

A ESCOLIOSE DE BRANCA DE NEVE: PROTAGONISTAS E SUJEITOS

Ana Cristina Fricke MATTE¹

▣ **RESUMO:** A comparação de diversas versões de uma mesma história produzidas em diferentes épocas pode ter variadas formas e objetivos. Neste trabalho, apresento uma opção de análise cujo principal objetivo é investigar a relação entre o conceito de protagonista e o conceito de sujeito como reveladora de elementos da opção ideológica de cada versão. O objeto da análise são cinco versões de *Branca de Neve* produzidas para a indústria fonográfica entre 1950 e 1991.

▣ **PALAVRAS-CHAVE:** Narrativa; sujeito; semiótica; discurso; passividade; enunciação.

Postura e postura

A escoliose de Branca de Neve foi percebida por meio da análise dessa ilustre protagonista enquanto sujeito de diferentes versões produzidas ao longo da história do disco infantil no Brasil. Evidentemente a postura aqui não é ortopédica, mas textual. A conotação negativa do termo escolhido advém de uma preocupação com público alvo: as crianças. Que preocupação é essa?

A pesquisa-mãe deste trabalho procurava, dentre outras coisas, explorar a manipulação do conceito de infância por produtos culturais destinados ao público infantil. Textos orais para crianças, os discos de histórias trazem importantes

¹ Departamento de Linguística – Instituto de Estudos da Linguagem-UNICAMP, 13083-970, Campinas-SP, Brasil. E-mail: acfm9000@aol.com. Apoio: FAPESP

informações sobre a música, a literatura e também a criança. Observou-se que "criança" não é um conceito fechado, pois a maneira como cada história articula seus elementos internos permite perceber diferentes abordagens desse conceito, que podem ser exploradas intertextualmente num diálogo com a história da literatura infantil, por exemplo. Buscando compreender as oscilações entre trabalhos aparentemente melhores do que outros do ponto de vista artístico, a constituição do protagonista como sujeito – ou não – da história foi o parâmetro para analisar uma maior atividade ou passividade que, por meio da identificação esperada da criança com a figura estudada, permitiria compreender melhor o conceito de infância pressuposto em cada texto.

Branca de Neve faz parte da tradição cultural brasileira. Há quem diga que faz parte da herança dominadora européia, mas preferimos observá-la como parte dos nossos hábitos antropofágicos de digerir a cultura estrangeira num fazer extremamente criativo e inovador. De qualquer maneira, é herança e é criação nossa ao mesmo tempo. Como criamos (recriamos) *Branca de Neve* nos discos infantis?

Protagonista: branca ou neve? O percurso do sujeito na narrativa

O protagonista é uma figura central no discurso das histórias, sejam elas infantis ou não. Devido à sua centralidade no texto, o protagonista concentra informações importantes sobre as figuras pressupostas do autor e do leitor do texto, tomando-se leitor num sentido amplo de intérprete do texto, pois nosso objeto de análise já adianta que também não restringimos a palavra *texto* à linguagem escrita. Em outras palavras, conhecendo o protagonista podemos esboçar o *de quem/para quem* de cada texto.

Podemos conhecer o protagonista analisando diversos elementos constitutivos do texto: temas (pureza, virgindade) e figuras (branca, neve), espacialidade (a vida no castelo, a vida fora dele), temporalidade (o tempo da rainha, o tempo da madrasta, o tempo dos anões) e papéis narrativos (sujeito, objeto).

Este trabalho focaliza a relação entre a figura do protagonista e o papel do sujeito nas cinco versões de *Branca de Neve*. O protagonista nem sempre é sujeito, segundo a linha teórica que fundamenta este estudo:

– o protagonista é um ator do nível discursivo e corresponde a uma configuração temático-figurativa com uma dinâmica determinada e que centraliza as relações com outros personagens;

– o sujeito é um papel actancial do nível narrativo; trata-se de uma posição no texto, em que operações de natureza lógica resumem, com uma certa abstração, as relações entre sujeitos e entre sujeitos e objetos.

Na relação entre sujeito e protagonista podemos observar a criação de efeitos de sentido, dentre os quais pistas sobre o grau de passividade associado ao conceito de criança. Note-se que o enunciatório mor dos textos infantis é uma criança.

Do sujeito da narrativa é preciso reter:

- em relação ao objeto, o sujeito pode estar em conjunção ou disjunção (o príncipe que não possui a princesa é um sujeito em disjunção com o objeto);
- o objeto será modal caso tenha a função de auxiliar a obtenção de outro objeto (a maçã para a madrasta), o qual será descritivo, caso ocupe a posição final, ou melhor, seja o objeto efetivamente desejado pelo sujeito (no caso, para a rainha, o objeto é abstrato: a beleza suprema);
- um texto pode ter percursos paralelos: o da madrasta, o do príncipe, o dos anões, o do caçador;
- um mesmo ator pode ocupar vários papéis actanciais (Branca de Neve pode ser objeto para o príncipe, sujeito na fuga pela floresta e destinador na relação com os anões, quando os manipula para que a aceitem) e muitos atores podem ocupar um só (os anões como destinatário de Branca de Neve, manipulados pela princesa);
- o sujeito de um percurso pode ser destinador, anti-destinador, anti-sujeito e mesmo objeto em outro (observe os exemplos acima);
- um texto deve ser analisado como um todo: impressões do começo do texto podem ser mudadas ao longo e até ao final do texto.

O sujeito é diferentemente caracterizado segundo sua relação com o objeto e segundo sua capacidade, ou modalização (BERTRAND, 2000, p.192-206). O sujeito será crescentemente capacitado pelas modalidades (i) potenciais: as crenças, caracterizadas num movimento interno – /assumir/ – ou externo – /aderir/ – e definindo o sujeito potencial, (ii) virtuais: as motivações, sendo o /querer/ individual e o /dever/ social, (iii) atuais: as aptidões do /saber/, endógeno, e do /poder/, exógeno, e, finalmente, (iv) reais: as efetuações do ser e do fazer.

A partir das modalidades assim organizadas podemos caracterizar quatro diferentes estados do sujeito:

a) Sujeito Potencializado: /não quer/, /não deve/, /não pode/ e /não sabe/, mas /crê/ querer ou dever fazer (assume ou adere a uma crença). É um sujeito que percebe como iminente a disjunção com o objeto;

- b) Sujeito Virtualizado: /quer/ ou /deve/ fazer, mas não /sabe/ nem /pode/ fazer. É um sujeito em disjunção com o objeto;
- c) Sujeito Atualizado: /quer/ ou /deve/ fazer, /sabe/ e /pode/ fazer. Por ter a competência necessária para transformar a disjunção em conjunção, é um sujeito na iminência da conjunção com o objeto;
- d) Sujeito Realizado: é o sujeito que já realizou a transformação e está em conjunção com o objeto.

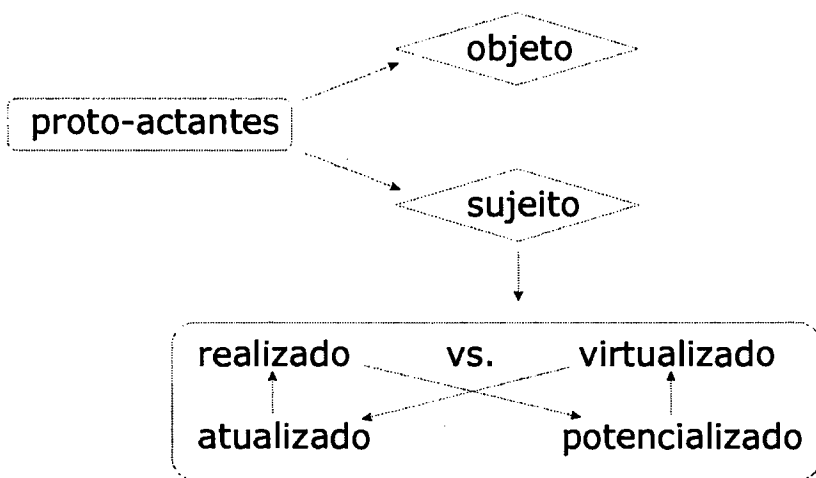


Figura 1

Se tomarmos o percurso do sujeito numa abordagem gerativa, e portanto epistemológica, deduzida das discussões apresentadas no *Semiótica das Paixões* (GREIMAS; FONTANILLE, 1993), obteremos o esquema da Figura 1.

O processo gerativo esquematizado na Figura 1, se observado tendo em vista a modalização do sujeito, permite organizar a configuração dos actantes num gradiente entre os pólos passividade e atividade (Figura 2). Esses dois esquemas, bem como a modalização do sujeito da narrativa, serão utilizados metodologicamente nas análises de *Branca de Neve* que apresentamos a seguir.

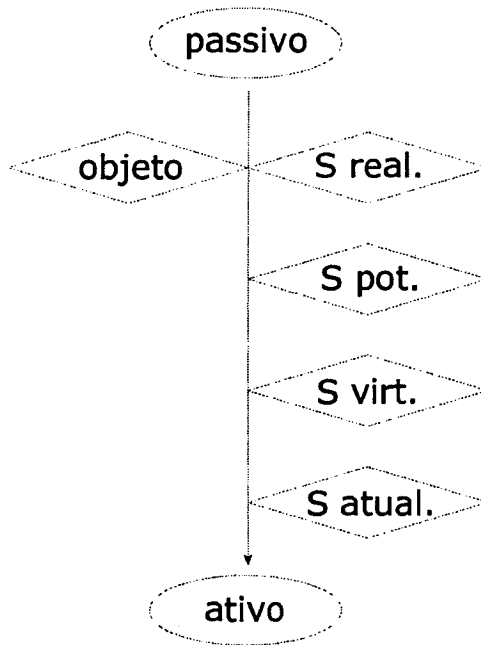


Figura 2

Branca de Neve e os Sete Anões (BARRO, 1950)

Narradora – Era uma vez uma linda princesinha. Tinha os cabelos mais negros do que a noite, os lábios mais rubros que as romãs e suas faces eram tão alvas que a chamavam Branca de Neve. Vivia em um castelo distante em companhia de sua madrasta, uma rainha de grande beleza, porém egoísta e má. Andava sempre coberta de andrajos e era obrigada, todas as manhãs, a lavar a escadaria de mármore do palácio de sua madrasta. Para suavizar seu trabalho, Branca de Neve cantava. (BARRO, 1950).

Este parágrafo inicia o texto e expõe a relação entre Branca de Neve e a madrasta. Ambas são lindas, mas a madrasta é, além disso, egoísta e má, submetendo a menina a tarefas árduas e a trajes inadequados a uma princesa, ou seja, humilhando-a. Ao descrever esse quadro, a narradora desde logo apresenta Branca de Neve como um personagem com possibilidades de realizar mudanças, pois não se pode negar o pressuposto de que ela perdeu alguma

coisa (a mãe e um espaço digno) e não está nem satisfeita nem tampouco resignada com seu estado atual. É a palavra "suavizar" que nos fala de sua insatisfação; sinônimo de amenizar, a qual pode significar "[...] tornar menos árduo, ou menos difícil [...]" (FERREIRA, 1988, p.37). Branca de Neve, então, deseja uma mudança. A canção que constitui a parte 2 do texto, no entanto, acrescenta que Branca de Neve não só deseja, como acredita que a mudança decorrerá de sua conjunção com um homem (casamento):

Branca de Neve – Eu quero... eu quero...
Que o meu amor
Me encontre... me encontre...
Enfim... Enfim...
Eu sonho... eu sonho...
Que ele há de chegar
Cantando... Cantando...
Pra mim! Pra mim! (BARRO, 1950).

Para a semiótica, o personagem (ator do nível discursivo) só é considerado sujeito (actante do nível narrativo) caso esteja modalizado pelo /querer/, pelo /dever/, pelo /poder/ e/ou pelo /saber/. Como modalidades que potencializam um ator como sujeito temos as modalidades do /aderir/ e do /crer/. O /querer/ e o /dever/ são aquelas que transformam qualquer personagem em um sujeito virtual, ou seja, um sujeito com intenção de realizar uma mudança, mas ainda incapaz de realizá-la. Para tornar-se capaz, ou seja, um sujeito atualizado, precisa modalizar-se pelo /poder/ e pelo /saber/. Observe-se que um sujeito virtual pode estar modalizado pelo /querer/ ou pelo /dever/, mas um sujeito só se atualiza se puder e souber, podendo, uma dessas modalidades, estar pressuposta.

Branca de Neve quer mudar, mas não sabe nem pode fazê-lo. Isso justifica sua submissão à madrasta. Ela é, portanto, um sujeito virtual. O que a canção acrescenta à narrativa é a modalização pelo /crer/: Branca de Neve acredita que o "amor" – capaz de realizar a mudança – "há de chegar". O príncipe representa o /poder/ que falta à princesa, por isso o primeiro papel actancial do rapaz é o de objeto modal do sujeito Branca de Neve, ou seja, um objeto com o qual a conjunção produz a modalização do sujeito. Por outro lado, a modalidade do /crer/ revela o estado passional de Branca de Neve, a espera confiante, conferindo-lhe um grau de passividade que modulará cada ato seu durante todo o texto.

Resumindo, a narradora introduz Branca de Neve como um sujeito a esperar confiantemente a conjunção com um objeto modal (o príncipe) que permitirá a

mudança de seu estado de disjunção com o espaço social perdido. Vejamos o trecho que segue essa introdução:

Narradora – E, certo dia, montado em seu cavalo branco, todo arreado de ouro e prata, por ali passou um príncipe:

Príncipe – Esta canção que eu canto

Fala só de você

Fala do seu sorriso, do seu encanto

Sabe por quê?

O amor veio cantando

Esta linda canção

Veio e fez morada

No fundo do coração!

Branca de Neve – Meu príncipe encantado!

Príncipe – Branca de Neve! (BARRO, 1950).

Esse trecho seria suficiente para encerrar a narrativa. Por quê? O estado da princesa é conhecido; eis que chega o príncipe. Um relacionamento amoroso é, por princípio, aquele em que os dois atores sincretizam os papéis mútuos de sujeito e objeto: o príncipe e a princesa desejam-se mutuamente. Sendo assim, a chegada do príncipe atualiza o sujeito Branca de Neve, que então poderá realizar-se. Por que isso não acontece? Se a madrasta não gostava da princesa, por que não deixou que ela simplesmente partisse com o príncipe?

A resposta mais superficial do texto a essa questão é que a fala do espelho, dizendo que agora a mais bela é Branca de Neve, suscitou a maldade da rainha. Se o espelho fosse louco e mudasse de opinião sem motivo sério, a rainha não teria porque acreditar nele. Além disso, era ela quem "se julgava a mulher mais bela do mundo". Por que a resposta do espelho fez tanto eco em sua consciência? Está no texto: a rainha era malevolente contra Branca de Neve, pois a princesa era linda; esse desejo de lhe fazer mal era satisfeito com as humilhações às quais a madrasta submetia a menina. Isso era possível, como já vimos, porque Branca de Neve era um sujeito virtual; a chegada do príncipe atualizou-a: agora ela era capaz de competir com a rainha. Mesmo que nós saibamos que o desejo da menina não era esse, o efeito de sua atualização sobre a rainha é justamente desfazer a supremacia desta sobre aquela.

Esse aspecto é importante, pois, como veremos em análises de outras *Branças de Neve*, nem sempre Branca de Neve será sujeito: algumas vezes ela não passa de um objeto do desejo e da vingança de outros. Além disso, percebe-se que essa versão apresenta-nos um quadro inicial decisivo para o desenrolar

da narrativa, traçando toda a rede de relações passionais envolvidas no percurso de base. Vemos também a pertinência narrativa da leitura psicológica desse texto, pois a passagem de Branca de Neve para a idade adulta, representada por uma paixão, coloca-a num confronto com o representante do papel materno.

Até agora o texto foi lido como se a personagem central da trama fosse Branca de Neve. É evidente que a narradora coloca-a em primeiro plano, tanto que inicia o texto falando dela. A personagem que aparece em seguida, porém, tem um papel narrativo imprescindível no texto. É em função da reação da madrasta à atualização do sujeito Branca de Neve que a narrativa tem prosseguimento. A figura de Branca de Neve representa um sujeito suficientemente passivo para que, em algumas versões, assuma unicamente a função objetual na narrativa. Esse não é o caso da madrasta. Em *Branca de Neve e os Sete Anões* (BARRO, 1950) a narradora inicia o texto fornecendo algumas pistas sobre a função da madrasta na narrativa. A primeira vez em que fala da rainha o faz em oposição à princesa:

Narradora – Vivia em um castelo distante em companhia de sua madrasta, uma rainha de grande beleza, porém egoísta e má. Andava sempre coberta de andrajos e era obrigada, todas as manhãs a lavar a escadaria de mármore do palácio de sua madrasta. (BARRO, 1950).

A rainha é apresentada como um sujeito malevolente, ou seja, um sujeito que quer fazer mal a alguém, e faz. Se faz, é porque pode e sabe fazer, e modalizado dessa forma é, sem dúvida, um sujeito atualizado e realizado. O que foi que a atualização de Branca de Neve como sujeito provocou na modalização da rainha? Privou-a do /poder/ fazer. Como essa narrativa gira em torno da oposição entre a rainha e a princesa, podemos chamar a madrasta de anti-sujeito, o que em semiótica não comporta qualquer conotação negativa, simplesmente marca a oposição.

O anti-sujeito madrasta também é caracterizado pelo /crer/. Enquanto a crença de Branca de Neve a torna um sujeito passivo, a crença da rainha na sua superioridade, ou seja, crença superestimada de sua própria modalização, faz dela um sujeito ativo. Deseja mal à princesa e humilha-a. Esse fazer concretizado coloca a rainha num estado de relaxamento, pois não há tensão que motive novos percursos (não há sentimentos de falta ou decepção), estado esse reforçado pelo pressuposto das respostas costumeiras do espelho. Essa abordagem de diferenciais de tensão no percurso narrativo é corroborada pela leitura zilberberguiana: "[...] la liquidación de la carencia opera una distensión que conduce el dispositivo global a su nivel más bajo de tensión." (ZILBERBERG, 2000, p.102).

Observemos o trecho seguinte:

Narradora – Enquanto isso, num grande salão do castelo, a perversa rainha, que se julgava a mais bela mulher do mundo, consultava, como de costume, o seu espelho mágico:

Madrasta – Escravo do espelho meu! Surge do espaço profundo e vem dizer se há no mundo mulher mais bela do que eu! (música tensa) Anda! Responde! Sê breve!

Espelho – Há! Branca de Neve!

Madrasta – Maldita! Eu me vingarei! (BARRO, 1950).

Gostar, a rainha não gostava mesmo de Branca de Neve, e estava realizada maltratando-a. A atualização da princesa não só torna a menina capaz de fugir à maldade da madrasta como implica a potencialização de sua beleza, a qual agora é superior, segundo o espelho. Sendo assim, Branca de Neve priva a rainha de uma modalidade, o /poder/, e também do seu objeto, a beleza superior. A reação da madrasta segue o percurso passional canônico da vingança: um desejo de vingança decorre da decepção provocada por essa privação (GREIMAS, 1983, p.225-246).

Observe-se que, por meio da vingança (destruição do sujeito que a privou do /poder/), a rainha espera obter a liquidação da falta do objeto "beleza superior". São dois percursos simultâneos, envolvendo duas paixões. Uma paixão é subjetiva, entre sujeitos, e envolve a modalidade do /criar/: a rainha acreditava que Branca de Neve continuaria submissa, resignada e infantil, sem a possibilidade de competir; a atualização da princesa provoca a decepção da rainha (explicada abaixo). A outra paixão é objetual, entre sujeito e objeto, baseada na modalidade do /saber/: a rainha sabia que podia ser a mais bela, mas o espelho a fez /saber/ que não o podia mais ser, pois Branca de Neve o era agora. Viveu, portanto, uma decepção e uma frustração ao mesmo tempo.

A frustração faz parte de um percurso lógico. Ela pressupõe um estado de espera simples, em que o sujeito quer ser e sabe /poder/ ser (BARROS, 1990). A frustração ocorre justamente pela aquisição de um novo /saber/: /saber/ não /poder/ ser. A rainha, que sabia /poder/ ser a mais bela, obteve do espelho esse novo /saber/. /Saber/ não /poder/ ser a mais bela implica /saber/ não ser a mais bela, ou seja, um estado de "consciência da falta" que pode conduzir a um programa de reparação dessa falta pela "atualização modal do sujeito". No caso da rainha tratava-se de destruir o obstáculo que coincide com a figura do seu anti-sujeito, a princesa.

A "decepção" (GREIMAS, 1983, p.127) é um estado passional do sujeito frente à destruição de suas certezas. Que certezas? A rainha acreditava /poder/ controlar

Branca de Neve, uma eventual competidora, pela humilhação dos “andrajos” e do serviço sujo; acreditava em sua própria capacidade, em seu /poder/ e seu /saber/. É essa a crença que foi desfeita por meio da resposta do espelho, provocando a decepção. A rainha foi ofendida pelo crescimento da princesa e usurpada do /poder/ pela atualização do sujeito Branca de Neve. Entra em questão a legitimidade do /poder/ da madrasta, uma substituta, e a possibilidade de recuperação desse /poder/ pela herdeira legítima dele. Isso pode ser lido com conotações sociais, políticas e psicológicas, mas nesse momento da análise é importante como motivação do percurso passional subjetivo da rainha.

Ainda segundo a proposta greimasiana, a partir da decepção duas direções, no mínimo, são possíveis: a passividade da resignação e o potencial ativo do desejo de vingança. A *resignação* seria a consciência da falta marcada pela duração, ou seja, o sujeito mantém-se em disjunção com o objeto sem nada fazer para obtê-lo, pelo menos até que algo interfira nesse estado. Já o “desejo de vingança” é um estado marcado pelo dinamismo: o sujeito é motivado por esse desejo a modalizar-se com os predicados necessários para praticar sua vingança. Caso consiga modalizar-se adequadamente, atualizando-se para esse fazer, desse percurso advirá a realização.

Portanto, é previsível que a rainha, a partir desse momento, tente obter sua vingança contra Branca de Neve, destruindo o anti-sujeito que a privou de seu objeto-valor, e que a princesa, por sua vez, precise de um percurso próprio para conseguir escapar, ou melhor, frustrar outra vez os planos da rainha.

Em suma, *Branca de Neve e os Sete Anões* de João de Barro (1950) tem como protagonista principal a rainha, e apresenta a princesa como um sujeito virtualizado.

***Branca de Neve* (SANTORO, 1974)**

Narrador – Era uma vez um rei e uma rainha que não tinham filhos. Um dia de inverno, a rainha bordava junto à janela, quando espetou a agulha num dedo. Olhou a gotinha de sangue e pediu assim:

Rainha – Quero uma filhinha
Branca como a neve
Boca vermelhinha
Da cor de meu sangue.

Narrador – O desejo da Rainha foi satisfeito: nasceu a princesinha linda e alva e seus pais lhe deram o nome de Branca de Neve. Infelizmente, a rainha

morreu logo depois. E, preocupado em ter alguém que se ocupasse de sua filhinha, o rei tornou a se casar. Sua esposa, porém, só tinha um interesse na vida: era belíssima e vivia para se enfeitar. (SANTORO, 1974).

A introdução desse texto, se por um lado reforça a leitura psicológica de uma mãe que inicialmente deseja e depois ignora a filha, por outro lado não fornece para Branca de Neve nenhuma das modalidades necessárias à sua virtualização como sujeito (não quer nem deve fazer nada). Ela foi desejada e obtida pelos pais, ocupando nesse círculo uma função objetual. Quando a mãe morreu, o pai casou-se novamente para que a filha (objeto) não ficasse sem o sujeito materno: esse é o contrato entre o rei e a madrasta. Até o fechamento desse contrato, Branca de Neve é um objeto de valor bem cuidado pelos sujeitos pais. No entanto, a frase “Sua esposa, porém, só tinha um interesse na vida: era belíssima e vivia para se enfeitar” (SANTORO, 1974) revela que a nova esposa não cumpre o contrato, pois tem um interesse maior: sua própria beleza. A partir desse momento o rei não é mais citado, podendo-se presumir que nada que ocorra entre a madrasta e sua filha pode desfazer o simulacro de que ele encontrara a mãe substituta perfeita.

No trecho seguinte, o narrador revela que Branca de Neve, o objeto abandonado, vai transformar-se no objeto do qual a rainha desejará desfazer-se (abjeto ou anti-objeto):

Narrador – Passavam-se os anos. Branca de Neve crescia quase abandonada num quartinho do imenso palácio. Um dia, o espelho assim respondeu:

Espelho – Sou servo fiel, leal, devotado. Só falo a verdade! Só falo a verdade! Beleza maior do que Branca de Neve não há!

Madrasta – Oh! Oh! (SANTORO, 1974).

O percurso passional, portanto, restringe-se à paixão da rainha, a qual se decepciona ao perceber que o objeto modal que viabilizou tornar-se esposa do rei se transformara num objeto com o qual a disjunção era desejável, pois esse objeto colocava agora em risco sua supremacia.

Pode-se dizer que o percurso passional da rainha é simples, uma paixão de objeto que é oposta ao desejo, podendo ser chamada rejeição: deseja livrar-se de um objeto. Mesmo quando descobre ter sido enganada pelos criados, não deseja vingança, o que levantaria a hipótese da função subjetiva da princesa. A rainha preocupa-se unicamente em realizar seu desejo de anular (destruir) Branca de Neve em sua função abjetal:

Narrador – Enquanto isso, no palácio, a rainha perguntava ao espelho quem era mulher mais bela do mundo.

Espelho – Sou servo fiel, leal, devotado. Beleza maior do que Branca de Neve, que vive na mata, não há! Não há!

Narrador – A madrasta furiosa disfarçou-se de velha e foi para a mata com um cesto de frutas. Entre elas colocou uma maçã envenenada. Chegou à cabana dos anõezinhos e... (SANTORO, 1974).

O único momento em que Branca de Neve realiza uma mudança de estado é modalizada pela rainha que atua como sua destinadora em um programa de uso, comer a maçã:

Madrasta – Maçãs! Quem quer comprar maçãs madurinhas!

Branca de Neve – O que é?

Madrasta – Maçãs, minha filha! Veja, estão madurinhas!

Branca de Neve – Hum! Gosto tanto de maçãs!

Madrasta – Tome esta aqui! Dê uma dentada! Veja como está doce!

Branca de Neve – Obrigada, boa velhinha! Ah, cheirosa! Vou prová-la! AAAH!

Madrasta – Há! Há! Há! Há! Era isso que eu queria! Agora sou a mulher mais bela do mundo. (SANTORO, 1974).

Branca de Neve não resistiu à tentação de comer à maçã. Esse ato, no entanto, não representa nenhuma quebra de contrato, pois os anões não haviam recomendado a ela nenhum cuidado quanto a receber visitas ou a falar com qualquer outra pessoa. A velha ofereceu uma maçã. Ela gosta de maçãs. Come. Mesmo na sua única atuação como sujeito, Branca de Neve é desprovida de conflito, de paixão, seu único/querer/é resultado da manipulação da rainha e é suficientemente breve para não competir com seu papel de objeto.

Branca de Neve e os anõezinhos (GALINHO, 1979)

A terceira Branca de Neve, interpretada pelo elenco do Galinho (1979), opõe cobiça a pureza. Oposta à cobiça, a qual como paixão pressupõe um percurso, a pureza exacerba sua passividade e determina o papel passivo de Branca de Neve, destinada a ser apenas um sujeito potencial. O texto é iniciado com a apresentação da rainha que estaria realizada caso não houvesse em sua vida um objeto indesejado:

Narrador – Era uma vez uma rainha muito má e convencida que vivia num grande e maravilhoso palácio. Era casada com um rei poderoso, em segunda núpcias, e esse rei tinha uma filha de suave beleza. Era tão clara sua pele, tão azuis seus olhos, que era chamada de Branca de Neve. A rainha tinha ciúmes da beleza da enteada, não a suportava e, sentindo um grande ódio pela menina, tudo fazia para maltratá-la.

Rainha – Branca de Neve! Lave as escadas, e depressa!

Branca de Neve – Sim, senhora...

Rainha – Depois vá lavar as cortinas!

Branca de Neve – Sim, senhora... (GALINHO, 1979).

Por que essa Branca de Neve não é, como a de Santoro (1974), um objeto do qual a rainha deseja livrar-se (objeto ou anti-objeto)? Deve-se considerar que o contrato rompido na Branca de Neve de Santoro (1974) foi inequivocamente aquele estabelecido entre o rei e a madrasta. Lá a princesa aparece como um objeto circulando entre sujeitos (a mãe, o pai, a madrasta, os anões, o príncipe), uma clara função objetual sobrepondo-se a qualquer outra. Já a Branca de Neve do Galinho (1979), da qual tratamos no presente tópico, assim como a primeira Branca de Neve (BARRO, 1950), é introduzida em oposição a outro sujeito, como pode ser observado no trecho transcrito acima.

Um sujeito potencial é marcado por características modais (aderir/assumir) que podem torná-lo sujeito de um /querer/ ou um /dever/, mas que não chegou ainda a /querer/ ou /dever/, e pode nunca chegar a isso. No caso dessa Branca de Neve, ela é maltratada pela mulher que se casou com seu pai: alguém que ocupa o lugar de sua mãe, mas não corresponde a esse papel. Esse quadro poderia, com a decepção da princesa em relação à madrasta, engendrar um desejo de liberdade ou mesmo um desejo de vingança, mas a princesa simplesmente aceita, não lhe sendo conferida nem a decepção mesma nem a consciência da falta que poderiam torná-la, no mínimo, um sujeito resignado.

Observe-se que isso não quer dizer que Branca de Neve, sendo sujeito potencial, não tem também função objetual. Nessa versão, ela sincretiza ambos os papéis, especialmente na sua relação com os anões e com o príncipe. Os anões são sujeitos secundários que entram em conjunção² com Branca de Neve e somente manipulados pelo príncipe admitem ser privados do objeto "princesa". Observemos o diálogo entre um anão e o príncipe:

² Greimas e Courtés (c1979, p.76) definem conjunção: "Em semiótica narrativa, convém reservar o nome de conjunção para designar, paradigmaticamente, um dos dois termos (juntamente com a disjunção) da categoria da junção, que se apresenta, no plano sintagmático, como função (= relação entre o sujeito e o objeto) constitutiva dos enunciados de estado."

Príncipe – Deixem-me levá-la para meu palácio! Apesar de morta, eu fiquei apaixonado por Branca de Neve. Não poderei mais viver sem vê-la!

Anão 1 – Não podemos vendê-la por dinheiro algum! É nossa princesa!

Príncipe – Por favor! Permitam ao menos que eu beije seu rosto tão lindo!

Anão 1 – Bein, acho que isso não tem importância. (GALINHO, 1979).

Nesse diálogo o anão está falando de um objeto. Mais adiante ele vai mostrar que tem consciência do outro papel da princesa, de sujeito potencial, pois, quando ela revive, o anão não tentará impedir que o príncipe a leve consigo:

Narrador – Em torno dos dois, os anões saltavam de alegria! O príncipe levou Branca de Neve ao seu palácio e casou-se com ela. Foi a festa mais deslumbrante daquela região. (GALINHO, 1979).

Somente a última frase do texto implica uma ação efetiva de Branca de Neve: "Branca de Neve levou os anões para o seu palácio e viveu feliz muitos e muitos anos". Paralelamente ao papel actancial de objeto do príncipe, a princesa carrega consigo os anões para o palácio, desconsiderando totalmente a independência deles até aquele momento. Esse ato transforma os anões no nível da narrativa, pois passam a ter função objetual. Note-se que não há referências sobre o que significou para os anões essa mudança.

***Branca de Neve e os Sete Anões* (LIMA, 1986)**

A Branca de Neve de Edy Lima (1986) pertence à mesma série de versões da autora que foi lançada em 1970, mas aparece nos nossos registros somente num relançamento da coleção de meados da década de 1980. Como o arquivo referente à Abril Cultural (produtora da coleção) é bastante completo, até o presente momento não há indicações para supor que houvesse falha na detecção dessa data.

Nesse texto, Branca de Neve pode ser pensada como um sujeito potencial:

Narrador – Era uma vez uma linda princesinha chamada Branca de Neve, que andava vestida de farrapos e fazia os trabalhos mais pesados. Quem assim a maltratava era sua madrasta, a rainha, que era muito má. Branca de Neve, ao contrário, era tão boazinha que até os passarinhos vinham pousar em suas mãos e ouvir suas queixas. (LIMA, 1986).

A introdução do texto apresenta-a em oposição à madrasta, um sujeito malevolente que lhe dava motivos suficientes para desejar libertar-se ou vingar-

se, mas Branca de Neve era “boazinha”, resignava-se à sua condição de vítima. O que é a resignação? Dirá o dicionário: “[...] renúncia espontânea a uma graça ou cargo [...]” e “[...] submissão paciente aos sofrimentos da vida [...]” (FERREIRA, 1988, p.566).

No percurso passional, a resignação pressupõe uma perda que não origina nem um retorno ao relaxamento inicial (da espera ou da realização) nem o desejo de vingança (consciência da falta, motivando o desejo de modalizar-se para um fazer específico), mas um estado duradouro de permanência da falta.

Existe, portanto, em Branca de Neve, um desejo latente, adormecido na resignação. Ela poderia ser sujeito no texto, pois há um quadro geral que possibilita essa leitura, mas efetivamente ela não atua, não transforma nada.

A rainha é apresentada como um sujeito malevolente realizado, pois deseja e faz mal à princesa. Além disso, é apresentada como alguém que deseja e tem a supremacia, segundo o espelho mágico. A narrativa não poderia desenvolver-se contando unicamente com um sujeito realizado e um sujeito potencial resignado: nenhum dos dois está suficientemente motivado a praticar mudança alguma. O desenvolvimento dar-se-á com a introdução de outro sujeito, que aparece como anti-sujeito da rainha. Vejamos o trecho seguinte:

Príncipe – Bom dia, princesa!

Branca de Neve – Quem é você?

Príncipe – Um príncipe que veio de reino distante em busca da mais formosa do mundo.

(estrondo)

Rainha – Guardas! Prendam o intruso que invadiu o jardim do palácio! (LIMA, 1986).

Em primeiro lugar, é preciso notar que Branca de Neve é o objeto de desejo do príncipe, mas o contrário não é colocado. O encontro com o príncipe não a atualizou como sujeito. Em segundo lugar, o príncipe é anti-sujeito da rainha, pois coloca em xeque o /saber/ do espelho (e, portanto, o /saber/ dela), desautorizando a beleza da rainha em relação à da princesa. Naturalmente, a primeira reação dela é vingar-se dele, mas parte dessa vingança volta-se contra a princesa, que seria morta pelo caçador. Dessa forma a rainha estaria realizada não só pela vingança como pela destruição do objeto indesejado no qual se transformara sua enteada, que é, ao mesmo tempo, objeto do desejo do príncipe.

Os anões são sujeitos realizados, têm um trabalho, uma casa, uma possível rotina e a bagunça da casa não os incomodava, muito pelo contrário. Branca de Neve, o objeto que os bichinhos doaram aos anões, não era desejada nem

indesejada, portanto não era, para eles, um objeto de valor. Além disso, eles esperam encontrar o intruso que provocou as mudanças na casa, ou seja, um anti-sujeito. O único desejo expresso pela princesa em todo o texto foi /querer/ ficar na casa dos anões, um programa de uso marcado pela passividade. Mas, para que eles a aceitem em sua casa, ela promove uma longa manipulação, persuadindo-os das vantagens de sua presença pela tentação dos trabalhos domésticos e comidas, e pela sedução de sua posição frágil e boazinha:

Anão 3 – Vamos pôr em plantação, digo, em votação. Quem quer que ela coma amoras, quer dizer, quem quer que ela vá embora?

Anões – Fica!

Anão 7 – Ai!

Branca de Neve – Esperem! Não briguem por minha causa, por favor. Eu irei embora, se bem que... que gostasse de ficar. Poderia costurar ou... ou remendar suas roupas, limpar e arrumar a casa e preparar comidas deliciosas. (LIMA, 1986).

Se, como sujeito, Branca de Neve não consegue sequer virtualizar-se, mostra-se um hábil manipulador, conseguindo que os anões a acolham.

Acelerados, sem tempo para qualquer introspecção, os personagens não evoluem: Branca de Neve nunca se virtualiza como sujeito e nenhum outro ator muda de papel actancial nem de valores durante todo o programa narrativo dessa versão.

***Branca de Neve* (SIMÕES, 1991)**

A última Branca de Neve do *corpus*, de 1991 e adaptada por Márcio Simões, opõe pureza (eufórica) a perversão (disfórica).

Nesse nível, começa pela pureza, que é eufórica, e segue o percurso lógico do quadrado semiótico até chegar à disforia (envenenamento da princesa), fazendo então o percurso oposto até a euforia (desencantamento da princesa).

Branca de Neve é o objeto obtido por sua mãe:

Narrador – Num castelo muito distante, vivia uma linda e boa rainha, que desejava ter uma filha de pele branca como a neve. Um belo dia, a criança nasceu e foi batizada de Branca de Neve. (SIMÕES, 1991).

A princesa é mantida passiva durante todo o texto. Com a morte da mãe, como na versão de Branca de Neve de Santoro (1974), o rei preocupa-se em substituí-la, mas, enquanto na versão de Santoro é explicitada a função da

madrasta em relação à princesa e a quebra de contrato com o rei, na versão de Simões (1991) isso fica subentendido pela articulação “mas”:

Narrador – Infelizmente, um tempo depois, a bondosa rainha morreu. O rei casou-se de novo com uma mulher também muito bonita, mas tão invejosa que não podia suportar que existisse no reino uma mulher mais linda do que ela. (SIMÕES, 1991).

A princesa, que não tinha significado algum para a nova rainha, com o decorrer do tempo torna-se algo do qual ela quererá livrar-se (abjeto):

Narrador – O tempo foi passando. Enquanto a rainha conversava com o espelho, Branca de Neve ia crescendo. E ficou tão bela que, certo dia, a resposta do espelho mágico foi outra.

(...)

Madrasta – É Branca de Neve?!? Preciso me livrar dela imediatamente. (SIMÕES, 1991).

Crescer não é um ato, é o efeito do tempo sobre um ser vivo. Tudo o que Branca de Neve faz é crescer, sem /querer/, sem /dever/, ou seja, sem tornar-se sujeito. É o caçador que troca a função objetual de Branca de Neve pela de sujeito virtual:

Narrador – O caçador convidou Branca de Neve para passear. Mas quando chegou no meio da floresta, não teve coragem de executar aquela ordem tão cruel.

Caçador – Não, eu não posso fazer isso! Fuja, Branca de Neve! Sua madrasta me pediu para que eu matasse você, mas eu vou caçar uma gazela e levarei o coração para a rainha, dizendo que é o seu. Fuja, fuja!

Narrador – Quando ouviu aquelas palavras, Branca de Neve fugiu apavorada. Mas pra onde ir? (SIMÕES, 1991).

O caçador modaliza Branca de Neve pelo /dever/: deve fugir. Isso a torna um sujeito virtual de um programa de uso, secundário (sobreviver). Primeiro pelos coelhinhos do castelo depois pelos anões, Branca de Neve será modalizada para esse programa de uso e o cumprirá, parcialmente. Exceto pela manipulação que Branca de Neve realiza sobre os anões para ficar com eles, todo o resto de sua participação no texto é passiva e a princesa termina numa função objetual em relação ao príncipe.

A rainha, sujeito realizado pelo casamento com o rei e por sua vaidade satisfeita, frustra-se com a beleza doada a Branca de Neve pelo tempo, constitui-se sujeito atualizado e três vezes tenta destruir a princesa, seu abjeto. Todas

suas ações acabam por frustrá-la novamente, sendo que a última, antes da frustração final, passa por um simulacro de realização duradouro (aspectualização temporal).

É interessante que, apesar da forte caracterização da paixão simples, ou seja, o desejo da madrasta de se livrar de Branca de Neve, há uma fala sua que revela outra paixão, fundamental para explicar o desenrolar do texto:

Madrasta – Mas antes, vamos cuidar daquela atrevida da Branca de Neve. (SIMÕES, 1991).

Chamando Branca de Neve de atrevida, a rainha revela considerar a princesa responsável pela ofensa que representou o suplantar da beleza da primeira pela segunda. É assim que o simulacro de realização duradoura decorrido do envenenamento de Branca de Neve provoca na rainha, quando da revelação do engodo, uma decepção tão intensa que a coloca num estado de cólera também duradouro:

Narrador – E teve uma crise de nervos que não acabava mais. Aliás, dizem que ela continua lá até hoje, gritando e reclamando da vida, morrendo de raiva. (SIMÕES, 1991).

Observações finais

A partir dessas análises algumas ponderações de ordem diacrônica puderam ser levantadas:

1) *Papel actancial do protagonista*: Branca de Neve foi sujeito atualizado exclusivamente na versão de João de Barro (1950). Em Santoro (1974) ela ficou restrita ao papel actancial de objeto, o qual manteve daí por diante, sincretizando-o, nas versões de Galinho (1979), Lima (1986) e Simões (1991), com a função de sujeito potencial e sujeito virtual. Se levarmos em conta o esquema da Figura 2, na década de 1950 a protagonista da história era um personagem ativo, na década de 1970 retornou caracterizado pelo extremo oposto – passivo – e após 1975 tornou-se potencialmente ativo, mas efetivamente passivo. Considerando-se que a protagonista é aquela com quem o ouvinte imaginado (a criança imaginada) deverá identificar-se, esses dados serão relevantes na análise final, pois auxiliarão a deduzir o conceito de criança veiculado nos textos;

2) *Papel de anti-sujeito*: na versão de João de Barro (1950) é a paixão simples e mútua entre Branca de Neve e o príncipe que desencadeia a decepção da rainha; a versão de Lima (1986) acrescentará como mote para a decepção da rainha

também a paixão do príncipe. Nas outras versões, a decepção da rainha, que é sempre o ponto chave para o desenrolar da narrativa, será desencadeada pelo simples fato constatado do crescimento de Branca de Neve. O crescimento não é um ato: não possibilita a responsabilidade de Branca de Neve sobre a ira da rainha, ao contrário do que ocorre com sua paixão pelo príncipe, que envolve desejo, atitude. Essa atitude foi abandonada a partir da versão de Santoro (1974), só voltando à cena no texto de Lima (1986), mas dessa vez na pessoa do príncipe, não da princesa. Embora Branca de Neve então continue isenta de responsabilidade, esta foi assumida por outro herói da história, o qual divide a pretensão de identificação com o público;

3) *Destino do anti-sujeito*: somente na versão de Santoro (1974) e na última versão (SIMÕES, 1991) não ocorre o fim do sujeito rainha (sua morte). Na versão de João de Barro (1950) foi a “justiça divina” quem a liquidou; na de Santoro (1974) a rainha sai de cena, sem sanção; sua própria cólera foi responsável por sua destruição na versão de Galinho (1979), a mesma cólera que ganha um caráter durativo na versão de Simões (1991), oposta à versão de Lima (1986), em que o fim do sujeito foi uma fatalidade. A primeira versão que sugere um desejo de vingança contra a rainha (por parte dos anões) é a de João de Barro (1950), mas, como foi comentado, não foi realizada por eles e sim pela “justiça divina”. No texto de Santoro (1974) a vingança é eliminada do texto e nos outros é conduzida pelo narrador, com mais ou menos ênfase. O texto de Lima (1986) sugere a vingança dos anões, mas culmina com a morte acidental da rainha:

Anão 4 – A bruxa!

Anão 2 – Lá vai ela!

Anão 3 – Escorreguem, isto é, peguem!

Anão 1 – Cuidado, gente, vai cair um temporal!

Anão 7 – Um raio liquidou com ela! A bruxa nunca mais fará mal a ninguém!
(LIMA, 1986).

No texto de Simões (1991) a rainha não morre, mas entra em um estado duradouro de cólera que a impede de se tornar sujeito outra vez: é uma morte simbólica que a rainha se auto-inflige;

4) *Sanção do caçador*: o caçador só não é sancionado na primeira versão de Branca de Neve (BARRO, 1950). Na segunda (SANTORO, 1974), essa sanção, no caso dos dois criados, fica a cargo do narrador (positiva), mas a rainha continua não os sancionando. Nas três últimas versões estudadas (GALINHO, 1979; LIMA, 1986; SIMÕES, 1991) é explícita a sanção negativa nas palavras da rainha. Nesses textos, se o castigo da rainha malvada é furtado à responsabilidade dos “bons”,

vemos por outro lado o castigo do “bom” surgir nas palavras da rainha cada vez mais violento:

○ *Branca de Neve e os anõezinhos* (GALINHO, 1979):

Rainha – Maldição! O caçador enganou-me. Branca de Neve está viva! Ele não a matou!?!

○ *Branca de Neve e os Sete Anões* (LIMA, 1986):

Rainha – Nem ela, nem o príncipe, nem o caçador e nem os anões vão escapar desta minha fúria.

○ *Branca de Neve* (SIMÕES, 1991):

Madrasta – Ah, aquele caçador estúpido! Não me obedeceu! Vou fazer com que ele sofra todas as penas do inferno.

A tabela da Figura 3 esquematiza os resultados das análises no que se refere ao papel actancial de Branca de Neve.

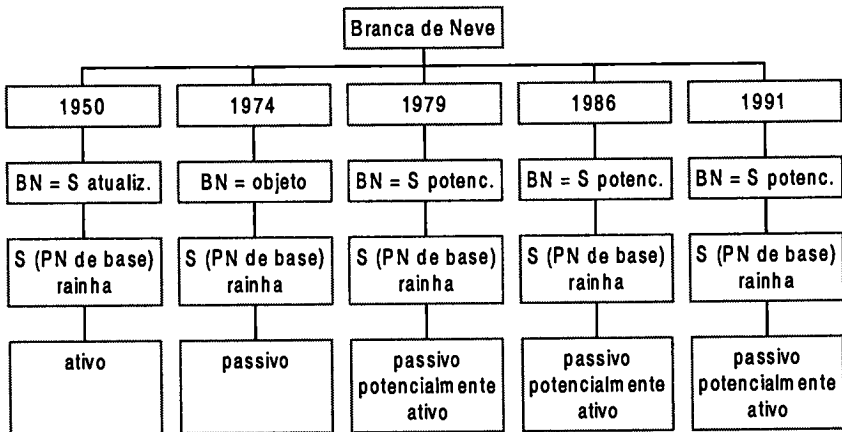


Figura 3

É interessante notar a posição ambígua da madrasta que, ao mesmo tempo, é e não é mãe, da Branca de Neve, que é e não é criança, e também dos anões, que igualmente são e não são crianças. No limite difuso entre o ser e o não ser

pode-se vislumbrar o que seria e o que não seria a criança imaginada, a criança pressuposta pelo texto para o papel do enunciatário.

O fenômeno que afeta a coluna de Branca de Neve pode ser, portanto, visto como um fenômeno de natureza patológica, uma escoliose, por exemplo. A narrativa é a coluna vertebral do texto, é o lugar do engendramento das relações nas quais sujeitos e objetos criam-se reciprocamente. O "entortamento" histórico da estrutura narrativa percebido nas diferentes versões analisadas, abarcando quase todos os períodos da história da discografia brasileira dedicada ao público infantil, sugere que o enunciatário ativo não convém mais, que é preferível congelar as possibilidades do enunciatário-criança num estado de sujeito potencial. Em outras palavras, Branca de Neve escorrega de um adulto em miniatura para a criança-objeto e em seguida ganha um estatus dúbio, um futuro incerto, mas possível. E é com essa imagem passiva, mas potencialmente ativa, que conta atualmente grande parte da produção cultural dedicada ao público infantil.

MATTE, A. C. F. The scoliosis of Snow White: protagonists and subjects. **Revista do GEL**, São Paulo, v.1, n.1, p.13-34, 2003.

▣ **ABSTRACT:** *The comparison between different versions of the same story produced in different periods may vary in form and goals. This paper presents an option of analysis that aims to investigate the relationship between the concepts of protagonist and subject as revealing of some elements of the ideological option of each version. Accordingly, it is analyzed five versions of Snow White produced by the phonographic industry from 1950 to 1991.*

▣ **KEYWORDS:** *Narrative; subject; semiotics; discourse; passiveness; enunciation.*

Referências

BARRO, J. de. **Branca de Neve e os Sete Anões**. Adaptação de João de Barro. Continental Gravações Elétricas S/A. Discos nº 30.103 (início) e nº 30.104 (final), 1950 (data inferida pelo número: o 30.113 foi lançado em setembro de 1950).

- BARROS, D. L. P. de. Paixões e apaixonados: exame de alguns percursos. **Cruzeiro Semiótico**, Porto, n.11-12, p.63-64, 1990.
- BERTRAND, D. **Précis de sémiotique littéraire**. Paris: Éditions Nathan HER, 2000.
- FERREIRA, A. B. H. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- GALINHO. **Branca de Neve e os anõezinhos/Chapeuzinho Vermelho**. Elenco do Galinho. Selo do Galinho. Chantecler. Disco nº 2.09.411.004, 1979.
- GREIMAS, A. J. **Du Sens II**. Paris: Seuil, 1983.
- GREIMAS, A. J., COURTÉS, J. **Dicionário de semiótica**. Tradução de A. D. Lima et al. São Paulo: Cultrix, c1979.
- GREIMAS, A. J., FONTANILLE, J. **Semiótica das paixões**: dos estados de coisas aos estados de alma. Tradução de Maria José Rodrigues Coracini. São Paulo: Ed. Ática, 1993. (Série Temas, 33).
- LIMA, E. **Vinte mil léguas submarinas/Branca de Neve e os sete anões**. Adaptação de Edy Lima. Coleção Clássicos Disney. Nova Cultural, 1986.
- SANTORO, C. **Branca de Neve**. Direção Cláudio Santoro. Selo Carrousell, CID. Disco nº CAR 20009, 1974. (Data obtida nos arquivos da gravadora).
- SIMÕES, M. **Branca de Neve/A guardadora de gansos**. Adaptação de Márcio Simões. Coleção Xuxa Apresenta Conte Outra Vez. Globo Editora. Disco nº BMG 56.697.162, 1991.
- ZILBERBERG, CI. El esquema narrativo puesto a prueba. Tradução de Desiderio Blanco. In: _____. **Ensayos sobre semiótica tensiva**. Lima: Universidad de Lima, Fondo de Cultura Económica, 2000. p.89-146.