

DE “SNOW WHITE” A “SNOW NIGHT”: A RESSIGNIFICAÇÃO DOS CONTOS DE FADAS A PARTIR DAS PERSPECTIVAS REVISIONISTA E FEMINISTA

Lívia Maria de OLIVEIRA
Universidade Federal de Uberlândia
livia_oliveira08@yahoo.com.br

Resumo: Segundo Coelho (2008, p. 27) “os contos de fadas fazem parte desses livros eternos que os séculos não conseguem destruir e que, a cada geração, são redescobertos e voltam a encantar leitores ou ouvintes de todas as idades”. Vinculados às condições de produção literária, representam, muitas vezes, um reflexo da estrutura social, evidenciando-se o caráter típico do discurso patriarcal – característica marcante dessas narrativas clássicas – em consonância com o silenciamento tanto das personagens femininas, quanto do fato de serem mulheres a maioria das transmissoras desses contos. O silenciamento das personagens femininas é posto em questionamento pelo processo revisionista através, principalmente, de escritoras que primam por uma revisão do papel feminino desempenhado pelas protagonistas dos contos de fadas clássicos. Esse texto tem como objetivo analisar o conto “Snow Night”, da coletânea *Feminist Fairy Tales* (1996), de Barbara G. Walker, a fim de avaliar a resignificação dos aspectos de rejeição feminina frente ao discurso patriarcal e o agenciamento feminino nessa releitura, a partir das perspectivas revisionistas e feministas. A análise considera, entre outras coisas, o conceito de revisão, de Adrienne Rich; o conceito de carnavalização delineado por Mikhail Bakhtin e os níveis de revisionismo ficcional apresentados por Maria Cristina Martins: o revisionismo questionador, o revisionismo transgressivo/subversivo e o revisionismo reconstrutivo.

Palavras-chave: Contos de fadas; Processo revisionista; Feminismo; Snow Night; Barbara G. Walker.

Os contos de fadas são narrativas transmitidas por gerações durante séculos, tornando-se resistentes às diversidades sofridas pelas organizações e pelas reconstruções sociais. Assim, “os contos de fadas fazem parte desses livros eternos que os séculos não conseguem destruir e que, a cada geração, são redescobertos e voltam a encantar leitores ou ouvintes de todas as idades” (COELHO, 2008, p. 27), sendo considerados parte da inauguração da aventura humana, o que torna tais narrativas fontes de pesquisa em diversas áreas como a antropologia, a história, a literatura, a psicologia, a psiquiatria, entre outras.

Uma vez que essas narrativas possuem origem há séculos atrás, observar o processo histórico dos contos de fadas torna-se fundamental, a fim de se compreender os significados perdidos, alterados ou remanescentes no ato de transmissão das histórias até a época atual.

Considerando o desejo de serem construídos registros das narrativas orais e de sua concretização, notamos que os grandes nomes desse processo se referem a homens. Em relação à institucionalização do gênero contos de fadas, Martins (2005, p. 10) afirma que

pouca divulgação ainda é dada ao importante papel desempenhado pelas mulheres no processo de institucionalização dos contos de fadas como gênero literário. Quantas pessoas sabem, por exemplo, que, entre as centenas de fábulas publicadas na série de 41 volumes de *Le cabinet des fées*, nos séculos XVII e XVIII, período áureo do gênero, mais da metade dos autores eram do sexo feminino; que, apesar de ser considerado o pioneiro, Perrault era, na verdade, “um escritor entre um grande número de escritoras, que em muitos casos até o precederam” (WARNER, 1999, p.14); e, mais ainda, que não teria sido Perrault, mas sim mulheres da aristocracia francesa que, em suas reuniões de salão, teriam criado as condições necessárias para a ascensão dos contos de fadas como gênero literário? (ZIPES, 1994, p.18). Apesar da relevância dessas informações, é fato incontestável, porém, que a consolidação do conto de fada como gênero literário tem lugar dentro de um discurso marcadamente masculino, patriarcal.

Esse silenciamento quanto ao papel e à importância das mulheres ocorreu não somente no que concerne à produção das histórias. Durante o processo de produção literária, nas diversas edições/revisões sofridas pelas histórias era comum que as falas atribuídas às personagens femininas fossem revistas e diminuídas nas narrativas. Esse silenciamento sujeito às personagens e às escritoras femininas, no caso dos contos compilados pelos irmãos Grimm, caracteriza um reflexo da sociedade alemã da época, como observado e evidenciado por Ruth B. Bottigheimer, em seu texto “Silenced Women in the Grimms’ Tales: The ‘Fit’ between Fairy Tales and Society in Their Historical Context”, de 1987. Segundo a autora, “o discurso pode ser visto como uma forma de dominação, em que o uso da fala é um indicador de valores sociais e da distribuição do poder dentro da sociedade” (1987, p.51 *apud* MARTINS, 2005, p. 17), evidenciando-se diretamente, no silenciamento das mulheres, o poder masculino enquanto discurso nas relações sociais.

Dessa forma, é recorrente, no senso comum, atribuir a criação dos clássicos contos de fadas a escritores como Charles Perrault (1628-1703), Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhelm Grimm (1786-1859), Hans Christian Andersen (1805-1875), entre outros, não nos esquecendo, é claro, de variáveis desses clássicos como apresentados por Walt Disney, em suas incontáveis releituras cinematográficas.

Considerando-se a vinculação entre as condições de produção literária e a estrutura social, evidencia-se, em meio aos séculos de Perrault, dos irmãos Grimm, de Andersen, respectivamente XVII, XVIII e XIX, o caráter típico do discurso patriarcal. No entanto, ainda que esses escritores tenham moldado as histórias de acordo com seus preceitos de ordem social ou religiosa, “isso não implica necessariamente mudanças significativas em relação à ideologia patriarcal subjacente aos textos” (MARTINS, 2005, p. 10).

É em meio à necessidade de mudanças significativas nos contos de fadas tradicionais e, principalmente, no que diz respeito ao silenciamento do papel feminino nessas narrativas, que evidenciamos o processo de revisionismo tão comum na atualidade, regida, por sua vez, pelo processo capitalista e não mais por um discurso essencialmente masculino.

Segundo Martins (2005, p. 22), “o termo ‘revisão’, empregado por Adrienne Rich como ‘re-visão’, tornou-se um *slogan* significativo no que concerne à escrita feminista contemporânea”. Compreendemos o termo revisão como “ver de novo”, “ver mais uma vez”, no nosso caso, um texto antigo – como se a informação ou a mensagem ali contida necessitasse de uma nova observação.

Para Adrienne Rich (1985, p. 2045), “re-visão” constitui-se “[n]o ato de olhar para trás, de ver com novos olhos, de entrar em um texto antigo a partir de uma nova direção crítica”. E essa direção crítica, principalmente considerada na presente pesquisa, diz respeito, dentre outras coisas, à consolidação de uma crítica feminista, a fim de que seja confrontado o papel atribuído durante tantos anos às personagens femininas dos contos de fadas. Afinal, como dito por Rich, e salientado por nós, a “re-visão” compreende “mais do que um capítulo na história cultural: é um ato de sobrevivência” para todas essas mulheres silenciadas no passado (1985, p. 2045). Nesse sentido,

o processo revisionista dos contos de fadas move-se exatamente no sentido de expor a questionamento significados cristalizados dos contos de fadas, a fim de minar o contexto discursivo dessas histórias e de provocar rupturas para que as mulheres possam, por exemplo, ganhar voz nos contextos em que, até então, estavam emudecidas. Essa é a chance do surgimento de uma outra história que conte tanto o que foi antes apagado, quanto o que sequer se ousava insinuar. Portanto, a tarefa de revisão, quando assim conduzida, é, em si, um ato político de rompimento, de transgressão e subversão da ordem patriarcal estabelecida nos textos tradicionais. Isso possibilita a emersão de outros significados que, de algum modo, possam contribuir para uma mudança efetiva tanto das práticas sociais vigentes quanto dos modelos de comportamento internalizados, muitas vezes responsáveis pela opressão e diminuição intelectual das mulheres. (MARTINS, 2005, p. 41)

O processo revisionista dos contos de fadas pode ser visto como uma reivindicação acerca das mensagens cristalizadas nas narrativas tradicionais, de forma a evidenciar questões acerca do contexto discursivo da produção desses contos e romper valores que impossibilitavam, por exemplo, a participação das personagens femininas enquanto protagonistas de suas próprias histórias. Dentre essas questões revistas pelo processo, observamos os papéis tradicionais desempenhados pelos personagens femininos (bem x mal)

e masculinos, nos textos antigos, e que podem ser classificados a partir das seguintes características:

Enquanto as personagens masculinas são frequentemente apresentadas como espertas, corajosas, ativas e engenhosas, partindo do lar rumo a grandes aventuras, tais como matar gigantes, decifrar enigmas, encontrar tesouros escondidos, salvar princesas indefesas, é notório que, em se tratando da representação da figura feminina, não há meio termo nos contos de fadas tradicionais. A caracterização das heroínas e das vilãs se faz de forma que elas surjam em geral em pólos diametralmente opostos: as primeiras são figuras quase sempre domésticas, trabalhadeiras, resignadas e altruístas. Caso se atrevam a sair do ambiente doméstico, perdem-se na floresta. Quem as livra dos perigos são príncipes encantados, fadas madrinhas, lenhadores gentis. Na outra categoria encontramos as bruxas, as madrastas malvadas e as feiticeiras, que são, na maioria das vezes, as grandes responsáveis pelo sofrimento das heroínas. São figuras ativas, dinâmicas e arrojadas, buscando resolver seus próprios problemas. Atuam, reagem, assumem papéis ativos nas histórias, aos quais é atribuído um valor extremamente negativo, o que revela bem o caráter misógino desse discurso que tende a apresentar criatividade, ação e poder como traços indesejáveis nas mulheres. Assim concebidas, heroínas e vilãs parecem representar respectivamente a própria personificação do bem e do mal, numa batalha violenta, que desemboca no tradicional final feliz, no qual presume-se a destruição ou superação completa dos elementos antagônicos, negativos. (MARTINS, 2005, p.16)

Assim, o silenciamento das personagens femininas – enquanto personificação do bem – nos contos de fadas que revela, entre outras coisas, submissão e subserviência, tem sido posto em questionamento pelo processo revisionista, principalmente por escritoras que, a partir de perspectivas feministas, primam por uma revisão do papel feminino desempenhado pelas protagonistas dos contos de fadas clássicos de bases patriarcais.

A revisão produz um ato duplo de reconhecimento e estranhamento, ou seja, remete-nos à história original, porém dela nos distanciando, desnaturalizando as pretensões míticas das fontes, permitindo, assim, que subtextos silenciados ou emudecidos ganhem visibilidade. (MARTINS, 2005, p. 29)

Esse ato duplo de reconhecimento do texto-fonte e de estranhamento, por permitir a emergência de outros significados, condiz com o caráter transgressor do revisionismo dos contos de fadas de perspectiva feminista.

Como Godard observa, tal desafio [da convenção literária da feminilidade passiva] "envolve uma transgressão", ou seja, "escrever ou falar livremente significa juntar-se às mulheres loucas e às bruxas, escrevendo a partir das chamas que consomem seus corpos" (1991, p.120) . São essas chamas que parecem inflamar o desejo de contar outras histórias, bem diferentes daquelas com as quais temos convivido por diversas gerações. (MARTINS, 2005, p. 45)

Pensando-se em características como a passividade, a repressão e o silenciamento, escrever histórias inovadoras, considerando textos-fontes consagrados e revendo seus papéis estereotipados, revela-se uma transgressão, pois a ordem é revista e, por vezes, questionada. Como é uma atitude que não diz respeito à cristalização dos significados enquanto mensagens a serem perpetuadas, essas narrativas revisionistas são comparadas às mulheres loucas e às bruxas, por serem aquelas que agiam fora dos princípios de base patriarcal, de discurso masculino.

Considerando as inúmeras releituras de cunho cinematográfico que podemos encontrar na atualidade, como “Branca de Neve e o caçador”, “A garota da capa vermelha”, “Shrek 1, 2, 3 e Shrek Para Sempre”, “Deu a louca na Chapeuzinho”, “Enrolados”, para citar apenas alguns, bem como a série de televisão americana baseada em contos de fadas intitulada “Once upon a time”, e também as releituras enquanto histórias escritas de Margaret Atwood, Antonia Susan Byatt, Angela Carter, Barbara G. Walker, observamos que estamos “vivendo um momento propício à volta do maravilhoso. Daí a redescoberta dos tempos inaugurais/míticos e a atração pelas origens arcaicas que, sob suas múltiplas formas, se expressa na literatura contemporânea” (COELHO, 1987, p.8-9), ou seja, o leque de narrativas tradicionais dos contos de fadas consagrados na tradição pode até ser limitado; entretanto, as releituras contemporâneas estão cada vez mais numerosas, seja sob forma de crítica, ou até mesmo de reafirmação de alguns valores. Em decorrência disso, essa área de pesquisa está crescendo e se tornando cada vez mais fértil, como afirmam os críticos Ruth Bottigheimer, Jack Zipes, Marina Warner e Maria Cristina Martins.

Tendo em vista essa área crescente e fértil, escolhemos por trabalhar com a abordagem feminista de revisão dos clássicos contos de fadas de Barbara G. Walker, em sua obra *Feminist fairy tales*, de 1996, apresentando a opção pelo conto “Snow Night”. Este conto é uma releitura da narrativa tradicional intitulada “Branca de Neve”, cuja origem seria um texto de 1634, de origem italiana, considerado o primeiro de todos. Na tradição oral alemã, foi compilado por Jacob e Wilhelm Grimm e publicado entre os anos de 1812 e 1822.

Nessa releitura, observamos que o personagem Lord Hunter é representante do discurso patriarcal – masculino – e a personagem Snow Night é representante da rejeição a esse sistema. Essas duas forças contrárias são colocadas em choque, ao longo da narrativa, de forma que nesta versão feminista, a rejeição ao sistema, a união entre as personagens femininas – em oposição à representação do agressor masculino – e o agenciamento feminino

são evidenciados e carregam em si uma ruptura dos significados cristalizados ao longo do tempo pelas narrativas tradicionais, cultivadoras do discurso masculino.

Nessa nova narrativa, Barbara G. Walker reescreve o tradicional conto de fadas de Branca de Neve, de forma a questionar, transgredir e subverter ordens como a rivalidade entre personagens femininas, a submissão e a subserviência femininas diante do discurso masculino e a institucionalização dos contos de fadas.

Logo no início na narrativa, no que diz respeito à figura da madrasta, observamos que nada é dito sobre sua índole, isto é, nenhum atributo quanto a sua conduta é revelado, não se fazendo alusão à figura de madrasta má construída ao longo dos anos, e reiterada e cristalizada em contos de fadas tradicionais.

A atribuição de um caráter maligno a esse tipo de personagem feminina não deixa de ser uma questão política, pois “[e]nquanto se valoriza o tipo de mulher passiva e inocente, a legitimidade do poder masculino não é afetada por nenhuma espécie de competição” (PASSOS, 1996, p. 59 *apud* MARTINS, 2005, p. 18).

Somente o que se tem conhecimento é de sua prática de feitiçaria, “[...] a madrasta de Snow Night era uma feiticeira notável, além de ser famosa por sua beleza, de um tipo mais maduro do que da jovem princesa” (WALKER, 1996, p. 21, tradução nossa)¹. Assim, esse silenciamento a respeito do caráter da madrasta evidencia a competição de poder entre as figuras masculinas e femininas, de forma que, ao apresentar uma madrasta fora dos estereótipos tradicionalmente conhecidos e mais próxima de sua enteada, deslocam-se sentidos antes centralizados pelo poder do discurso masculino. Esses sentidos dizem respeito à competição feminina decorrente da subsistência em uma sociedade patriarcal, cuja voz predominante era a do homem.

Outro sentido revisto por essa nova narrativa, carregada de novos olhares críticos, faz referência ao desejo de ascensão social – o que é característico das pobres figuras femininas diante da riqueza evidente da posição masculina. No entanto, as posições se encontram invertidas, uma vez que Lord Hunter, o mestre de caça do pai de Snow Night é quem deseja melhorar sua posição social e financeira e o casamento com a garota, a qual pertencia à realeza, lhe proporcionaria realizar tal desejo.

Esse inversão carnavalesca coloca em relativização os papéis sociais desempenhados pelas figuras masculinas e femininas nos contos de fadas, caracterizando-se como “atitude na

¹ “Snow Night’s stepmother was a noted sorceress, and also a famous for her beauty, of a more mature type than that of the young princess.

qual todas as certezas são relativizadas, invertidas, ou parodiadas: o alto, o elevado, o oficial e o sagrado são degradados e rebaixados” (MARTINS, 2005, p. 50).

A teoria da carnavalização de Bakhtin defende a existência de uma filosofia alternativa, complexa e muito bem elaborada, disseminada por toda a cultura popular e voltada para a dissidência cultural e a subversão oficialmente sancionadas. Encontro vários pontos de contato entre o revisionismo dos contos de fadas e as práticas sociais do carnaval como forma festiva popular, na qual é criado um mundo paralelo onde o sistema constituído é subvertido com “o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus” (BAHKTIN, 1987, p. 8 *apud* MARTINS, 2005, p. 50).

Nesse conto de perspectiva revisionista, as posições sociais, no que diz respeito à ascensão financeira e de *status*, mudam, de forma que a narrativa se libere, ainda que temporariamente, da verdade dominante – relações hierárquicas em que mulheres estão sempre em condição inferior em relação aos homens.

Para conseguir seus objetivos, Lord Hunter tenta conquistá-la e está sempre declarando seu amor por ela:

Particularmente interessado estava o mestre de caça de seu pai, o qual se chamava Senhor Hunter. Ele esperava melhorar a sua posição se casando com uma princesa real. Além disso, ele achou Snow Night extremamente desejável. Portanto, ele fez todos os esforços para conquistá-la. Ele enviou-lhe as melhores flores arrancadas dos jardins reais e poemas muito ruins extraídos de sua própria mente. Ele a submeteu a longos monólogos sobre seu sucesso na caça. Ele se ajoelhava a ela em cada procissão e tentava preencher o cartão de dança de Snow Night com o seu próprio nome em cada grande baile (WALKER, 1996, p. 21, tradução nossa).²

Há um confronto entre eles, e Snow Night o caracteriza como 'velho e feio', o que nos remete aos retratos de patriarcado, quando jovens mulheres eram obrigadas a se casar com homens mais velhos, geralmente escolhidos por seu pai, de forma submissa e subserviente: “Senhor Hunter era pesado, grosseiro, e tinha cabelos gordurosos. Sua respiração cheirava mal, suas unhas eram sujas, e seu discurso não era refinado. Snow Night o achava repulsivo” (WALKER, 1996, p. 21, tradução nossa)³. Observamos nesse momento que, novamente, a carnavalização se faz presente, ainda que decorrente das posições sociais já invertidas,

² Particularly interested was her father's Master of the Hunt, who was called Lord Hunter. He aspired to improve his rank by marrying a royal princess. Moreover, he found Snow Night exceedingly desirable. Therefore he made every effort to woo her. He sent her the best flowers plucked from the royal gardens and very bad poems plucked from his own mind. He subjected her to long monologues about his hunting successes. He hovered at her elbow in every procession and tried to fill her dance card with his own name at every grand ball.

³ Lord Hunter was heavy, coarse, and greasy-haired. His breath stank, his fingernails were dirty, and his speech unrefined. Snow Night thought him repulsive.

caracterizando um momento de agenciamento feminino, decorrente da possibilidade de rejeição de uma proposta de casamento que perpetuaria significados cristalizados dos contos de fadas tradicionais.

Ainda quanto ao episódio que envolve Lord Hunter, evidenciamos que alguns sentimentos como humilhação e rejeição, que antes se remetiam às mulheres, são atribuídos a um homem frente ao agenciamento e às escolhas femininas.

“Bela princesa”, disse ele, a mão no coração, “permita-me dizer o que eu tenho desejo de dizer a você há um longo tempo. Você é a única mulher que eu vou amar. Tu és a minha amada, a senhora do meu coração. Diga que você vai me deixar te cortejar, e talvez em um dia feliz me casar com você.” “Casar”, gritou Snow Night, horrorizada. “Eu não estou pronta para casar. Mas quando eu estiver, eu certamente me casarei com um belo príncipe, e não com um caçador feio e velho. Lord Hunter, você se presume muito acima de sua condição” (WALKER, 1996, p. 21-2, tradução nossa)⁴.

Diante da alegação de não estar pronta para se casar e de não desejar esse tipo de casamento com alguém como ele, como já comentado, há uma tentativa de estupro, na qual forças são colocadas em evidência, bem como a tentativa de resolução de conflitos pela imposição da força física – a qual desfavorece a ação feminina frente à evidente força masculina. No entanto, a tentativa não se concretiza e Snow Night consegue se livrar do agressor.

[...] “Como você ousa pôr as mãos em mim?” Ela exigiu. “Vamos de uma vez!” Quando ele não o fez, ela livrou umas das mãos e arranhou seu rosto, arrancando sangue.

Diante disso, o Senhor Hunter esqueceu-se completamente de si mesmo. Ele atirou-a ao chão e agarrou as roupas dela, com uma vaga ideia de estuprá-la sob submissão. Snow Night gritou e se debateu em pânico, golpeando-o com os punhos, e, finalmente, chutando-o na virilha. Com ele enrolado e ofegante, ela ficou em pé e cuspiu nele.

“Nunca, nunca chegue perto de mim outra vez, você ouve, monstro repelente?”, Ela gritou. “Eu odeio e desprezo você, e eu sempre o farei”. Ela fugiu, deixando Lord Hunter sentindo que suas ambições - e outras coisas - estavam completamente arruinadas (WALKER, 1996, p. 22, tradução nossa)⁵.

⁴ “Lovely princess,” he said, hand on heart, “allow me to say what I have been yearning to say to you for a long time. You are the only woman I’ll ever love. You are my beloved, the lady of my heart. Do say you will let me court you, and perhaps one happy day to marry you.”

“Marry!” cried Snow Night, appalled. “I’m not ready to marry. But when I am, I will certainly marry a handsome prince, not an ugly old huntsman. Lord Hunter, you presume far above your station.”

⁵ “How dare you lay hands on me?” she demanded. “Let go at once!” When he did not, she wrenched a hand free and struck at his face with her fingernails, drawing blood.

At this, Lord Hunter quite forgot himself. He wrestled her down to the ground and clawed at her clothes, with some dim idea of ravishing her into submission. Snow Night screamed and thrashed in a panic, struck him with

Essa passagem revela a tentativa de superioridade masculina de tornar a mulher submissa aos desejos dos homens. Ainda tendo um discurso patriarcal a favor das questões masculinas, quando esse discurso não convence, a imposição pela força física, a qual desfavorece a maioria das figuras femininas considerando a constituição corpórea dos envolvidos, se torna um artefato.

Ademais, como já mencionado, Lord Hunter, a figura masculina e patriarcal, tenta induzir o afrontamento entre madrasta e enteada no que diz respeito à beleza feminina e à possível rivalidade entre mulheres decorrente desse atributo.

Uma noite, ele encontrou a rainha sozinha em sua ante-sala, consultando seu espelho mágico, que sempre dizia a verdade. Ele sentou-se calmamente, enquanto ela fazia várias perguntas ao espelho. Então, quando ela ia se afastando, ele disse: “Eu me pergunto se Vossa Majestade alguma vez já perguntou para o espelho quem é a mais bela dama na terra?”

A rainha sorriu. “Eu sei a resposta que daria, caçador. Snow Night é a mais bela.”

“Isso não te irrita?”

“Não, por que deveria?”

“Certamente a grande beleza da Sua Majestade tem sido sempre a mais bela na terra. Isso não faria da princesa uma usurpadora e uma nova rica?”

A rainha riu. “Todos nós passamos por nossos ciclos, caçador. O sábio esperava isso. A vida mais jovem toma o lugar da mais velha; é o caminho da natureza. Toda mãe de crianças o sente em seus ossos. Desafiar a natureza é tolice”.

“Mas as madrastas não odeiam sempre suas enteadas?”

“Isso deve ser uma das tradições ridículas sobre mulheres inventada pelos homens. Uma madrasta tem todos os motivos para se dar bem com sua enteada. Por que causar conflitos desnecessários? De qualquer modo, tenho muito afeto por Snow Night. Ela é uma pequena coisa de bom coração, se bem que um pouco lenta na sua inteligência. Por que eu iria ser tão tola a ponto de maltratá-la?”

“Vossa Majestade não iria assumir tal coisa pessoalmente, é claro”, disse Hunter, sua obsessão ensurdecendo-o a todas as palavras dela, as quais ele ainda acreditava que fossem dissimuladas. “De acordo com uma velha história, a madrasta real envia outro para agir por ela, como, por exemplo, seu fiel caçador. Ele é o único acusado de matar a enteada e trazer de volta o seu coração em um caixão enfeitado de jóias”.

A rainha dirigiu-lhe um olhar astuto. “Você realmente está louco,” ela sussurrou. “Caçador, esta é uma ideia extremamente desagradável. Coloque-a fora de sua cabeça imediatamente.” Mas ela viu, a partir do olhar dele ligeiramente vidrado, que a ideia já o havia dominado. Com um calafrio

her fists, and finally kicked him in the crotch. As he curled up gasping for breath, she sprang to her feet and spat at him.

“Never, never come near me again, do you hear, you repellent monster?” she cried. “I hate and despise you, and I always will.” She ran away, leaving Lord Hunter feeling that his ambitions – and other things – were thoroughly ruined.

repentino, ela percebeu que Snow Night estava em perigo mortal (WALKER, 1996, p. 22-3, tradução nossa)⁶.

A alusão à história conhecida através das gerações, a qual evidencia a luta e o distanciamento entre as mulheres, decorrentes da competição de beleza, demonstra que o momento histórico da narrativa é outro. Os personagens não se encontram mais inseridos em um contexto de produção e de circulação decorrente do patriarcado, no qual, como bem retratado nos contos de fadas clássicos, as mulheres, enquanto figuras submissas e subservientes aos homens, travavam lutas de sobrevivência para conseguirem melhores posições aos olhos masculinos. Nesse sentido, o distanciamento entre as figuras femininas era evidente e fazia com que a sua força, enquanto unidade, fosse enfraquecida.

Nessa narrativa revisionista, no entanto, a união feminina não permite esse afrontamento, pois a madrasta salva Snow Night do perigo da vingança de Lord Hunter, comandando os anões, mostrando-se perspicaz, e deixando perceptível sua capacidade de agenciamento:

“Eu quero que vocês [anões] observem o Mestre de caça do rei, cuja fotografia eu te mostro aqui”, disse a rainha. “Quero que vocês também vigiem a princesa Snow Night, sem se deixarem ser vistos. Aqui está a fotografia dela. Se ela deixar o castelo, siga-a. Se o Mestre de Caça se aproximar dela de tal forma a fazer-lhe mal, vocês deverão que capturá-lo e amarrá-lo, levando-o à terra dos anões, mantendo-o prisioneiro para sempre. Sua rainha, que me deve um favor ou dois, se encarregará disso” (WALKER, 1996, p. 24, tradução nossa)⁷.

⁶ One evening he found the queen alone in her anteroom, consulting her magic mirror, which always told the truth. He sat quietly while she asked the mirror several questions. Then, as she was turning away, he said, “I wonder if Your Majesty has ever asked the mirror who is the fairest lady in the land?”

The queen smiled. “I know the answer it would give, huntsman. Snow Night is the fairest.”

“Doesn’t that anger you?”

“No, why should it?”

“Surely Your Majesty’s great beauty has always been fairest in the land. Wouldn’t that make the princess a usurper and an upstart?”

The queen laughed. “We all go through our cycles, huntsman. The wise expect it. Younger life takes the place of the elder; it’s the way of nature. Every mother of children feels it in her bones. To challenge nature is folly.”

“But don’t stepmothers always hate their stepdaughters?”

“That must be one of the ridiculous traditions about women invented by men. A stepmother has every reason to get along with her stepdaughter. Why cause unnecessary strife? In any case, I’m quite fond of Snow Night. She’s a good-hearted little thing, if a bit slow in her wit. Why would I be so foolish as to mistreat her?”

“Your Majesty wouldn’t undertake any such thing personally, of course,” Hunter said, his obsession having deafened him to all her words, which he still believed were dissembling. “According to an old story, the royal stepmother sends another to act for her, such as her faithful huntsman. He is the one charged with killing the stepdaughter and bringing back her heart in a jeweled casket.”

The queen gave him a shrewd glance. “You really are mad,” she whispered. “Huntsman, that is an exceedingly obnoxious idea. Put it out of your head at once.” But she saw from his slightly glazed look that the idea had already taken a firm hold on him. With a sudden chill, she realized that Snow Night was in mortal danger.

⁷ “I want you to watch the king’s Master of the Hunt, whose picture I show you here,” said the queen. “I want you also to watch over the Princess Snow Night, without letting yourselves be seen. Here is her picture. If she leaves the castle, follow her. If the Master of the Hunt ever approaches her in such a manner as to do her harm,

Essa revisão da complementaridade dos papéis femininos, que antes eram vistos como antagônicos, é uma importante consideração na perspectiva revisionista. De acordo com Martins (2005, p. 18),

em *The Madwoman in the Attic* (1979), Gilbert e Gubar expõem a um sério questionamento a concepção masculina, patriarcal das figuras antagônicas da “mulher-monstro” e da “mulher-anjo”, por meio de uma leitura inusitada que propõem para o conto “Branca de Neve”.

Considerando o conto revisionista de Walker, esse estudo de Gilbert e Gubar (1979) contribui para o questionamento das imagens femininas ligadas ao “anjo” (no nosso caso, Branca de Neve) e ao “monstro” (A Rainha, a madrasta) pelo processo revisionista.

Ao contrário das visões tradicionais, que veem a figura da madrasta de forma negativa, as autoras consideram a figura da “Rainha malvada” do conto como representativa daquelas mulheres artistas cujas imagens têm estado aprisionadas no espelho do discurso literário masculino (1979, p.15). Ela seria, portanto, “uma conspiradora, uma criadora de enredo, uma planejadora, uma bruxa, uma **artista** [...] uma mulher de uma energia criativa quase infinita, espirituosa, artilosa e absorta como são tradicionalmente todos(as) (as)os artistas” (1979, p.38-39, grifo da autora)⁸. A Rainha-madrasta, na perspectiva da análise de Gilbert e Gubar, representaria, portanto, o poder de oposição às expectativas patriarcais tradicionais concernentes aos papéis sociais femininos. (MARTINS, 2005, p. 18-19).

Nesse sentido, esse estudo desenvolvido observa as questões de unidade feminina, na qual a presença da “mulher-monstro” é desejada, por representar as mulheres que foram condenadas pelos contos de fadas tradicionais, e também por significar ameaça e transgressão ao sistema vigente. Essa Rainha-madrasta, ao se unir à “mulher-anjo”, contribui para a efetivação do potencial máximo das personagens femininas dessas narrativas, uma vez que as características das princesas e das Rainhas-madrastas se completam, visto que uma possui a característica ausente da outra.

No entanto, apesar de a narrativa de Walker ser construída dentro de um novo contexto de produção e recepção, percebemos que lampejos do patriarcado ainda se encontram presentes nas ações da figura feminina da empregada, ainda que a mesma seja secundária nessa releitura. A respeito dela nos é dito que estaria há muito tempo acostumada a hábitos de passividade e obediência, o que a caracteriza não somente uma figura feminina

you are to seize and bind him, carry him back to Dwarfland, and keep him a perpetual prisoner. Your queen, who owes me a favor or two, will see to it.”

⁸ a plotter, a plot-maker, a schemer, a witch, an *artist* [...] a woman of almost infinite creative energy, witty, wily, and self-absorbed as all artists traditionally are”.

ideal para um cenário de patriarcado, essencialmente marcado pelo discurso masculino, mas também como da classe social menos favorecida. O fato de ser empregada reforça ainda mais o sentido de submissão e obediência dessa personagem feminina.

Snow Night, por sua vez, caracteriza-se exatamente como o oposto dos ideais patriarcais, e um exemplo disso é o fato de querer se casar com o príncipe por estar encantada e apaixonada, e não por obrigação, como no sistema patriarcal:

tendo em vista o grande impacto dos contos de fadas no sentido de reforçar padrões de comportamento estereotipados em relação aos papéis femininos, a revisão dessas histórias vem questionar as diversas maneiras pelas quais tais narrativas interferem na constituição e no significado de um conceito cultural de uma possível identidade feminina preestabelecida (MARTINS, 2005, p.33).

Martins (2005) aponta que padrões de comportamento estereotipados são reforçados pelos contos de fadas tradicionais e que, a partir deles, são construídas identidades femininas que interferem na vivência de muitas mulheres que já não fazem mais parte de um sistema tal.

Segundo Martha Giudice Narvaz (2005, p. 30, grifo da autora),

o patriarcado não designa o poder do pai, mas dos homens, ou do masculino enquanto categoria social (Goldner, 1985, 1988; Saffioti, 2001). O **patriarcado** é um modo universal ou, ao menos, predominante (Narvaz e Nardi, no prelo), geográfico e histórico, de relacionamentos, nos quais a política sexual implica o fato de que os homens estabelecem as regras de poder e de controle social (Goldner, 1988; Jones, 1994; Lerner, 1999; Millet, 1970; Pateman, 1993; Urry, 1994). O patriarcado é uma forma de organização social na qual as relações são regidas por dois princípios básicos: 1) as mulheres estão hierarquicamente subordinadas aos homens; e, 2) os jovens estão hierarquicamente subordinados aos homens mais velhos (Millet, 1970).

Assim, o patriarcado é um sistema social organizado em torno da autoridade masculina sobre as mulheres, as crianças e os bens, dependente da subordinação e da opressão femininas. Evidenciam-se no patriarcado as relações de gênero desiguais, na qual há uma agressão masculina e uma subserviência das mulheres.

Leslee Farish Kaykendal e Brian W. Sturm, em seu artigo “We said feminist fairy tales, not fractured fairy tales! The construction of the feminist fairy tales: female agency over role reversal”, de 2007, traçam algumas características do que vem a ser esse discurso patriarcal. Primeiramente, os autores consideram que os contos de fadas são, atualmente, a primeira exposição das crianças à literatura, mais específica e frequentemente um conto de fadas derivado daqueles clássicos de Perrault e dos Grimm.

De acordo com Kaykendal & Sturm (2007), os contos de fadas representam as normas culturais relativas aos processos de socialização da criança, de forma que esta desenvolva seu gênero identitário e seu comportamento. Contudo, tais livros estereotipam este gênero, uma vez que sua representação prima pelos padrões de dominância masculina e subserviência feminina. De maneira simples e objetiva, esse cânone europeu tradicional dos contos de fadas reflete e reproduz os valores de uma sociedade patriarcal, que aborda as mulheres através de características como passividade, fraqueza, submissão, dependência e auto-sacrifício, enquanto os homens são poderosos, ativos e dominantes. Tais categorias sociais são extremamente rígidas, de forma que não podem ser subvertidas, uma vez que a mulher se encontra subordinada aos pensamentos masculinos.

Segundo Martins (2005, p. 17),

a investigação do universo dos contos de fadas tradicionais tem evidenciado que, nessas histórias, a passividade e o mutismo aparecem muito frequentemente ligados à imagem das mulheres. Ruth B. Bottigheimer desenvolve um estudo minucioso sobre os contos dos irmãos Grimm, no qual demonstra a diferença de tratamento dispensado às personagens masculinas e femininas. A autora chama nossa atenção, por exemplo, para o fato de que o silêncio é praticamente restrito ao universo feminino (1987, p.74). Para exemplificar, apresento o resultado da análise dos padrões da fala no conto da “Cinderela”. Nas diversas transformações que a história sofreu, Bottigheimer constata a remoção do discurso direto da fala das mulheres e sua transferência às figuras masculinas, o que revela claramente “uma visão distorcida dos sexos e de seu uso da fala” (1987, p. 69-70). Esse dado é de extrema relevância, especialmente se concordarmos com Bottigheimer em que o discurso pode ser visto como uma forma de dominação, em que o uso da fala é um indicador de valores sociais e da distribuição do poder dentro da sociedade (1987, p.51). (MARTINS, 2005, p. 17).

Considerando as diferenças percebidas entre a narrativa tradicional de autoria masculina e a releitura contemporânea de Barbara G. Walker, a presente discussão leva-nos a considerar as questões de gêneros sexuais.

Linda Nicholson (2000), em seu artigo “Interpretando o gênero”, considera “gênero” como referente à personalidade e ao comportamento, portanto socialmente construído, em oposição a “sexo”, visto o último estar relacionado à biologia. Considera ainda que o “‘gênero’ tem sido cada vez mais usado como referência a qualquer construção social que tenha a ver com a distinção masculino/feminino, incluindo as construções que separam corpos ‘femininos’ de corpos ‘masculinos’” (NICHOLSON, 2000, p. 9).

Ao contrapor, na tentativa de definição, os termos “gênero” e “sexo”, Nicholson (2000) revela uma visão bastante recorrente do senso comum dividida entre os indivíduos de nossa sociedade. Na oposição do que vem a ser masculino e do que vem a ser feminino,

voltamos à biologia e à constituição dos corpos, em evidência o do homem e o da mulher. Contudo, tal abordagem não consegue identificar o gênero em sua completude, se é que tal totalidade pode ser conseguida.

Buscando uma definição mais específica para a interpretação de gênero, encontramos que “gênero é a organização social da diferença sexual. [...] gênero é o conhecimento que estabelece significados para diferenças corporais” (SCOTT, 1988, p. 2, *apud* NICHOLSON, 2000, p. 10). Como afirmado anteriormente e rerepresentado neste fragmento, gênero é comumente relacionado a aspectos sociais, além, é claro, dos sexuais, e dos corporais. É a partir do nosso conhecimento acerca das funções corporais que estabelecemos distinções sexuais intrinsecamente relacionadas às nossas construções discursivas no contexto social.

De acordo com Nicholson (2000, p. 15), “todas as sociedades possuem alguma forma de distinção masculino/feminino” e há “a possibilidade de que todas as sociedades de alguma forma relacionem essa distinção com o corpo”. Essa distinção, considerando a metafísica materialista, na qual aspectos físicos e materiais do corpo determinavam a natureza do “eu” do corpo, o que contribuiu para o pensamento do humano como “coisificação”, “transformou o sentido das características físicas, que de sinal ou marca da distinção masculino/feminino passaram a ser sua causa, aquilo que lhe dá origem” (NICHOLSON, 2000, p. 18).

As diferenças em relação ao corpo feminino e ao corpo masculino, segundo Thomas Laqueur (*apud* NICHOLSON, 2000), passaram por momentos nos quais se enfatizava a inferioridade do corpo feminino em relação ao masculino (noção “unissexuada” do corpo), bem como por momentos cuja ênfase era na diferença, atestando-se um vazio para a forma feminina (noção “bissexuada”).

Principalmente, a segunda noção contribuía para a visão de gênero, extremamente relacionada ao corpo, cada vez mais binária. Por conseguinte, “para além da tendência a ver as diferenças físicas que separam mulheres de homens em termos cada vez mais binários, aparecia também a nova tendência a ver tais diferenças físicas como causa da própria distinção masculino/feminino” (NICHOLSON, 2000, p. 20). É nesse contexto que surge a ideia de “identidade sexual”, na qual o masculino e o feminino são dependentes da diferenciação corporal do indivíduo.

Ademais, na tentativa de rever essa “identidade sexual”, outras considerações foram formuladas e Nicholson (2000) cita a de Karl Marx, no século XIX. Tal consideração atesta para a importância que a sociedade possui na construção e constituição do caráter humano. A autora rotula essa ideia de “fundacionalismo biológico”, no qual há espaço para um “determinismo biológico estrito” e um “construcionismo social total” (2000, p. 23). Esse

construcionismo social diz respeito à atuação social na construção do caráter humano do indivíduo.

Apesar de apresentar as diferentes visões e interpretações de gênero, caráter humano e identidade sexual, construídas ao longo do tempo, em determinado tempo e espaço, Nicholson (2000, p.30) afirma que “diferenças sutis na forma como o próprio corpo é pensado podem ter algumas implicações fundamentais para o sentido do que é ser homem ou mulher e representar, conseqüentemente, diferenças importantes no grau e no modo como o sexismo opera”.

Ao terminar esse artigo dizendo que “talvez seja hora de assumirmos explicitamente que nossas propostas sobre as ‘mulheres’ não são baseadas numa realidade dada qualquer, mas que elas surgem de nossos lugares na história e na cultura”, Nicholson (2000, p. 38) enfatiza uma proposta afirmada ao longo do artigo e que gostaríamos de evidenciar neste momento.

É preciso considerar que quem fala, fala a partir de algum lugar, e esse contexto deve ser levado em conta tanto quando se escreve, quanto quando se lê. Sobre isso, a autora sugere “a substituição de propostas sobre mulheres como tais [...] por propostas sobre mulheres em contextos específicos” (NICHOLSON, 2000, p. 34).

Pensando, então, a questão de gênero e suas implicações, consideremos, no contexto de nossa construção textual, as distinções entre a narração feita por um homem e por uma mulher. Como evidenciado em estudos feitos por Warner (1999), observamos que em uma mesma história a ênfase dada à narrativa era diferente quando contada por um homem e quando contada por uma mulher, ambos de um mesmo país, ainda que seus papéis sociais se diferissem.

Nesse sentido, o processo revisionista está engendrado nessa concepção de gênero, isto é, podem existir diferenças entre narradores e narradoras, quando consideradas as releituras de contos de fadas clássicos, uma vez que seus objetivos na revisão podem produzir rompimento, transgressão e/ou subversão através das situações revistas pelo(a) autor(a) no momento de construção textual, considerando a posição, enquanto sujeito, de onde se fala e porquê fala.

Na história analisada, podemos observar a narração de cunho feminista em contraposição às narrativas citadas ou construídas por Lord Hunter. Enquanto suas histórias evidenciam características da sociedade e do discurso patriarcal, a narrativa construída como um todo traz à tona o processo revisionista, de forma a enfatizar que o sujeito que narra, o momento em que se encontra e os motivos de seu dizer são fundamentais para se entender o

que Nicholson (2000) aponta sobre propostas sobre mulheres *versus* propostas acerca de mulheres que se encontram em um contexto específico – antes contexto patriarcal, agora contexto de questionamento, transgressão e reconstrução.

O alcance transgressor ou subversivo das releituras caracteriza o que Martins (2005) chama de níveis de revisionismo. Segundo a autora, o revisionismo questionador produz uma “revisão que expõe ao questionamento ou desestabiliza aspectos ou significados importantes dos contos de fadas tradicionais sem, no entanto, subverter tão radicalmente as histórias” (p. 215). Esse questionamento promove um confronto entre como enxergávamos alguns significados e como enxergamos agora, após a leitura, “contribuindo para a desestabilização de mitos culturais de feminilidade naturalizados nos contos de fadas” (p. 216).

Em relação ao revisionismo transgressor/subversivo, observamos

aquelas intervenções narrativas que resultam em textos que não só questionam, mas conseguem subverter frontalmente leituras e interpretações tradicionais e significados cristalizados no processo de transmissão dos contos de fadas ao longo dos tempos (MARTINS, 2005, p. 216).

Geralmente, nessas histórias, há um reconhecimento e uma mudança de direção nos sentidos construídos pela narrativa em contraposição aos significados cristalizados.

Por último, no revisionismo reconstrutivo, “encontram-se as instâncias revisionistas que não só questionam e subvertem, mas que também contrapõem propostas alternativas às narrativas tradicionais” (MARTINS, 2005, p. 216).

Na releitura analisada nesse estudo – Snow Night, podemos considerar que há momentos que apresentam revisionismo questionador e há momentos de revisionismo transgressor/subversivo. O primeiro pode ser observado na dúvida que se instaura em relação ao teor dos contos de fadas tradicionais escrito por homens. Questiona-se, também, a atitude da empregada, acostumada à repressão do discurso patriarcal, através da diferenciação apresentada entre suas ações e as ações de mulheres como Snow Night e sua madrasta – representativas do agenciamento feminino.

Já o revisionismo transgressor/subversivo pode ser constatado no distanciamento da madrasta no que se refere à afirmação de Lord Hunter de que as mulheres sempre se odeiam, de acordo com “velhas” histórias. A madrasta tem conhecimento dessa afirmação; no entanto, abandona-a, construindo uma nova relação possível com sua enteada, na tentativa de constituir uma unidade feminina de força – fato que promove o distanciamento da história preestabelecida pelos contos de fadas clássicos.

Na revisão de Walker, destacamos dois elementos ao longo da narrativa. Um deles diz respeito à revisão dos estereótipos de papéis consagrados pelos contos de fadas, no caso as “dicotomias rígidas do tipo vilã(o) e heroína(herói); vítima e opressor(a) e os modelos tradicionais de feminilidade e masculinidade” (MARTINS, 2005, p. 220). Consideramos que em relação a essa dicotomia há a representatividade de “uma nova geração de mulheres que não aceitam passivamente os antigos moldes, estando abertas e prontas para reescrevê-los a seu modo” (MARTINS, 2005, p. 220).

Outro aspecto refere-se ao questionamento do determinismo narrativo dos contos de fadas. Nessa nova leitura apresentada por Walker, avaliamos que há, ainda, um determinismo narrativo no que diz respeito ao final da narrativa ao se afirmar um “viveram felizes para sempre” tanto para o casal jovem, quanto para o casal mais velho. Porém, após essa afirmação, encontramos ainda outro parágrafo, que reforça a abertura a novas interpretações, ao se afirmar que Lord Hunter seria o responsável pela escrita de uma versão totalmente diferente da que acabamos de ler. Coloca-se, então, em questionamento os significados cristalizados contidos nos contos de fadas clássicos escritos por homens, em um sistema social marcado pelo discurso masculino.

Nessa revisão, em especial, as mulheres que transgridem e subvertem as normas advindas do discurso patriarcal são criativas e ousadas aos olhos do leitor.

Nos textos revisionistas observa-se uma ênfase especial aos aspectos positivos desses gestos que não respeitam fronteiras de gênero, definidas no modelo patriarcal, ainda que, em alguns casos, isso não seja muito bem aceito ou compreendido pela sociedade na qual as personagens se encontram inseridas (MARTINS, 2005, p. 19).

A ruptura de significados cristalizados pelas narrativas tradicionais, a partir dessas novas leituras e novas interpretações possibilitadas pelo processo revisionista, permite que não só escritores, mas principalmente leitores reconheçam as visões cristalizadas ao longo da tradição dos contos de fadas, percebendo na prática o conceito de re-visão de Rich (1985), o qual consiste em rever o que já foi apresentado ou escrito, de forma que o olhar lançado ocupe outros posicionamentos – principalmente aqueles que permitem o questionamento, a transgressão e, até mesmo, a subversão.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense, 1997.

BOTTIGHEIMER, Ruth B. *Silenced Women in the Grimms' Tales: The "Fit" Between Fairy Tales and Society in Their Historical Context*. In: Bottigheimer, Ruth B. **Fairy Tales and Society: Illusion, Allusion and Paradigm**. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1986.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos – mitos – arquétipos**. 1. ed. – São Paulo: Paulinas, 2008.

DUPLESSIS, Rachel Blau. **Writing beyond the ending: narrative strategies of 20th-century women writers**. Bloomington: Indiana University Press, 1985.

MARTINS, Maria Cristina. **"E foram(?) felizes para sempre..." : (Sub)Versões do feminino em Margaret Atwood, A. S. Byatt e Angela Carter**. 2005. 295 f. Tese (Doutorado em Letras: Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

NARVAZ, Martha Giudice. **Submissão e resistência: explodindo o discurso patriarcal da dominação feminina**. (Dissertação de Mestrado). 2005.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. In: **Revista Estudos Feministas**, v. 8, n. 2, p. 9-41, 2000.

RICH, Adrienne. *When We Dead Awaken: Writing as Re-vision*. In: GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan (Ed). **The Norton Anthology of Literature by Women: The Tradition in English**. New York: W.W. Norton, 1985. p. 2044-56.

WALKER, Barbara G. *Snow Night*. In: **Feminist Fairy Tales**. New York: HarperCollins, 1996.

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