

O erotismo em branco e preto na narrativa de Márcia Denser

Cintia Cecília Barreto - (mestranda em Literatura Brasileira, Letras Vernáculas, UFRJ)

Dedico este trabalho ao Professor Wellington de Almeida Santos

Resumo

A comunicação propõe-se à análise do conto “Branca de Neve (um conto de fadas para adultos)” de Márcia Denser, do livro *Toda Prosa* (2001), a partir do dialogismo erótico-simbólico entre a narrativa contemporânea e o a versão feita pelos irmãos Grimm de “Branca de Neve”. É válido esclarecer que o erotismo, neste trabalho, refere-se ao velamento, à sugestão e à provocação do desejo sem a exposição dos órgãos genitais. Tal definição de erotismo percorre ambos os textos que serão analisados. Tanto na versão dos irmãos Grimm quanto na “versão” de Márcia Denser é possível inferir a presença de uma atmosfera erótica sugerida pela linguagem. Como aporte teórico, serão utilizados, entre outros, os livros *O Erotismo* de Francesco Alberoni e *A psicanálise dos contos de fadas* de Bruno Bettelheim.

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho propõe-se à análise do conto “Branca de Neve (um conto de fadas para adultos)” de Márcia Denser, observando o processo de desconstrução de um motivo infantil em prol da construção de um espaço novo sob o signo do erotismo, acarretando a desmitificação do conto de fadas. Para tanto, vale revisitar a versão dos irmãos Grimm de “Branca de Neve”, atentando ao erotismo já presente.

Para a referida análise, dividiu-se o trabalho nas seguintes partes: no primeiro momento, observar-se-á o erotismo em “Branca de Neve”, conto de fadas e, no segundo momento, o foco será o erotismo no conto de Márcia Denser. Aqui, intitulados como “Erotismo em Branco” e “Erotismo em Preto”, respectivamente, numa sugestão cromática entre o motivo infantil, portanto “pureza”, “inocência”, “brancura” e a versão “adulta” da escritora da geração de 80, que, por ser o inverso da outra, configura-se na cor oposta, o preto, insinuando, assim, também os possíveis simbologismos da referida cor, como “impureza”, “obscuridade” e “luto”.

É válido esclarecer que o erotismo, neste trabalho, refere-se ao velamento, à sugestão e à provocação do desejo sem a exposição dos órgãos genitais. Tal definição de erotismo percorre ambos os textos que serão analisados. Tanto na versão dos irmãos Grimm quanto na “versão” de Márcia Denser é possível inferir a presença de uma atmosfera erótica sugerida pela linguagem, ora ambígua ora “explícita”.

Assim, com este trabalho, pretende-se observar o discurso erótico, debochado e transgressor de Márcia Denser a partir do dialogismo traçado entre sua narrativa contemporânea e a narrativa tradicional-cristã dos irmãos, alemães, contadores de histórias infantis.

2. EROTISMO EM BRANCO

A porta se abrirá lentamente e eu verei o que tem detrás.¹

¹ BEAUVOIR, Simone de. *A mulher desiludida*. Rio de Janeiro: O Globo, 2003. p. 190

2.1. Branca de Neve: O Conto de Fadas

Quando se fala em conto de fadas, fala-se, automaticamente, sobre crianças, sobre o espaço infantil. Segundo Noemi Paz:

O conto de fadas é uma alegoria da passagem iniciática na qual o herói representa a alma perdida no mundo a lutar contra os poderes inferiores de sua própria natureza e contra os enigmas que a vida lhe propõe, até encontrar, após aceitar e realizar as provas, os meios para a sua própria redenção.ⁱ

Sabe-se que o conto de fadas provém do conto maravilhoso e, além de se constituir da literatura popular, manteve-se vivo e se propagou devido à tradição oral. “Branca de Neve” é um dos contos de fadas mais conhecidos e faz parte do imaginário infantil. Como todo conto de fadas, sofre variações conforme o tempo e o espaço.

Neste trabalho, utiliza-se, porém, apenas uma versão: a de Jacob e Wilhelm Grimm. Nessa versão, Branca de Neve é a concretização do desejo de sua mãe em ter uma criança bela. O conto inicia-se assim:

Era uma vez uma rainha. Um dia, no meio do inverno, quando flocos de neve grandes como plumas caíam do céu, ela estava sentada a costurar, junto de uma janela com uma moldura de ébano. Enquanto costurava, olhou para a neve e espetou o dedo com a agulha. Três gotas de sangue caíram sobre a neve. O vermelho pareceu tão bonito contra a neve branca que ela pensou: “Ah, se eu tivesse um filhinho .branco como a neve, vermelho como o sangue e tão negro como a madeira da moldura da janela.” Pouco tempo depois, deu à luz uma menininha que era branca como a neve, vermelha como o sangue e negra como o ébano. Chamaram-na Branca de Neve. A rainha morreu depois do nascimento da criança.ⁱⁱ

Branca de Neve nasce conforme sua mãe desejou: com a tez alva, com as bochechas vermelhas tais qual a cor de uma maçã — fruto proibido, elemento simbólico do prazer, da perdição — e com os cabelos negros. Agrega em si um cromatismo sugestivo, pois o branco faz lembrar a pureza, a inocência; o vermelho, a paixão, a sexualidade e suas madeixas escuras remetem à noite, à escuridão, ao sofrimento.

Segundo Bruno Bettelheim, a história de Branca de Neve, aparentemente inocente e infantil, está carregada de símbolos relacionados à sexualidade, à sensualidade e ao erotismo. Diz ele sobre o referido conto:

Aqui a estória propõe os problemas a resolver: inocência sexual, brancura, contrastada com o desejo sexual, simbolizado pelo sangue vermelho. Os contos de fadas preparam a criança para aceitar um acontecimento que seria conturbador: o sangramento sexual, como na menstruação, e posteriormente na relação sexual quando o hímen é rompido. Ouvindo as primeiras frases de Branca de Neve a criança aprende que uma quantidade pequena de sangue — três gotas (sendo o número três o mais associado no inconsciente com o sexo). — é uma pré-condição para a concepção, porque a criança só nasce depois do sangramento. Aqui, então, o sangramento (sexual) está intimamente ligado ao acontecimento “feliz”; sem explicações detalhadas a criança aprende que nenhuma criança — nem mesmo ela — poderia nascer sem sangramento.ⁱⁱⁱ

Por intermédio do espelho — metáfora do voz da consciência feminina, narcísica, invejosa e vulgar — a madrasta da bela moça fica ciente da beleza insuperável da enteada e exige que um caçador mate-a, na floresta, e leve para ela seus pulmões e seu fígado, como prova de que a matou. O caçador, diante da beleza de Branca de Neve, em vez de cumprir as ordens dadas, deixa a moça fugir livre pela floresta julgando que essa não fosse resistir, por muito tempo, sozinha num lugar que mantém tantas ameaças.

A fim de enganar a mandante do crime, o caçador mata um javali que cruzou o seu caminho, arranca-lhe os pulmões e o fígado e os leva ao seu destino. A mulher come as peças,

acreditando estar comendo a filha de seu marido. Esse ato canibalesco alude à sabedoria popular que a faz acreditar que, ingerindo partes de Branca de Neve, pode adquirir sua beleza, tornando-se, enfim, a mais bela das mulheres.

Ao contrário do esperado, Branca de Neve resiste e chega à casa dos sete anões. Ao avistarem a moça, a reação é de surpresa e contentamento: “Ó céus, ó céus!” todos exclamaram. ‘Que bela menina!’ Os anões ficam tão encantados com aquela visão que resolveram não acordá-la, deixá-la continuar dormindo em sua caminha.” (2004: 96). Diante de tamanha beleza, a acolhem sob a condição de ser responsável pelas tarefas domésticas. Os anões lhe dizem: “Se quiser cuidar da casa para nós, cozinhar, fazer as camas, lavar, costurar, tricotar e manter tudo limpo e arrumadinho, pode ficar conosco, e nada lhe faltará.” (2004: 91).

Vale lembrar as próprias palavras do conto para observar o estado dos diminutos homens frente à imagem de Branca de Neve. Nesse primeiro momento, o campo lexical acolhe os vocábulos: “bela” e “encantados”. Por ser a moça “bela”, é capaz de deixar os homens à sua volta “encantados”. Sobre esse natural poder de sedução da personagem da história infantil, Francesco Alberoni, em seu livro *O Erotismo* comenta:

Existem mesmo duas imagens arquetípicas da sedução feminina. A Bela Adormecida, Branca de Neve, Cinderela, onde o homem é atraído pela beleza. Apaixona-se e a mulher parte com ele. A segunda é a da feiticeira (Circe, Alcina) que prende o homem com um encanto. O mito nos diz que Branca de Neve ou a Bela Adormecida estão enamoradas do príncipe.^{iv}

Na verdade, na história infantil, os anões não “partem com ela”. Esses homens, por serem pequenos, não representam perigo sexual tampouco despertam algum tipo de desejo na bela jovem. Eles a mantêm “cativa” da forma que podem e ela responde à pergunta dos anfitriões: “‘Sim quero ficar, não desejo outra coisa’, Branca de neve respondeu e ficou com eles.” (2004: 97).

O enunciado ambíguo sugere algumas interpretações distintas daquelas pueris. Esse “desejo” de ficar pode, aqui e ali, comparar-se à vontade de ser mulher, adulta, objeto de desejo

daqueles seres que a acolhem num momento tão difícil. Recorrendo a Bettelheim, pode-se perceber uma visão menos infantil dos anões:

Estes 'homenzinhos' de corpos atarracados e trabalhando na mineração — penetram habilidosamente em cavidades escuras — sugerem conotações fálicas. De certo não são homens em qualquer sentido sexual — seu modo de vida e o interesse em bens materiais sugerem uma existência pré-edípica.^v

Bruno Bettelheim aponta também, ainda a respeito dos anões, que os conselhos que são dados à Branca de Neve para que não deixe ninguém entrar em casa, quando estiver sozinha, simbolizam, na verdade, o alerta de não deixar ninguém entrar, inclusive, nela. No entanto, tais conselhos são negligenciados, já que a jovem se deixa enganar três vezes pela madrasta disfarçada que bate à porta e anuncia: “Mercadorias bonitas a precinho camarada.” (2004: 92).

Curiosamente, em todas as vezes é oferecido a jovem algo que mexa com sua vaidade ou com seu desejo mais secreto. Na primeira vez, a velha ofereceu cadarços multicoloridos, a velha colocou o cadarço tão apertado no pé da moça que ela ficou sem ar e caiu no chão como se estivesse morta; da segunda vez, o “obsuro objeto de desejo” da jovem foi um pente envenenado e — mesmo sendo advertida, outra vez, para não atender a ninguém — sob a fala da velha: “Agora vou pentear seu cabelo como ele merece.” — deixou-se enganar, novamente, e, assim que o pente tocou seus cabelos, o veneno fez efeito e a moça caiu no chão. Nessas duas vezes, os anões retornam e conseguem ajudar Branca de Neve. Em contrapartida, na última investida da madrasta, o objeto oferecido foi uma maçã — elemento que faz parte do imaginário coletivo como símbolo do desejo, da paixão, mas também da perdição.

Como se vê, a jovem se deixa levar por seus impulsos e, num misto de ingenuidade e cobiça, cai em tentação. A partir desse último argumento simbólico (a maçã), a madrasta consegue deixar Branca de Neve semi-morta por um longo tempo, pois essa, envenenada, fica atravessada em sua garganta.

Um momento que instiga a imaginação do leitor “adulto” ocorre quando os anões chegam e encontram, pela terceira vez, a mocinha caída no chão. A fim de procurar algo que pudesse ser venenoso, os anões desatam seu corpete, penteiam seu cabelo e banham-na com água e vinho. Nossa! Se essa cena for narrada fora de contexto, pode, perfeitamente, sugerir uma bacanal feita por necrófilos: sete homens, intimamente, em volta de uma mulher morta que conserva ainda a beleza da vida.

Supondo estar a bela moça morta, os homenzinhos colocam-na num caixão de vidro e levam-na para o alto da montanha onde poderá ser sua beleza admirada e cobiçada para sempre, uma vez que, mesmo, aparentemente morta, exhibe as bochechas vermelhas como se estivesse viva. Essa “exibição” e o fato de estarem ainda vermelhas as bochechas da moça evocam, mais uma vez, a cor da paixão, a cor da maçã, a cor das gotas de sangue. Não se pode perder de vista que a rainha dividiu a maçã com a Branca de Neve antes de ela morrer, aludindo assim à própria divisão da libido, da sensualidade.

Ao final, como a maioria dos contos de fadas, maniqueísta, o bem vence o mal. Branca de Neve é achada por um príncipe que por ela enamorou-se. Com o consentimento dos anões, resolve levá-la e num descuido de seus criados, ao transportar o caixão de Branca, um solavanco solta o pedaço de maçã envenenada que estava entalado na garganta da bela moça.

É certo que a madrasta recebe seu castigo. Ela é convidada para ir ao casamento da enteada e, mesmo com toda sua inveja e ciúme vai. Ao chegar lá:

Sapatos de ferro já haviam sido aquecidos para ela sobre um fogo de carvões. Foram levados com tenazes e postos bem na sua frente. Ela teve de calçar os sapatos de ferro incandescentes e dançar com eles até cair morta no chão.^{vi}

Sobre essa passagem Bettelheim aponta:

O ciúme de sexual incontrolável, que tenta arruinar os outros, se destrói a si mesmo — simbolizado não só pelos sapatos de ferro em brasa mas pela morte

que causam, dançando com eles. Simbolicamente, a estória diz que a paixão descontrolada deve ser refreada ou será a ruína da própria pessoa. Só a morte da rainha ciumenta (a eliminação de toda turbulência interna e externa) pode contribuir para um mundo feliz.^{vii}

Dessa forma, percebe-se que, até um conto universalmente conhecido e, superficialmente, inocente, apresenta em seus implícitos uma série de sugestões sensuais e eróticas. É possível reconhecer, numa leitura mais ampla e direcionada, os vestígios de uma sociedade cristã, repressora e manipuladora da libido alheia.

3. EROTISMO EM PRETO

Eu sou a chaga e o punhal!
Eu sou o rosto e a bofetada!
A roda e a carne lacerada,
Carrasco e vítima afinal,²

3.1. "BRANCA DE NEVE (UM CONTO DE FADAS PARA ADULTOS)"

Márcia Denser surge na literatura brasileira na década de 70, mas é na década de 80 que conquista seu espaço como escritora. Fica um tempo sumida e ressurge como fênix em pleno século XXI na antologia *Os cem melhores contos brasileiros do século* organizada por Ítalo Moriconi. Segundo Nelly Novaes:

Márcia Denser pertence à época da contracultura; da vulgaridade como arma de agressão; da sátira demolidora de mitos; do erotismo transformado em produto-de-consumo; da droga transformada em indústria rendosa; da violência da linguagem e de outras violências ... Embora nem

² BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. São Paulo: Martin Claret, 2002, p. 92.

todos esses elementos façam parte do mundo de ficção de Márcia, é nessa pauta que seus textos devem ser lidos e sua linguagem precisa ser entendida. Isto é, como elemento integrante da luta que a mulher vem travando para se libertar dos preconceitos seculares (ou milenares?) que a vêm subjugando.viii

Toda Prosa (2001) reúne contos e novelas da autora numa mistura de textos antigos e novos. O texto, aqui, selecionado é o segundo conto do livro e narra uma história conhecida de todos por um ângulo diferente, acentuando o vermelho, concedendo voz àqueles que pouco se expressavam, retirando máscaras e colocando outras. O conto de Márcia “Branca de Neve (um conto de fadas para adultos)” apropria-se do conto de fadas “Branca de Neve” e, a partir da intertextualidade, desconstrói um mito infantil carregando-o de ludicidade e erotismo. Sobre a autora e sua linguagem Nelly completa:

Pertencente à geração “pós-pílula”, Márcia Denser assume com impiedade e lucidez raivosa as conquistas e mutilações que a mutação-em-processo no mundo vem provocando nos que, nela, estão empenhando a vida. A força de sua escrita inclui-se entre nossos raros livros eróticos “femininos” que, optando abertamente pela “linguagem do corpo”, não descambam para o sensacionalismo fácil, para o escândalo estéril ou para o cinismo.^k

O erotismo, aqui, centra-se no desejo masculino. A história, em Márcia Denser, surge sob o ponto de vista do homem, ou melhor, dos sete pequenos homens: os anões. Ela problematiza as relações de gênero e não se intimida pelas relações preestabelecidas por uma sociedade preconceituosa, machista, burguesa e cristã.

Pelo contrário, a autora parece gostar de virar pelo avesso os “bons costumes”, instaurar o caos em algo que se encontra, aparentemente, equilibrado. É isso que a autora faz, ao reescrever um dos contos de fadas mais conhecidos: desconstrói o que parece estar bem situado social e culturalmente. Ela quer fixar suas raízes e mostrar a relatividade das coisas. Como quem dispõe

de uma câmara e de um ângulo privilegiado e inédito, tece sua narrativa da forma que lhe convém.

O conto, de Márcia, aproxima-se da versão de Walt Disney sobre a narrativa infantil, pois nela os anões são individualizados, possuem características próprias e recebem o nome de acordo com elas, facilitando o entendimento das crianças sobre quem é quem na trama. A história de Márcia inicia com os anões constatando que têm um problema, na verdade, um “belo” problema: “... uma bela encrenca, puxa vida — suspirou Soneca.” (2001: 25).

A autora não economiza palavras para representar a corja de homens diminutos que “cercam” a “pobre” moça de conto infantil. De súbito, deve lembrar-se de que, embora o título seja homônimo da história para crianças, o subtítulo adverte que é “um conto de fadas para adultos” e, é de conhecimento geral, que, quando se rotula algo como “para adultos”, entende-se que pode ocorrer: sexo, nudez, obscenidades, palavrões, entre outros elementos proibidos para crianças.

Verdade é que, mesmo tendo sido Márcia Denser considerada pela crítica como autora pornográfica assim como Hilda Hilst, nesse conto não há nenhuma cena de sexo explícito, tudo é velado, sugerido. O que surge na narrativa de Márcia, nesse momento, é o erotismo. A linguagem da autora é sensual, jocosa, ambígua e aberta a interpretações mais picantes. Por meio da linguagem, Márcia constrói o “*ethos*” (caráter) de seus personagens que ganham, em sua narrativa, destaque. São eles os principais. De coadjuvantes a personagens-núcleo. Não são bons, pelo contrário são brigões, desbocados, trapaceiros e querem fazer sexo com a Branca de Neve. Eles são anti-heróis. “Salvam” a mocinha das garras da madrasta má em troca dos prazeres da carne.

Diferentemente das outras versões, os anões hesitam em ficar com a moça. A partir do discurso de Zangado, Márcia exhibe as relações capitalistas de interesses, já que aos anões cabe a exploração de uma mina de diamantes, além de denunciar uma sociedade cristã vil na qual a igreja representa também os interesses financeiros de uma minoria aristocrata. Ficar com a moça significa arriscar perder o “direito adquirido” ao longo de trinta anos de trabalho duro

naquele lugar. Eles não possuem a escritura da mina, ela não lhes pertence oficialmente Diz, ainda, Zangado:

Para eles o que conta é o papel, aquele que não temos, a escritura, o canhenho com o sinete, o lacre, o rabisco, e não trabalho, honra, orgulho, dignidade, nem uma vida inteira! Nada além duma mísera folha garatujada por um rábula para comprar-lhes o silêncio e livrar-nos das masmorras e do nome de ladrões e por que não de estupradores? Aí tem um banquete completo: ao povo do reino o purificador espetáculo de sete enforcamentos e a eles, o ricos senhores, nossa mina como penhor pelos danos materiais e morais — ou seriam estéticos? — que lhes causamos, sem falar nos padres que talvez também reclamem parte deles e a da santa madre igreja, afinal anões e bruxas sempre alimentaram as fogueiras da Santa Inquisição, daquele deus esfarrapado, daquele Cristo patético e sanguinário, daquele judeu que em nome de Deus clama por vingança, ouro, prata e diamantes ao pé do Seu altar e o que mais? A palavrinha piedade ainda faz algum sentido para vocês?^x

Apesar do longo discurso de Zangado, eles decidem ficar com a moça, pois Mestre acredita que a moça será dada como morta, logo ninguém irá procurá-la. Assim que decidem ficar com ela, inicia-se um dialogismo com o conto de fadas dos irmãos Grimm. E diz o narrador: “Os anões piscavam dando-se cotoveladas, puxa, se estavam excitados, provocavam Zangado: — Vamos, sua ratazana velha, para que serve uma mulher dentro de casa?” (2001: 30). Num segundo momento, Feliz diz: “ela lava, passa, cozinha, tira teias de aranha, prega botões”. (2001: 31).

Nesse instante, começam as frases ambíguas entre os anões sugerindo um desejo sexual pela moça. Eles dizem: “... p-precisamos d-dar uma m-mãozinha p-pra ela — Dengoso corou como um semáforo. — Claro, quantas for preciso, até Branca pegar o jeito — Soneca piscou para Dunga que piscou para Atchim.” (2001: 31). Instaura-se uma discussão em torno de como tratar a moça e mestre fala para os anões irem conquistar Branca de Neve já que se julgam “irresistíveis”.

A narrativa de Márcia desconstrói a imagem de Branca de Neve e dos próprios anões, na medida em que explicita o erotismo velado no conto “original”. O erotismo de Márcia chega à beira do obscuro, do vulgar. Todos tentam “ficar” com a Branca de Neve, entrando no quarto no qual se encontrava e a descrição de suas reações são de “espantar neném”. Ela deixa um com olho roxo, outro com um galo na testa, morde, dá uma overdose de rapé em Atchim, Soneca é exposto ao ridículo, pois sai de seu quarto, dormindo, numa cesta vestido de bebê. Há uma referência ao livro *Lolita* de Nabokov: “Talvez ela prefira um tipo grisalho e experiente, não leram *Lolita*? — estufando o peito e encolhendo a barriga, Mestre empurrou a porta.” (2001: 33). Também não foi feliz, pois sai “indignadíssimo, esfregando o traseiro”.

A relação de poder tratada por Alberoni é aqui encontrada, pois, o único que consegue “ficar”, num primeiro momento, com a moça é Dunga que oferece um diamante: “Ironicamente o tempo ensinou que a chave do paraíso também serve no inferno. As disputas por pedras cada vez maiores e mais puras se acirraram ao longo daqueles meses amargos.” (2001: 35).

Segue, assim, uma disputa para “ter” a moça. Todos agora conseguem e essa assemelha-se a uma prostituta, já que satisfaz os desejos carnis dos sete homenzinhos em troca de diamantes. Ela faz sexo pago, portanto, prostitui-se. Sobre o desejo por prostitutas Alberoni diz:

Ao dar-se, a mulher provoca nele uma forte emoção. Não é verdade que o sentimento dominante seja o orgulho por ter conseguido seduzi-la ou por ter conseguido humilhá-la, pagando-a. Claro, esses sentimentos existem, mas não têm a importância da emoção erótica da qual estou falando. Com o tempo, na verdade, não se lembrará mais da corte. Não se lembrará mais do pagamento. Nem da estória. Lembrar-se-á somente do ato erótico.^{xi}

Cegos de paixão, de uma paixão “adormecida por anos de isolamento”, os homens “trabalhavam indiferentes ao cansaço, à fome, ao sono: uma hora perdida podia representar

incontáveis noites solitárias”. (2001: 35). A voz que narra a história descreve, minuciosamente, o estado de “*pathos*” dos anões, como se pode ver:

Por ela sacrificaram tudo: honra, orgulho, dignidade, esse patrimônio do coração humano cujo valor está na inviolabilidade, em restar quietamente na treva.

Eles já não se reconheciam.

A antiga camaradagem desaparecera. Avaramente ocultavam o produto do trabalho de cada dia a ser depositado aos pés de Branca logo à noite.

Sequer se lembravam que haviam sido felizes.^{xii}

É importante estar atento à descrição emotiva feita pelo narrador, pois confirmará o ciúme, sentimento que Alberoni explica suas implicações:

No ciúme tememos que a pessoa amada prefira o outro a nós. Não devemos apenas defender o nosso objeto de amor da força do negativo, porque ele próprio é cúmplice desta força, é ele próprio esta força no momento em que escolhe o outro e não nos quer, subtrai-se ao nosso amor. No ciúme, portanto, a agressividade se dirige também contra a pessoa amada. Por isso dizemos que sentimos ciúmes de quem amamos.^{xiii}

Nos instantes finais da narrativa de Márcia Denser, Branca de Neve queixa-se por vestir “trapos grosseiro” e de que nada adianta ter diamantes se encontra-se nesse estado. Arranca o corpete com um puxão, pisotea-o e atira-se na cama soluçando. Os anões tentam consolá-la, dizendo que ela “linda de qualquer jeito”, mas só atraem mais fúria à moça que num rompante

³ A autora procura produzir emoção no interlocutor pela ação discursiva. Ela “torna emocionantes as coisas indiferentes”. “Em análise do discurso, esta noção é (de *pathos*), às vezes, utilizada para assinalar as discursivizações que funcionam sobre efeitos emocionais com fins estratégicos”. In: *Dicionário de análise do discurso* de Charaudeau e Maigneueau, p. 372.

diz: “—Vocês! Se não fossem vocês eu não estaria assim! Por que se agarram à mim? Por que não me deixam partir?” (2001: 36).

Após esse momento, Branca de Neve tem uma revelação: “— Alguém ... não sei quem ... está vindo — recomeçou num sussurro apagado — Vem num cavalo. Ouço-o há duas noites galopando ao redor das árvores.” (2001: 36). Os anões se entreolharam e perguntam se não foi um sonho e a moça responde que não sabe sonhar.

O ciúme como foi descrito por Alberoni toma conta dos amantes e esses, num medo frêmito de perder o objeto de desejo saem em busca da solução para o problema. O fim é trágico e alude ao retorno dos anões à casa — feita por Walt Disney. No desenho, os anões retornam e vêem Branca de Neve “morta”. No conto de Márcia, os anões colhem oito maçãs, envenenam uma para dar à moça — chave que serve tanto ao paraíso quanto ao inferno — como foi dito pelo narrador.

Assim, o conto de Márcia está carregado de elementos existentes nas versões de Branca de Neve, mas, neste, há algo de erótico, político e trágico. É, realmente, um conto de fadas para adultos. Agora, a “paz” reina na casa daqueles pequenos homens que tiveram suas vidas reviradas pelo símbolo do erotismo encarnada numa pele alva, de bochechas vermelhas e cabelos negros.

4. CONCLUSÃO

Com este trabalho, foi possível vasculhar o que há por trás do conto infantil. Pode-se perceber por que Branca de Neve encontra-se na lista das histórias de maior teor erótico de todos os tempos.

Tanto na versão dos irmãos Grimm quanto na versão de Márcia Denser lê-se a história de Branca de Neve como uma narrativa que suporta uma sensualidade natural capaz de encantar sete homens, sem contar o príncipe que está predestinado a salvá-la. Na primeira história ele consegue, mas na segunda não é tão feliz.

Branca de Neve é uma mulher que carrega em si, a inércia, a fantasia, o sexo e o luto. Ela simboliza o paraíso e o inferno. Dessa forma, Márcia Denser lê o conto de fadas. Dessa forma, pode-se ler Márcia Denser como uma escritora que como uma restauradora moderna retira as tintas à procura do íntimo, da origem da obra. Escava e encontra um erotismo que eleva à quinta potência a fim de fazer o interlocutor enxergar o invisível.

Por tudo que foi dito, entende-se que foi possível aguçar a curiosidade de todos a respeito do erotismo em branco e preto na narrativa de Márcia Denser e do dialogismo entre a escritora e o imaginário infantil proposto pelos irmãos Grimm e por Walt Disney.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- CHARAUDEAU, Patrick. O ato de linguagem como encenação. In: **Langage et discours: éléments de semiolinguistique**. Paris, Hachette, 1983.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- _____. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.
- Contos de fadas: edição comentada e ilustrada / edição, introdução e notas Maria Tratar; tradução Maria Luiza X. de A. Borges. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- DENSER, Márcia. **Toda Prosa**. São Paulo: Nova Alexandria, 2001.
- PAZ, Noemi. **Mitos e Ritos de iniciação nos contos de fadas**. São Paulo: Cultrix, 1989.

¹ PAZ, Noemi. *Mitos e Ritos de iniciação nos contos de fadas*. São Paulo: Cultrix, 1989, p. 18.

ⁱⁱ Contos de fadas: edição comentada e ilustrada / edição, introdução e notas Maria Tratar; tradução Maria Luiza X. de A. Borges. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p. 86.

ⁱⁱⁱ BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 241-242.

^{iv} ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 48.

^v BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980, p. 249.

^{vi} Contos de fadas: edição comentada e ilustrada / edição, introdução e notas Maria Tratar; tradução Maria Luiza X. de A. Borges. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p. 99.

^{vii} Contos de fadas: edição comentada e ilustrada / edição, introdução e notas Maria Tratar; tradução Maria Luiza X. de A. Borges. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004, p. 253-254.

^{viii} COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993, p. 252.

^{ix} COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993, p. 250.

^x DENSER, Márcia. **Toda Prosa**. São Paulo: Nova Alexandria, 2001, p. 28 - 29.

^{xi} ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 89.

^{xii} DENSER, Márcia. **Toda Prosa**. São Paulo: Nova Alexandria, 2001, p. 35.

^{xiii} ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988, p. 154.