinhos concordam. Depois de deixarem o caixão tombar em uma pedra, o pedaço de maçã envenenada que estava preso na garganta de Branca de Neve saltou e ela acordou do seu sono de morte (versão próxima à primeira em que não há beijo de amor para acordá-la).

A Branca de Neve, do conto de Lídia Jorge, é uma gerente bancária de trinta e cinco anos. Maria da Graça é uma jovem feliz por conseguir atingir seus objetivos, dentro de um gabinete, sozinha em um dia frio de véspera de natal em Lisboa, capital portuguesa. Após dar muitos telefonemas para os clientes do banco, ela garantiu os movimentos de créditos que lhe permitiriam ultrapassar suas metas. Ao telefone, um dos clientes lhe faz uma pergunta “– Ouça lá, num dia destes, o que a faz mover?” (JORGE, 2014, p. 188). E ela, sem saber o que dizer, pede desculpa e desliga o telefone. O cliente rebelde era Silva Dias, descrito por Maria da Graça como uma pessoa amarga. Ele deixa em cima da mesa dela um presente, uma garrafa de champanhe e um cartão com a imagem do menino Jesus, em que se podia ler: “– Em que altura da vida a criança troca a moeda de ouro da inocência pela agulha da perversidade?” (JORGE, 2014, p. 188). E com estas palavras planta dúvidas na cabeça da gerente.

Após fechar mais um dia de trabalho, Maria da Graça nota que já era noite e se apressa em sair do gabinete relembando tudo o que haveria de fazer para poder chegar a tempo à casa dos amigos e comemorar o Natal. Precisava passar na pastelaria e adquirir uma torta, depois tomar um táxi para ir buscar seu carro que estava em manutenção, mas nenhum táxi passava na Avenida EUA e a gerente seguiu andando dentro da noite fria, enrolada no seu longo casaco de caxemira:

[..] Maria da Graça sentia-se levada pelas abas do casaco e pelo conforto íntimo do seu cumprimento pessoal. Nem sentia frio nem humidade, não sentia nada, de concentrada que ia na sua marcha. A certa altura, porém, sentiu. Seguia-a uma espécie de presença, um cheiro de alguém por perto, um bafo atrás das suas costas. (JORGE, 2014, p. 190)

As crianças começaram a se aproximar dela, primeiro duas, depois três, quatro e ela pensando, satisfeita, em como conseguira atingir seus objetivos no trabalho. Maria da Graça havia notado que não eram apenas quatro meninos e que eles haviam-na cercado em certo ponto escuro ao atravessar o parque e começaram a aproximar-se dela e meter as mãos por dentro de suas roupas. Eram sete crianças, sete pequenos ladrões que atacaram a gerente naquela noite de véspera de natal, na capital portuguesa. Um deles, depois de se afastar, voltou e lhe atirou a carteira esfrangalhada; ela notou que era o menor, o primeiro que se aproximara dela. E como num sonho, Maria da Graça começou a imaginar tudo de uma forma diferente e transformou a realidade dura e cruel da mesma forma como procedia com as operações de crédito bancário, modificando aquela triste história de noite de Natal.

Entre a princesa e a gerente

Após uma breve exposição dos contos selecionados, podemos notar aproximações entre ambas as protagonistas: Branca de Neve e Maria da Graça conjugam da mesma posição. A primeira é abandonada em uma floresta sem perspectivas e, sozinha, vaga até encontrar abrigo na casa dos anões que trocam a hospedagem pelo trabalho. Assim, a princesa ingênua aceita de bom coração a oferta, passa seus dias na lida solitária, impedida de conviver em sociedade, trancada em uma cabana no meio da selva e, mesmo assim, não se deixa abater. A segunda, Maria da Graça, uma mulher de sucesso profissional e feliz por isso, encontra satisfação em sua rotina de trabalho e solidão. A imagem do sujeito moderno

que vive em uma grande metrópole, cercado por metas a serem atingidas e relógios que fazem o tempo passar implacavelmente.

Ninguém castra, a si mesmo, a condição para um ser falante se constituir como sujeito é se tornar um ser submetido às leis da linguagem, cuja estrutura, além do simbólico e do imaginário, inclui o real, sob a forma de uma falta radical, na medida em que o real só pode se apresentar para o ser falante como impossível de ser significado. Isto é castração para a psicanálise. (FERREIRA, 2008, p. 3)

Os pontos em comum que aproximam as duas Brancas de Neve funcionam como a *castração* - termo emprestado da psicanálise, que possui uma conotação diferenciada do habitual, no conformismo e na ideia de bem-estar em que ambas, mulheres, se veem, afastadas do convívio com os outros. Uma por imposição de sua mãe/madrasta que a despreza e a outra pela correria do trabalho, rotina mecânica na qual o único objetivo é cumprir metas profissionais. Estes fatores impedem essas personagens de encarar suas realidades, mesmo que momentaneamente. As duas mulheres ingênuas aceitam, aqui, seu destino sem pestanejar, sem esperar por grandes mudanças.

A busca pelo sentido das coisas aparece para a menina Branca de Neve quando começa a conviver com os anões. Os homenzinhos representam as dificuldades que precisam ser superadas, são eles que ensinam a princesa o valor do trabalho. Em Maria da Graça, como o conto se passa em apenas algumas horas, ocorre que o cliente “bárbaro”, Silva Dias, planta dúvidas na cabeça da gerente que, ao sair da rotina de trabalho, se depara com sete crianças que a acompanham e a assaltam no final, mas ela escolhe enxergar o acontecimento por outra ótica, decide que é ela que constrói a própria história.

A redenção é sugerida em ambos os contos quando, na primeira história, a menina após um longo período de isolamento (mesmo em companhia dos anões) é “salva” pelo príncipe que, ao vê-la linda dentro de um caixão de vidro, no alto da montanha, apaixonou-se por ela e a resgata. Contudo, em uma das versões aqui utilizadas, vemos uma princesa que “triumfa” ainda que de maneira hostil, macabra e vingativa.

[...] Pouco tempo depois, ela abriu os olhos, empurrou a tampa de vidro do caixão, levantou-se e, recuperando a vida, exclamou: - Meu Deus, onde estou? O príncipe respondeu feliz: - Está comigo. E contou-lhe o que tinha acontecido: - Eu a amo mais que tudo neste mundo. Venha comigo ao castelo de meu pai e se tornará minha esposa. (GRIMM, 1988, p. 22)

[...] Mas, invejosa, não resistiu à tentação de ver a jovem rainha no casamento e, ao chegar, descobriu que era Branca de Neve. Então, colocaram pantufas de ferro no fogo e, quando estavam em brasa, ela foi obrigada a calçá-las e a dançar, e seus pés foram terrivelmente queimados

e ela só poderia parar de dançar quando caísse morta. (GRIMM, 2012, p. 256)

Os detalhes mórbidos tornam a história ainda mais estranha, pois Branca de Neve é apenas uma menina, adormecida e dada como morta, porém o foco desta análise são os pontos de interseção entre as duas personagens principais dos contos e a motivação que levou Lídia Jorge a optar pelo mesmo título da famosa história dos Grimm.

No segundo conto, por ser uma história contemporânea e passada em apenas um dia, a ideia de redenção é sugerida pelas escolhas feitas por Maria da Graça. Quando ela tece sua própria estória para o ocorrido (o assalto), utiliza seus conhecimentos bancários para distorcer a realidade, ao “fechar o saldo” da “noite feliz” de uma forma positiva. Entendendo que essa evasão se configura, na história deste conto, como uma redenção, pois o sujeito moderno mergulhado em seus afazeres diários encontra na fantasia seu meio mais “digno” de manter a serenidade e seguir adiante.

Maria da Graça sugere a representação de alguém que recebeu uma educação formal, acostumada em uma redoma – *encheu-se de ternura pela vida* – quando se depara com as crianças da rua, cujo universo é tão distante do seu, aquele fato atrai sua atenção por ser diferente, estranho ao seu modo de vida.

Esta personagem pode ser encarada como uma “vítima” do sistema social, uma pessoa que se torna objeto, esvaziada de afetos, o que a torna frágil. Porém, é a essa imagem de mulher contemporânea e independente que podemos nos ater. Maria da Graça faz suas próprias escolhas, segue por um caminho unicamente traçado por suas vontades e, apesar da “solidão” da vida cotidiana, torna-se uma personagem-imagem de força e superação, uma voz feminina, dona do seu destino e não em busca de uma redenção mágica que seja encerrada em um “e viveu feliz para sempre”.

[...] o mundo não era como era, o mundo era sobretudo o que dele é escolhido para ser contado no dia seguinte. E decididamente, ela queria que assim fosse – Que sete miúdos tivessem viajado na sombra do seu casaco, que seis fossem ladrões empedernidos, mas que um deles se mantivesse salvo. Um de entre sete. Era uma percentagem bastante pequena, atendendo a que acontecera numa noite de Natal. De facto assim era, dizia aos amigos. Mas aquela gerente precoce estava habituada aos números, estava habituada a fazer vergá-los, e por isso sabia que a crença é um ato voluntário. (JORGE, 2014, p. 196)

As duas personagens, apesar de separadas temporalmente, se aproximam quando são convocadas nos contos para tomar as rédeas de suas próprias vidas. A criança e a mulher emergem dessas histórias para (re)escrever os próximos passos de seus destinos. São os

discursos que constroem através das narrativas, que as tornam elementos articulados e de resistência. É a voz feminina de cada uma, no espaço que lhe cabe, que forja esse novo lugar de atuação: fora de si e dentro do *outro*. A tradição e o contemporâneo que se reinventam diariamente abrindo o flanco para novos devires em literatura. Uma princesa, trazida dos contos de fada e uma gerente, mulher comum que habita não somente no imaginário, mas ultrapassa a fantasia e a ficção e cede espaço dentro da realidade do universo contemporâneo.

Referências Bibliográficas

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

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FERREIRA, Nadiá Paulo. *O amor na literatura e na psicanálise*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

FRANZ, Marie-Louise Von. *A interpretação dos contos de fada*. Trad. Maria Elci Barbosa. 3ª ed. São Paulo: Paulus, 1990.

GRIMM, Wilhelm; GRIMM, Jacob. *Branca de Neve*. Trad. Verônica Kühle. 4ªed. Porto Alegre: Kuarup, 1988.

_____. *Contos maravilhosos infantis e domésticos – 1812-1815 [Tom 1]*. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GOTLIB, Nadia Battela. *Teoria do conto*. 11ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

JORGE, Lúcia. *Antologia de contos*. Organização de Marlise Bridi. São Paulo: Leya, 2014.

JORGE, Lúcia. (Entrevista) Lúcia Jorge: Negar a literatura é ‘um erro absurdo’. *Jornal Boas Notícias*. Lisboa, 27 de maio de 2011. Disponível em: <https://goo.gl/R548Tt>. Acesso em março de 2017.

Data de recebimento: 26/04/2017

Data de aprovação: 23/11/2017