

BRANCA DE NEVE, DE LÍDIA JORGE: SOBRE MULHERES E PRINCESAS

SNOW WHITE, BY LÍDIA JORGE: ABOUT WOMEN AND PRINCESSES

Veronica Prudente Costa¹

Cátia Monteiro Wankler²

RESUMO

Este artigo faz uma leitura intertextual da personagem Maria da Graça, do conto “Branca de Neve”, de Lídia Jorge, com a Branca de Neve do conto de fadas “Branca de Neve e os Sete Anões” dos Irmãos Grimm. Como suporte teórico, recorreremos às relações dos contos de fadas com a psicanálise e a uma interface com os estudos de gênero. No conto clássico, a personagem principal é uma jovem, frágil, que “necessita” da proteção masculina, é injustiçada pela madrasta, mulher ciumenta e invejosa, mas forte e empoderada. Já Maria da Graça possui os dois lados do feminino dos contos de fadas: é forte, independente e ambiciosa como a “bruxa”, e inocente como a “princesa”, posto que não malda a atitude dos meninos que a seguem e, assim como Branca de Neve, ao se ver só, precisa lutar pela sobrevivência. A primeira conta com o apoio dos anões, enquanto a segunda é lesada pelos meninos, os “anões”. Em crônica de 2020, Lídia Jorge reflete sobre a importância de expor condições de desigualdade, violência e outras situações que inferiorizam as mulheres e ressalta a urgência dessa discussão, considerando que “a luta feminista é uma questão de equilíbrio para a humanidade”. O intertexto aqui abordado faz pensar nos desafios de Maria da Graça para ser bem-sucedida e que, como tantas mulheres “de carne e osso”, é independente e se estabelece com segurança num ambiente historicamente marcado pela predominância masculina. No entanto, ela não está isenta da violência, física ou simbólica, que espreita em cada canto.

PALAVRAS-CHAVE: Branca de Neve. Lídia Jorge. Escrita feminina. Violência.

ABSTRACT

This article makes an intertextual reading of the character Maria da Graça, from the short story “Branca de Neve”, by Lídia Jorge, with the Snow White from the fairy tale “Snow White and the Seven Dwarfs” by the The Brothers Grimm. As theoretical support, we use the psychoanalysis of fairy tales and an interface with gender studies. In the classic tale, the main character is a young woman, fragile, who “needs” male protection, is wronged by her stepmother, a jealous and envious woman, but strong and empowered. On the other hand, Maria da Graça has both sides of fairy tales feminine: she is strong, independent and ambitious, like the “witch”, and innocent like the “princess”, since she does not hurt the attitude of the boys who follow her, and thus as Snow White, when she finds herself alone, she needs to fight for survival. While the first is supported by the dwarves, the second is injured by the boys, the “dwarves”. In a chronicle from 2020, Lídia Jorge reflects on the importance of exposing inequality, violence and other situations that make women inferior and highlights the urgency of this discussion, considering that “the feminist struggle is a matter of balance for humanity”. The intertextuality focuses on Maria da Graça’s challenges to be successful, and like so many “flesh and blood” women, she is independent and establishes herself safely in an environment historically marked by male predominance. Nevertheless, she is not immune from physical or symbolic violence that lurks in every corner.

KEYWORDS: Snow White. Lídia Jorge. Female writing. Violence.

Neste artigo, fazemos uma leitura intertextual da personagem Maria da Graça, do conto “Branca de Neve”, de Lídia Jorge, com a personagem Branca de Neve do conto de fadas “Branca de Neve e os Sete Anões”, clássico da literatura infantil escrito pelos Irmãos Grimm. Como suporte teórico, recorreremos a Bruno Bettelheim, em *A psicanálise dos contos de fadas*, e buscamos uma interface com os estudos de gênero para pensar os papéis sociais desempenhados pela personagem principal de Lídia Jorge.

Existem várias versões para o conto de fadas Branca de Neve, contudo a versão que usaremos como referência será “Branca de Neve e os Sete Anões”, história recolhida da memória popular alemã e compilada pelos Irmãos Grimm entre 1812 e 1822.

De acordo com a época de publicação de ambos os textos, as leituras da personagem Branca de Neve refletem a ideologia do momento em que estão inseridas. Ana Maria Machado (1999, p. 31) cita o que disse Albert Camus a respeito do ato da criação de uma obra de arte: ele afirma que, ainda que a obra artística não seja colocada a serviço de nada que seja exterior às suas próprias necessidades criadoras, é impossível que a concepção de mundo de seu autor não se revele na obra. Segundo Camus, a ideologia não deveria fazer parte das intenções do ato criador, mas faz parte da experiência de vida do artista.

Pensando por esse caminho, nos deparamos com a personagem principal de Lídia Jorge, no conto “Branca de Neve”, publicado originalmente em *Praça de Londres* (2008) e tem como subtítulo *Cinco contos situados*, mas utilizaremos aqui a edição que é parte da Antologia de contos da autora (2014).

Embora não possamos afirmar a intencionalidade do ato criador, a aproximação entre o conto de fadas e o conto de Lídia Jorge torna-se óbvia pelo fato de o título desse último evocar a personagem do clássico dos Irmãos Grimm e, ao longo da leitura, somos provocados a repensar a personagem Branca de Neve a partir das perspectivas do século XXI. Trata-se de um conto para adultos que, quando crianças, tiveram acesso a alguma das versões do clássico contos de fadas e, agora, se sentirão também provocados a explorar o intertexto sugerido pelo título através de um outro olhar, influenciado pelas múltiplas e radicais mudanças de pensamento e de atitudes dos séculos XX e XXI.

A intertextualidade entre as obras exige que pensemos um pouco sobre o lugar dos contos de fadas na formação do pensamento das sociedades ocidentais. A princípio, os contos de fadas – cujas origens são indo-europeias e clássicas – foram uma forma de entretenimento para todos, adultos ou não, tendo também finalidades moralizantes, de apontar o “certo” e o “errado”, trazendo exemplos do que pode acontecer com quem não respeita as normas sociais. Segundo Nelly Novaes Coelho, em seu basilar *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*,

Durante os séculos medievais, surge em terras do Ocidente europeu uma copiosa literatura narrativa vinda de fontes distintas: uma popular e outra culta. A de fonte popular é a prosa narrativa “exemplar”, derivada das antiquíssimas fontes orientais ou greco-romanas. Nesse contexto, as narrativas de origem culta correspondem à prosa aventureira das: novelas de cavalaria.

(...)

Foi entre os séculos IX e X que, em terras europeias, começa a circular oralmente uma literatura popular que, através dos séculos, seria conhecida como *folclórica*, mais tarde transformada em *literatura infantil*. (COELHO, 2010, p. 25).

Eles eram contados em reuniões sociais ou em ambientes de descontração onde os adultos pudessem rir. Apenas muito tempo depois, por volta do século XVIII, quando as crianças passaram a ser reconhecidas como tal, é que os contos de fadas, contos maravilhosos, fábulas etc. passaram a ser voltados para a formação e diversão das crianças. O conto de fadas enriquece a vida, aguça a curiosidade e ajuda a estimular a imaginação das crianças, desenvolvendo seu intelecto e harmonizando as suas ansiedades e emoções, segundo Bruno Bettelheim:

Aplicando o modelo psicanalítico da personalidade humana, os contos de fadas transmitem mensagens à mente inconsciente, a pré-consciente e à consciente, seja em que nível for que cada uma esteja funcionando no momento. (BETTELHEIM, 2015, p. 12).

Nas primeiras versões de muitos contos de fadas que chegaram até os dias de hoje havia cenas de incesto, estupro, adultério, assassinatos e outras agressões sanguinolentas que eram consideradas instrutivas, tendo em vista que se tratava de sociedades que acreditavam no castigo físico como forma de estabelecer disciplina e obediência, mas que, hoje em dia, são totalmente inadequadas a um público infantil. Por isso, as versões mais recentes dessas obras diferem bastante das suas versões originais, apresentando a violência de forma muito mais velada ou simbólica.

No caso de “Branca de Neve e os sete anões” – assim como na maioria dos contos de fada clássicos –, a personagem principal é uma mulher, normalmente muito jovem, que, grosso modo, sofre uma injustiça imputada por uma rival, uma mulher ciumenta e invejosa, sua madrasta³. Na maioria dos casos, as mulheres “más” são fortes e possuem algum tipo de poder, mágico ou não, enquanto a moça, heroína da trama, é doce, meiga, frágil, razão pela qual “necessita” de um homem, um príncipe cujo poder econômico, social e fálico irá salvá-la, garantir sua segurança e promover a justiça. Branca de Neve, em primeira instância, é protegida pelos sete anões, que são numerosos porque, embora sejam homens, são “pequenos”, o que produz uma ilusão de inocência, suprimindo-lhes simbolicamente a sexualidade de forma que a “honra” da donzela seja preservada até a chegada do príncipe.

Já a Maria da Graça de Lídia Jorge possui, digamos, os dois lados do feminino dos contos de fadas: é forte, independente e ambiciosa profissionalmente como as “bruxas”, mas, ao mesmo tempo, é dotada de uma inocência digna das “princesas”, o que transparece em sua reação ao perceber que era seguida na rua e que, inicialmente, sugere uma analogia entre os meninos e os anões. Reunindo tais características das princesas e das bruxas – pejorativamente visto como o lado “mau” da mulher –, Maria da Graça não apresenta papéis sociais de gênero fixos (BUTLER, 2016), ela performa papéis mutáveis, ora uma gerente de banco independente e competente, que não revela ser casada ou ter filhos, ora uma mulher inocente que não percebe o perigo no parque.

Segundo a versão do clássico dos Irmãos Grimm, a personagem título é retirada do convívio familiar por obra de sua madrasta invejosa que não suporta a beleza da enteada e o amor entre pai e filha. Ao ver-se sozinha e com a vida ameaçada, Branca de Neve necessita tomar as rédeas de seu destino para salvar-se da morte. Assim como Branca de Neve, a personagem do conto de Lídia Jorge, Maria da Graça, precisa assegurar a própria sobrevivência, ou seja, o seu próprio sustento. Não temos referências sobre suas relações familiares ou pessoais, Maria da Graça é uma trabalhadora comum, uma gerente de banco, uma mulher solitária que trabalha na noite da véspera de Natal para assegurar que suas metas financeiras sejam cumpridas. Ela reflete a figura feminina inserida na sociedade capitalista triunfante, assinalada pela falta de igualdade social e de gênero.

O aspecto de crueldade a ser apontado, neste caso, é o da perversidade associada à sociedade do consumo, da cobiça por uma situação financeira melhor, do capitalismo selvagem. Segundo Denílson Lopes (2007), o nosso cotidiano transformou-se em uma experiência multimidiática, vivemos em mundo acelerado onde não há espaço para viver o luto, o sublime, as coisas boas e leves da vida. Na atual sociedade capitalista, compactuamos com o simulacro, com a crueldade ontológica e com a crueldade do real.

Maria da Graça parece desconhecer que é noite de Natal e continua a fazer ligações para seus clientes, está em busca de novas oportunidades de contato e de negócios. Enquanto todos buscam fugir da rotina massacrante, ela parece viver no mundo das aparências e contenta-se com o desempenho bem-sucedido no seu trabalho:

Mas não fazia mal, ela ali estava, embrulhada, **cansada, satisfeita**, a ultimar sua tarefa. Durante toda tarde, tinha-se multiplicado em telefonemas dirigidos a clientes que viajavam para longe, outros que já se encontravam em estâncias distantes, **tudo pessoas a fugirem das cidades, a procurarem repousos em espaços irreais**, locais iluminados por velas e estrelas de sonho. **Só que ela não desistia**, tinha-os alcançado, atingido, marcado encontros para dali a cinco dias, assegurando assim os movimentos de crédito que lhe permitiam ultrapassar folgadoamente os objetivos traçados. (JORGE, 2014, p. 60. Grifos nossos).

Na descrição de sua rotina e do cenário em que ela trabalha, percebemos a frieza de sua vida e de suas relações. Solitária, Maria da Graça trabalha em um gabinete frio, no qual “o chão de mármore parecia de gelo” (JORGE, 2014, p. 60). Apesar da mensagem de calor humano e de clima familiar que a noite de Natal poderia transmitir, a personagem permanece no ambiente gélido, onde as únicas coisas que a aqueciam eram o café da máquina e um casaco de caxemira: “Tinha passado o dia enrolada nesse abafo, mergulhada no silêncio ameaçador que um recinto habitado por demasiada gente engendra, quando despovoado.” (JORGE, 2014, p. 60).

Apesar do nome Branca de Neve relacionar-se ao tom de pele da personagem do clássico, no conto de Lídia Jorge, podemos pensar neste nome relacionado ao ambiente frio e à ausência de calor de suas relações. Maria da Graça contenta-se em ser a profissional bem-sucedida que sabe ser muito competente com os números, mas nada competente com as palavras. Seria Maria da Graça uma mulher destituída da parte sentimental e feminina?

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido (percipi), tem por efeito colocá-las em permanente estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. Delas se espera que sejam “femininas”, isto é, sorridentes, simpáticas, atenciosas, submissas, discretas, contidas ou até mesmo apagadas. E a pretensa “feminilidade” muitas vezes não é mais que uma forma de aquiescência em relação às expectativas

masculinas, reais ou supostas, principalmente em termos de engrandecimento do ego. Em consequência, a dependência em relação aos outros (e não só aos homens) tende a se tornar constitutiva de seu ser (BOURDIEU, 2012, p. 82).

Maria da Graça não apresenta essa dependência em relação aos outros, aparentemente sabe adaptar-se, ser ágil e flexível, coloca-se no time das lutadoras; não é submissa, porém, é vítima da insegurança corporal, conforme afirma Bourdieu.

Branca de Neve, diante da necessidade de sobrevivência, também soube adaptar-se bem à realidade dos anões. Mesmo antes de encontrá-los, ao chegar à casa deles, ela demonstra ter controle de suas necessidades orais e come apenas um pouco de cada um dos sete pratos e dorme um pouco em cada uma das sete camas. Segundo Bettelheim (2015), o fato de comer pouco, dormir em camas inadequadas ao seu porte físico e limpar a casa dos anões de forma eficiente demonstra que a moça está se tornando capaz de controlar seus impulsos ainda infantis, e agir de acordo com o que a sociedade espera dela, o que, neste caso, significa fazer aquilo que lhe é atribuído como obrigações. Sua recompensa é a concessão de abrigo e proteção pelos sete anões em troca de serviços domésticos, o que era o esperado para uma mulher, e ainda é até os dias de hoje. Dessa forma, ainda que os anões fossem donos de um lar cuja ordem e independência saltassem os olhos, impuseram à Branca de Neve a tarefa de cuidar da casa, como condição para que nada lhe faltasse. Assim, sob a orientação deles, ela aprendeu a trabalhar e gostar de sua rotina

Durante os anos em que Branca de Neve vive com os anões, ela passa por dificuldades, desenvolve-se e enfrenta os problemas. Se no conto de fadas os anões são bons e prestativos, eles funcionam apenas como pano de fundo para as transformações que ocorrem com Branca de Neve à medida que sua vida muda radicalmente. No conto de Lídia Jorge, o simulacro dos sete anões, ao invés de oferecer abrigo à “Branca de Neve”, eles a expõem e, em vez de protegê-la da maldade alheia, eles são a maldade alheia, submetendo-a um acontecimento que pode desencadear um processo brusco de transformação.

Anões – esses homens diminutos – têm diferentes conotações em vários contos de fadas. Como as próprias fadas, eles podem ser bons ou maus; em “Branca de Neve”, são do tipo prestativo. A primeira coisa que ficamos sabendo sobre eles é que voltaram para casa depois de trabalharem como mineiros nas montanhas. Como todos os anões, mesmo os desagradáveis, são trabalhadores e hábeis em suas ocupações. O trabalho é a essência de suas vidas; nada sabem a respeito de descanso ou recreação. Embora os anões fiquem de imediato impressionados pela beleza da Branca de Neve e comovidos com sua história de desdita, vão logo deixando claro que o preço de viver com eles é dedicar-se ao trabalho consciencioso. Os sete anões sugerem os sete dias da semana – dias repletos de trabalho. (BETTELHEIM, 2015, p. 288).

Conforme observamos, o trabalho tem um lugar muito importante no conto clássico. E, apesar de Maria da Graça também dedicar-se a uma vida de trabalho, os “anões” em questão não são como aqueles que protegem e orientam Branca de Neve sobre os perigos da vida, mas são eles próprios que representam um perigo para Maria da Graça. Enquanto anda solitária pela rua, dirigindo-se à casa de amigos para passar a noite de Natal, ela é encontrada e seguida pelos “anões”, ou seja, por um grupo de crianças. A princípio, é apenas um, mas conforme ela continua a caminhada tornam-se sete, até a consumação do ato de violência contra ela.

Maria da Graça não atenta para o fato de que poderia ser agredida, acredita que seu casaco de caxemira está servindo de proteção para os meninos contra o frio da noite. As cenas de violência que se seguem em nada lembram os anões de Branca de Neve:

Tão próximos que lhes levantavam as roupas, metiam as mãos pequenas por baixo do casaco, atingiam-lhe o cós da saia. Para se proteger, Maria da Graça tinha largado a caixa da torta. [...] sucedeu que as crianças mínimas lhe puxaram pelo saco, atirando-a por terra. Alguma coisa oscilava sob os seus pés. Quando tinha escorregado pela segunda e pela terceira vez? Não sabia. (JORGE, 2014, p. 62).

Entretanto, ao invés de protegê-la, como fizeram os anões com Branca de Neve, as crianças a agredem quando atravessa o parque; da forma como o episódio é apresentado na narrativa, podemos entender que, além da agressão do roubo, ocorre um ato de violência sexual. Inferimos que seu corpo é violado. Embora fossem crianças presentes na abordagem, observamos um ato de violência tão fortemente marcado pelo modelo machista e patriarcal que historicamente impõe atrocidades contra o corpo da mulher. Quais marcas são deixadas por essa violência física e psicológica? Como Maria da Graça vai reagir após esse ato na noite de Natal?

Conforme Bourdieu (2012):

Os atos de conhecimento e reconhecimento práticos da fronteira mágica entre os dominantes e os dominados, que a magia do poder simbólico desencadeia, e pelos quais os dominados contribuem, muitas vezes à sua revelia, ou até contra a sua vontade, para a sua própria dominação, aceitando tacitamente os limites impostos, assumem muitas vezes a forma de emoções corporais – vergonha, humilhação, timidez, ansiedade, culpa – ou de paixões e de sentimentos – amor, admiração, respeito –; emoções que se mostram ainda mais dolorosas, por vezes, por se traírem em manifestações visíveis como o enrubescer, o gaguejar, o desajeitamento, o tremor, a cólera ou a raiva onipotente, e outras tantas maneiras de se submeter, mesmo de má vontade, ao juízo dominante, ou a outras tantas maneiras de vivenciar, não raro com o conflito interno e clivagem do ego, a cumplicidade subterrânea que um corpo que se subtrai às diretivas da consciência e da vontade estabelece com as censuras inerentes às estruturas sociais (BOURDIEU, 2012, p. 51).

O silêncio da agressão também é uma forma de crueldade, não existe troca de palavras entre eles, tudo é apresentado de maneira sutil, e as únicas palavras de Maria da Graça são para pedir as fotos que lhe foram dadas pela mãe de volta, o que pode associá-la, também, à Branca de Neve, cuja mãe é uma ausência dolorida e parte da sua situação de vulnerabilidade. Diante do abuso, do desconcerto da situação, Maria da Graça seguiu sua caminhada até a casa dos amigos na Noite de Natal e ao chegar lá contou os fatos de outro modo, talvez por vergonha ou humilhação, silenciou a violência: “[...] ela se deixou impressionar pela verdadeira dimensão dos factos que só ela conhecia. Esses, tal como tinham decorrido, iria preservá-los, escondê-los das luzes do dia e da noite” (JORGE, 2014, p. 62).

De acordo com Bruno Bettelheim (2015), existem diversas conotações acerca dos anões-: sendo estes pequenos seres com corpos atrofiados e tendo ocupação de mineradores, são capazes de penetrar habilidosamente em buracos escuros, sugerindo, dessa forma, a natureza fálica. Outra maneira de interpretá-los seria que eles simbolizam, pela falta de crescimento, um tipo de existência individual pré-madura que Branca de Neve deve transcender para atingir a fase adulta. Mas será que Maria da Graça consegue transcender e renascer a partir da experiência?

A frase nucleadora e enigmática “Em que altura a criança troca a moeda de ouro da inocência pela agulha da perversidade?” (JORGE, 2014, p. 60), inserida no conto através do cartão de Natal preso na garrafa de champanhe, revela o questionamento acerca da inocência e da sua perda. Silva Dias, um engenheiro e cliente de Maria da Graça, a presenteia não só com o champanhe, mas com a frase que irá ecoar na consciência de Maria da Graça. A princípio, ela procura não dar atenção à frase e até tenta entrar em contato com o cliente na véspera de Natal para agendar um futuro encontro, mas ele prontamente reage negativamente à ligação dela e pergunta: “ Ouça lá, num dia destes, o que a faz mover?” (JORGE, 2014, p. 60).

Querida Silva Dias, o “cliente rebelde e insensível”, segundo ela um engenheiro que também lida com as ciências exatas convocar Maria da Graça à reflexão naquela data especial ou simplesmente desabonar os sentimentos de esperança e salvação cultivados na noite de Natal? Mas essa resposta ela não teria.

A figura do menino Jesus sorridente do cartão irá contrastar com a do menino de dentes incisivos a nascer. Em que momento aqueles meninos do parque perderam a inocência? Estaria toda a humanidade fadada a perdê-la? Por outro lado, a postura crédula de Maria da Graça em relação aos meninos que a seguiam na rua, acreditando que estavam simplesmente buscando proteção contra o frio, aponta que a gerente de banco, apesar de viver imersa no mundo corporativo, lidando com o lado mais cru do capitalismo, ainda não havia feito a troca da “moeda de ouro da inocência pela agulha da perversidade” (JORGE, 2014, p. 60).

Dessa forma, é possível observar, por um lado, que a frieza do ambiente corporativo “endureceu” Maria da Graça no que concerne aos aspectos laborais e financeiros, o que não a impele de ter a sensibilidade de prescindir dos telefonemas a clientes em plena véspera de Natal. Por outro lado, ao se isolar do humano em nome das metas de produtividade impostas pelo trabalho, ela se fragiliza no que diz respeito justamente ao conhecimento sobre seu semelhante. Por isso, ao deixar aquele ambiente do “chão de mármore gelado” e ingressar no ambiente público, ou seja, o dos contatos humanos, físicos, ela não consegue perceber sequer o perigo, demonstrando uma inocência que beira a estupidez ao não desconfiar da atitude dos “pequenos” que a seguiam, tal qual a Branca de Neve dos Grimm diante das três tentativas de assassinato por parte da madrasta, das quais ela sequer desconfiava.

A vida em uma sociedade capitalista, marcada pelas desigualdades e que mensura o “sucesso” individual pela quantidade de dinheiro adquirido/acumulado, transforma o que deveria ser civilização em barbárie (NOVAES, 2004), e pequenas crianças em bandidos. O lado trágico disso, que extrapola questões socioeconômicas, é a desumanização promovida pela falta de empatia em muito fomentada pelo sistema capitalista: os meninos carecem de compaixão pelo outro em função da miséria e da violência, e Maria da Graça carece da capacidade de perceber as intenções alheias, posto que todas as suas atenções estão voltadas para o “sucesso” profissional.

De acordo com a *Estéticas da crueldade*, (DIAS; GLENADEL, 2007), em “Branca de Neve” não é necessário haver sangue para que se possa perceber a crueldade, tampouco no caso de Maria da Graça, em que não é derramada sequer uma gota de sangue, e nenhuma palavra de agressão é dita. Apesar disso, a crueldade revela-se através da agressão silenciosa, só temos indícios dos acontecimentos: as quedas, o cabelo sujo, o saco a voar etc. No entanto, a violência sugerida é chocante e marca um momento de ruptura na narrativa a partir do qual tudo parece nebuloso, diáfano e incerto, o que sugere o próprio estado mental de quem passa por uma situação como esta; assim, a materialização do sangue é totalmente prescindível.

No conto de fadas dos Irmãos Grimm, o sangue representado pela cor dos lábios de Branca de Neve tem uma série de significados. Por exemplo, o sangramento do nascimento, da menstruação, do rompimento do hímen e o conseqüente nascimento de uma nova vida a partir disso, portanto, o sangramento é ligado a um acontecimento feliz. Por outro lado, o fato de a origem do seu nome estar ligada ao sangue de sua mãe derramado na neve como que vaticina, sutilmente, as violências futuras, sobretudo a morte precoce da mãe e a tentativa de assassinato pela madrasta. Já no conto de Lídia Jorge, na cena do assalto, a manifestação física do sangue é omitida, e, apesar desse fato, intuímos a sua presença através da insinuação da violência, evocada, mais de uma vez, pela lama, posto que tinha o casaco e os cabelos

enlameados ao chegar à casa dos amigos. No conto de fadas, a opção pela omissão do sangue parece ser do narrador, enquanto na narrativa de Lídia Jorge sua omissão é claramente uma escolha da personagem, que decide como e o que vai lembrar daquele momento de dor.

O ato de crueldade é acentuado não somente pela agressão em si, mas por ser praticado na noite de Natal. Nesta noite repleta de significados de harmonia e união familiar, remetendo ao nascimento de Jesus Cristo – salvador dos homens e símbolo de bondade, caridade e inocência – temos meninos que, perdendo o direito de serem crianças plenas, agem como homens perversos. Para essas crianças, não houve a oportunidade de ouvir contos de fadas, não houve a chance de aprenderem e praticarem o significado de uma noite de Natal. Pelo que podemos depreender do texto de Lídia Jorge, as crianças são representantes e habitantes de um espaço urbano desencantado e distópico, onde a utopia de bondade e união entre todos os seres humanos na noite natalina não se cumpre.

A literatura contemporânea, bem como o cinema atual, produzido a partir de meados dos anos 90, tematizam e encenam obsessivamente esse tópico. Cada linguagem à sua maneira – seja ela muito ou pouco crítica ou contaminada pelo clima sádico dominante – busca dramatizar nossos “convívios partidos” entre miséria, indiferença, ressentimento. Mas o que se depreende como extraordinária constante, na maioria dos enredos à disposição, é justamente o corte, o abismo das distâncias sem resgate, o mútuo estranhamento entre seres e mundos forçados a um confronto. (DIAS; GLENADEL, 2007, p. 21).

Após a agressão sofrida, Maria da Graça reelabora os acontecimentos, omite os fatos e os relata à sua maneira: Ela se deixa impressionar pela verdadeira dimensão dos fatos que só ela conhecia e “deixa uma ponta solta”. A ponta solta no pensamento de Maria da Graça era a frase impenetrável sobre o oiro da inocência, que segue como um enigma difícil de compreensão.

CONCLUSÃO: A PRINCESA SEM FINAL FELIZ

Segundo Bruno Bettelheim, a mensagem que os contos de fadas querem transmitir às crianças é que lutar contra as dificuldades da vida é imprescindível à existência humana, e se a pessoa não se intimida e luta contra situações injustas ou inesperadas, ela dominará as dificuldades e sairá vitoriosa. Seu estudo psicanalítico dos contos de fadas remete ao que Freud prescreveu:

A psicanálise foi criada para capacitar o homem a aceitar a natureza problemática da vida sem ser derrotado por ela, ou levado ao escapismo. A prescrição de Freud é de que só lutando corajosamente contra o que aparenta ser desvantagens esmagadoras o homem consegue extrair um sentido de sua existência. (BETTELHEIM, 2007, p. 15).

De acordo com a estrutura dos contos de fadas, podemos dividi-los em quatro etapas em busca da vitória e da superação de dificuldades: a travessia que leva o herói ou heroína a uma terra diferente, marcada por acontecimentos mágicos e criaturas estranhas; o encontro que pode ser com uma presença malévola (madrastas, bruxas, ogros, lobos etc); a conquista - o herói ou heroína luta contra a presença malévola até conseguir derrotá-la; e a celebração que pode ser um casamento de gala ou um encontro de família, no qual a vitória sobre o mal é celebrada e todos vivem felizes para sempre.

Na estrutura do conto de Lídia Jorge, percebemos alguns desses elementos: Maria da Graça é uma pessoa solitária, de seus pais só ouvimos falar quando a foto deles é mencionada durante o assalto. A sua travessia é caracterizada pela caminhada ao encontro de seus amigos. Durante a travessia pela floresta de luzes, ela chega ao parque deserto, onde depara-se com a presença malévola que, nesse caso, são as crianças. Porém, ela não cumpre a etapa da conquista e por conseguinte não derrota o mal. Ela prefere imaginar que ao menos uma daquelas crianças teve compaixão por ela naquela noite especial de Natal. Finalmente, na etapa da celebração, ela chega à casa dos amigos para celebrar o Natal, mas não conta toda a verdade para eles, cria um simulacro sobre a história, omite e inventa fatos criando uma falsa impressão de final feliz:

Aliás, ele nunca chegou a dizer-lhe que lhe devolvia as fotografias porque ela as tinha reclamado, verdadeiramente, ele nunca chegou a dizer-lhe *Aqui tem, senhora gerente, Feliz Natal...* Ela é que julgou que sim. Ou não, não julgou. Sejamos justos, Maria da Graça é que fez que assim fosse... (JORGE, 2014, p. 61).

Através do ponto de vista da narrativa, percebemos que os amigos ficam penalizados com a situação vivida por ela. Porém, ela tenta narrar os fatos na mesma simplicidade com que lida com números, “rasurava detalhes, desfazia dúvidas, criava simulações” (JORGE, 2014, p. 62). Enfim, Maria da Graça tentava dar “Uma ordem simples na complexidade intrincada dos fatos” (JORGE, 2014, p. 62). Ao imaginar a fala do menino dos dentes incisivos, ela tenta dar contornos de delicadeza ao ato bárbaro sofrido por ela: “*Desculpe, dona, eles são uns parvos. Aqui tem as suas fotografias, Boa Noite, feliz Natal...*” (JORGE, 2014, p. 62).

O núcleo problemático existencial desse pseudo “conto de fadas”, que deveria ser a heroína buscando sua realização pessoal, não se efetiva. Os obstáculos que deveriam constituir seu verdadeiro ritual de iniciação em busca da fase adulta não são superados. A heroína continua a ser uma alma perdida em um mundo cheio de limitações e imposições. Portanto, ela não consegue chegar à redenção e ter seu final feliz.

Por esses motivos, Maria da Graça pode ser inversamente comparada à personagem Branca de Neve. Ela apresenta elementos de narcisismo, tal e qual a personagem do clássico, quando, por exemplo, cai por duas vezes

nas armadilhas criadas pela madrasta má para fazê-la parecer mais bela, enquanto a rainha é totalmente destruída por seu narcisismo. Porém, não atinge a salvação final.

O espelho narcísico de Maria da Graça faz com que ela centre sua vida apenas em si própria. Durante as cenas de sua caminhada, os espelhos das vitrines das lojas fazem-na ver os meninos atrás dela, mas ela interpreta que naquele momento seu casaco quente e confortável está dando abrigo aos meninos pouco vestidos. Sente-se importante e caridosa por estar dando-lhes algum conforto naquela noite fria. Contudo, é tão alienada ao mundo exterior que não consegue enxergar o perigo que a cercava. Maria da Graça age como se o mundo fosse feito para servi-la, mas ao mesmo tempo, é ignorante da ordem e da crueldade:

achava que 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 entre sete.** (JORGE, 2014, p. 62. Grifos nossos).

Do mesmo modo que Jesus foi crucificado no meio dos ladrões, apenas um dos meninos se salvaria entre os sete e preservaria o “oiro da inocência”. Dessa forma, ela finge não ter sofrido tamanha agressão e, aparentemente, podemos supor que ela continuará a viver em seu mundo de números e frieza.

Em recente crônica (2020), intitulada “O feminismo é um humanismo”, Lídia Jorge nos faz refletir sobre a importância de colocar em relevo situações de desigualdade, atos de violência e outras situações que inferiorizam as mulheres pelo simples fato de serem mulheres. A autora ressalta que discutir sobre a situação das mulheres é urgente para delinear um novo horizonte, pois “O que não tem nome, nem narrativa, não existe.” (2020, p. 119), chamando-nos a atenção de que “[...] a luta feminista é uma causa a favor do equilíbrio da humanidade” (JORGE, 2020, p. 120).

Entre a escrita da crônica e do conto, cuja primeira publicação foi na obra *Praça de Londres*, pela Editora Dom Quixote em 2008, e esta crônica da obra *Em todos os sentidos*, recém-lançada também pela Dom Quixote em 2020, exista uma lacuna temporal de doze anos. Revendo valores de senso comum sobre a mulher no passado e ressignificando o lugar da mulher no século XXI que ainda “cria e procria”, mas não se satisfaz com os lugares inferiores que lhes são destinados, Lídia Jorge aponta que a escrita é uma forma de luta contra esse “abuso milenar” contra as mulheres.

Observamos que no conto a discussão sobre gênero perpassa o intertexto com os contos clássicos infantis e de maneira pungente nos faz pensar nos desafios de Maria da Graça para ser bem-sucedida na vida e

que, apesar de ser uma mulher independente e que transita com segurança em um ambiente historicamente marcado pela predominância masculina, não está isenta da violência, física ou simbólica, que espreita em cada canto.

REFERÊNCIAS

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Tradução: Arlene Caetano. 30.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

_____. *O Poder Simbólico*. Tradução: Fernando Tomaz. 16. ed. Rio de Janeiro: Bertrand, 2012.

BUTLER, Judith P. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da Literatura infantil/juvenil*. 5.ed. Barueri: Manole, 2010.

DIAS, Ângela Maria; GLENADEL, Paula (Orgs.). *Estéticas da crueldade*. São Paulo: Yendis, 2007.

GRIMM, Jacob & Wilhelm. *Contos de Grimm*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

JORGE, Lídia. Branca de Neve. In: _____. *Antologia de contos*. São Paulo: Leya, 2014.

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

_____. *Em todos os sentidos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2020.

LOPES, Denílson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Editora UnB; FINATEC, 2007.

MACHADO, Ana Maria. *Conversas sobre leitura e política*. São Paulo: Editora Ática, 1999.

NOVAES, Adauto (Org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Editora 34, 2005.

Recebido para avaliação em 28/02/2021
Aprovado para publicação em 09/03/2021

NOTAS

1 Doutora e Mestre em Literatura Portuguesa e Africanas (UFRJ). Professora Adjunta da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Professora permanente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH-UEA) e do Programa de Pós-

-Graduação em Letras (PPGL-UFRR), do qual é Coordenadora. É Vice-Coordenadora dos grupos de pesquisa Estudos de literaturas e Identidades (UFRR), Africanidades e minorias sociais (UFRR) e Cátedra Amazonense de Estudos literários e da Cultura (UEA). <https://orcid.org/0000-0002-2175-4165>

2 Doutora em Teoria da Literatura (PUCRS). Mestre em Literatura Portuguesa (UFF). Professora Titular do Curso de Letras da Universidade Federal de Roraima (UFRR). Docente Colaboradora do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (PPGICH/UEA). Coordenadora do Grupo de Pesquisa Estudos de Literaturas e Identidades (UFRR/CNPq). Membro da Cátedra Amazonense de Estudos Literários e da Cultura (UEA/CNPq). <https://orcid.org/0000-0001-6296-7717>

3 Em “Cinderela”, são a madrasta e as irmãs “feias”, em “A Bela Adormecida”, uma bruxa enciumada, em “Rapunzel”, uma mulher “má” que a aprisiona, citando só alguns exemplos mais conhecidos.