

## A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO MULHER: UMA ANÁLISE DISCURSIVA DE BRANCA DE NEVE (1812), DOS IRMÃOS GRIMM E BRANCA DE NEVE E O CAÇADOR (2012)

Ilonita Patrícia Sena de SOUZA<sup>1</sup>  
(UFCG)

Adilza Ker-Leem Correia GOMES<sup>2</sup>  
(UFCG)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Angélica de OLIVEIRA<sup>3</sup>  
(UFCG)

### RESUMO

Os contos de fadas eram primordialmente orais, depois passaram a ser escritos e adaptados para o universo infantil através de escritores como os Irmãos Grimm, Hans Christian Andersen e Charles Perrault, hoje eles ganharam uma nova tradução, realizada através da tradução intersemiótica, esta de natureza dialógica e intertextual, esses contos maravilhosos foram reatualizados para as telas dos cinemas. As adaptações fílmicas retomam os contos clássicos deixando entrever marcas de um tempo passado, de terras distantes, mas também, e inevitavelmente, deixam entrever as mentalidades de nosso tempo. Partindo desse princípio, através de uma perspectiva discursiva de leitura, nosso artigo objetiva investigar, através de uma análise comparativa, como esse sujeito mulher é concebido na adaptação fílmica 'Branca de Neve e o Caçador (2012) e em seu hipotexto o conto clássico 'Branca de Neve'(1812) dos irmãos Grimm. A leitura dessa adaptação fílmica fundamentar-se-á nos pressupostos teóricos dos estudos discursivos, principalmente, a partir dos estudos de:

---

<sup>1</sup> Aluna do Curso de Letras, Unidade Acadêmica de Letras, UFCG, Campina Grande, PB, E-mail: ilosenna\_12@hotmail.com

<sup>2</sup> Aluna do Curso de Letras, Unidade Acadêmica de Letras, UFCG, Campina Grande, PB, E-mail: adilzakerleem@gmail.com

<sup>3</sup> Professora, Doutora, Unidade Acadêmica de Letras, UFCG, Campina Grande, PB, E-mail: mariangelicasr@gmail.com

Trabalho desenvolvido a partir do projeto de iniciação científica PIBIC/CNPq-UFCG 2015

Foucault (2010); Bakhtin (2011); Chartier (2012); Indursky (2011); Orlandi (2005) e nos Estudos da Tradução. Sendo a Análise de Discurso uma teoria interdisciplinar, pesquisadores de outros campos do conhecimento também subsidiarão a pesquisa, a saber: Nora (1997); Veyne (2011); Tatar (2004); Bernardet (2012). A pesquisa caracteriza-se como uma pesquisa descritiva de natureza interpretativa.

**Palavras-chave:** leitura discursiva. tradução intersemiótica. adaptação fílmica.

## 1- INTRODUÇÃO

Os contos de fadas têm permanecido ao longo do tempo como parte do universo infantil e despertado encantamento não só das crianças. De acordo com Merege (2010) não é possível estabelecer uma linha cronológica que identifique um ponto de origem e nem como se deu sua transmissão ao longo do tempo. O que é certo para muitos teóricos é que “[...] o conto de fadas tem origens muito antigas, possivelmente pré-históricas, tendo se iniciado com as histórias contadas pelos xamãs e pelos anciãos das tribos ao redor do fogo.” (MEREGE, 2010, p.7)

De acordo com Tatar (2004), hoje, o principal público dessas narrativas são os pequenos leitores, no entanto, isso só foi possível depois que se criou a ideia de infância e esse sujeito criança passou a marcar seu lugar na sociedade. Anterior a isso, durante os séculos XIV, XV e XVI, as crianças eram tidas como um adulto em miniatura, participantes de todos os assuntos da sociedade. É somente a partir do século XVI que mudanças de concepções referentes à criança e à infância são iniciadas. Os primeiros livros destinados a elas foram produzidos apenas no final do século XVII, com a publicação do livro intitulado “Contes de Ma Mère l’ Oye” (Os Contos da Mamãe Gansa) por Charles Perrault na França em 1697. As primeiras histórias pouco lembram as que conhecemos hoje, o enredo, em algumas, era assustador. Alguns escritores, como o francês Charles Perrault citado acima, adaptaram vários desses contos. Posteriormente, os Irmãos Grimm e o dinamarquês Hans Christian Andersen deram

continuidade a proposta de Charles Perrault, com narrativas cujos desfechos sempre continham uma “moral da história”.

Segundo Mereghe (2010), os contos de fadas podem ser analisados sob diferentes perspectivas, dentre elas: a histórica, a antropológica, a psicológica, a literária, no entanto, nosso trabalho adota outra perspectiva de análise, a discursiva. A análise do discurso permite que seus conceitos sejam aplicados em uma multiplicidade de textos. Dessa forma, apropriamo-nos do texto literário e também da reatualização cinematográfica, que são feitas a partir de leituras do sujeito autor desses textos clássicos, o que significa que encontraremos marcas que espelham os discursos que configuram e particularizam uma sociedade em um determinado momento histórico.

A análise de discurso entende o texto como uma superfície material para se chegar a discursividade, sendo dessa forma uma unidade aberta e pragmática, que está diretamente ligada à exterioridade. Na Análise de Discurso (doravante AD), não se considera a língua fechada nela mesma, tampouco a história e sociedade, como se elas fossem independentes, mas a ideologia materializada na linguagem, e esse trabalho se dá, sobretudo a partir de seu objeto central, o discurso, objeto sócio histórico. A propósito do discurso, Orlandi (1999, p.15) afirma que “a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem”, controlado por uma instituição, pois o discurso está inscrito numa dada formação social, que espelha, por sua vez, uma determinada formação ideológica.

Segundo Foucault (1999, p.10), “por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação com o desejo e o poder”. É, unicamente, através da linguagem que esse “poder discursivo” toma corpo.

Tendo em vista esta relação necessária entre linguagem e os aspectos sociais, históricos e ideológicos, a AD é entendida como uma análise que ultrapassa os limites do texto, em busca do funcionamento discursivo que o constitui.

A tríade composta pelo autor, leitor e texto, esses atuando de forma conjunta, determinará os efeitos de sentido que podem e serão produzidos pela leitura. Por sua vez, nem todos os sentidos podem ser resgatados, pois eles estão sujeitos à história, à memória e às formações sociais, portanto não há como existir uma leitura plena, ou seja, o sujeito-leitor não conseguirá alcançar a totalidade dos sentidos de um texto, porque o texto é uma materialidade discursiva, por natureza lacunar, relativa e heterogênea.

Considerando a natureza lacunar e histórica do texto, existirá sempre a possibilidade de se fazer outras leituras, acolher outros dizeres. Possenti (2001, p.30) afirma que “o árbitro definitivo da leitura é o texto, desde que o texto seja concebido discursivamente, isto é, seja tomado como submetido a todas as restrições históricas que normalmente o afetam e que afetam, portanto, seu autor e seu(s) leitor(res)”. O texto é unidade fundamental do discurso, e ele está sempre em déficit, pois nem tudo é sempre dito. Os sentidos do texto estarão sempre relacionados a um tempo e a um espaço determinado porque esses sentidos estão associados à formação ideológica a que ele pertence e às suas condições de possibilidade, por isso em AD, fala-se em efeitos de sentido. Se considerarmos a leitura dos contos de fadas, veremos que essas narrativas, hoje, em nosso tempo, suscitam outros efeitos de sentidos, dizeres outros que aqueles do tempo de sua escritura.

A leitura dos contos de fadas de acordo com Arthur Rackham (1933, apud TATAR, 2004, p.8) tornou-se “parte de nosso pensamento e expressão cotidianos, e nos ajudam a moldar nossas vidas”. Diante de todo esse fascínio e profundidade que essas histórias fantásticas conseguiram alcançar, a indústria fílmica apropriou-se dessas histórias e as leva para tela dos cinemas através da tradução intersemiótica.

De acordo com Oustinoff (2011), falar em tradução é entender que existe uma multiplicidade de formas de se traduzir e por causa disso é necessário elevar a um campo mais amplo, o da *tradução intersemiótica* onde “[...] não se trata mais de passar de uma língua para outra, mas de um *sistema de signos* para outro”. (OUSTINOFF,

2011, p.9). Isso significa dizer que é possível que entre as artes haja uma transposição de um “sistema de signos para outro, por exemplo, da arte da linguagem para música, a dança, o cinema ou a pintura” (JAKOBSON, apud, OUSTINOFF, 2011, p.114).

Nas telas do cinema, os contos maravilhosos são traduzidos e reatualizados. Por reatualização, Foucault (2001, p.284) compreende “a reinserção de um discurso em um domínio de generalização, de aplicação ou de transformação que é novo para ele”. Para os contos narrados ao pé da lareira o discurso cinematográfico lhe é “novo”. Tomados por esse “novo” discurso, os contos dizem outras verdades, a eles são inclusos discurso de nosso tempo. Desta forma, buscamos investigar como o sujeito mulher é concebido na adaptação fílmica ‘Branca de Neve e o Caçador’ (2012) e em seu hipotexto, o conto clássico ‘Branca de Neve’(1812) dos irmãos Grimm. A leitura dessa adaptação fílmica e do conto fundamentar-se-á nos pressupostos teóricos dos estudos discursivos, principalmente, a partir de: Foucault (2010); Bakhtin (2011); Chartier (2012); Indursky (2011); Orlandi (2005) e nos estudos da tradução. Sendo a análise de discurso uma teoria interdisciplinar, pesquisadores de outros campos do conhecimento também subsidiarão a pesquisa, a saber: Nora (1997); Veyne (2011); Tatar (2004); Bernardet (2012). A pesquisa caracteriza-se como uma pesquisa descritiva de natureza interpretativa.

## 2- METODOLOGIA

O nosso trabalho caracteriza-se como uma pesquisa descritiva de natureza interpretativa. Segundo André (1995, p. 17), a pesquisa descritiva interpretativa busca “a interpretação em lugar da mensuração, a descoberta em lugar da constatação, a valoração e a indução em lugar da dedução, assume que fator e valores estão intimamente relacionados, tornando-se inaceitável uma postura neutra do pesquisador”.

Procuramos analisar o nosso objeto na linha da descrição e interpretação. Tal procedimento metodológico como assevera Pêcheux (1982, p. 55): “não se constitui

em duas fases sucessivas, mas de uma alternância, de um batimento, não implicando que a descrição e a interpretação sejam condenadas a se “entremisturar” no indiscernível”. O nosso trabalho apoia-se nos pressupostos teóricos defendidos pela Análise do Discurso de linha francesa juntamente com o olhar da intersemiótica.

Partindo do princípio de que a Análise de Discurso “é uma disciplina não-positivista” (INDURSKY, 2011, p.329), o procedimento de análise parte do funcionamento linguístico para se chegar ao funcionamento discursivo. De acordo com Indursky (2011, p. 329), “nesse momento, a analista teoriza. Como se vê, trata-se de uma teoria que trabalha com movimentos pendulares que vão da teoria para a prática e, dessa, de volta à teoria”. A adaptação fílmica escolhida para a análise foi ‘Branca de Neve e o Caçador’ (2012), do conto clássico Branca de Neve (1812) dos Irmãos Grimm.

### 3- FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

#### 3.1- Sobre a AD

Para a Análise de Discurso de linha francesa (doravante AD), o texto não é considerado um objeto acabado, pronto, sobre o qual estão inscritas inúmeras possibilidades de leitura. O texto é, para o analista do discurso, materialidade linguístico-histórica, materialidade significante suporte de uma unidade teórica: o discurso, objeto central da AD. Como unidade fundamental do discurso, o texto está sempre em *déficit*, porque nem tudo é sempre dito. Pêcheux (2009) afirma que há um impossível do dizer, pois o equívoco é constitutivo da linguagem. Desta forma, os sentidos do texto estarão sempre relacionados a um tempo e a um espaço determinados porque esses sentidos estão associados à formação ideológica a que ele pertence e às suas condições de possibilidade, por isso em AD, fala-se em *efeitos de sentido*.

Segundo Foucault (2014, p.10), “por mais que o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente, sua ligação

com o desejo e o poder”. Tendo em vista esta relação necessária entre linguagem e os aspectos sociais, históricos e ideológicos, a AD é entendida enquanto uma análise que ultrapassa os limites do texto, em busca do funcionamento discursivo que o constitui. Segundo Indursky (2011, p. 329): “A AD não está em busca de quantidade nem de exaustividade. O que está em jogo nesse campo é a *representatividade* discursiva da marca a ser analisada. Não se trata de quantificar dados, mas de verificar como a repetição e/ou suas rupturas fazem discurso e, por esse viés, de que modo os sujeitos se constituem e se significam”.

A partir de uma perspectiva de leitura discursiva, a linguagem não é compreendida como origem dos sentidos, ou simplesmente, como expressão do pensamento. É, antes, compreendida a partir da opacidade e da incompletude que lhes são constitutivas, pois há sempre a possibilidade do equívoco, do dizer ser outro. Segundo Kristeva (1969, p. 22), a linguagem “é prática cotidiana que preenche cada segundo de nossa vida, incluindo o tempo de nossos sonhos, elocuições ou escrita, é uma função social que se manifesta e se reconhece no seu exercício”. Na e pela linguagem que o homem se torna animal político, dá sentido ao mundo e toma seu lugar de sujeito. Segundo Bizzocchi (2010, p.57), “Somente a linguagem humana realiza abstrações, ou seja, cria um mundo “que não existe” a partir do que existe”.

No exercício da linguagem, considerando seu poder de abstração, os sujeitos criam e recriam sua realidade, sua história, seus regimes de verdade. Os contos de fadas, por exemplo, são práticas discursivas que propagam regimes de verdades de vários povos. Através dessas narrativas o que está na ordem do verdadeiro, nas mais deferentes culturas, é pronunciado, promulgado e disseminado. Desta forma, é a linguagem arena em que se constitui todo processo de produção das formas de representação das ideias, dos valores, das “verdades” de uma dada formação social. Orlandi (2005, p.17) defende que “a vocação da linguagem é ser texto”, materialidade significativa.

Para a AD, não existem leituras ideais, produzidas por leitores ideais que resgatarão “plenamente” todos os sentidos inscritos em um texto. Na concepção

discursiva, existem leituras possíveis, numa dada época, numa dada conjuntura sócio-histórico-ideológica. Leituras determinadas pelo texto construído discursivamente, por isso relacionado à sua exterioridade. Leituras efetivadas pelo sujeito-leitor enquanto posição social, histórica e ideológica, inscrita numa formação discursiva que limitará sua leitura; leituras presumidas por um autor, enquanto função que dá unidade e coerência ao discurso, limitando-lhe o acaso.

Como materialidade discursiva, relacionada às condições de produção, às formações ideológicas, aos gêneros do discurso, não há como pensar que um texto possa ser lido de forma plena, que todos os sentidos possíveis num texto possam ser resgatados pelo sujeito-leitor. Nem todos os sentidos podem ser resgatados, pois estes nem sempre estão presentes em sua superfície. Corroborando-se, assim, que não há como existir leitura plena: o sujeito-leitor não poderá alcançar uma “plenitude” dos sentidos de um texto, porque a sua natureza, enquanto materialidade discursiva é lacunar, relativa, heterogênea. O texto, na qualidade de enunciado, constitui seus sentidos no espaço entre o interdiscurso (pré-construído) e o intradiscurso (discurso transversal). Por isso sempre haverá a possibilidade de novas leituras, de novos dizeres, novos gestos de interpretação. Possenti (2001, p.30) afirma que “o árbitro definitivo da leitura é o texto, desde que o texto seja concebido discursivamente, isto é, seja tomado como submetido a todas as restrições históricas que normalmente o afetam e que afetam, portanto, seu autor e seu(s) leitor(res)”.

### **3.2- Sobre a tradução**

De acordo com Oustinoff (2011) falar em tradução significa falar em textos bíblicos, não se pode deixar de lado aqueles que foram e são os mais traduzidos na história da humanidade. A bíblia foi traduzida para inúmeros idiomas e esse fato comprova a possibilidade de tradução entre línguas diferentes. Oustinoff (2011) nos diz que “a primeira função da tradução é, então, de ordem prática: sem ela, a comunicação fica comprometida ou se torna impossível” (OUSTINOFF, 2011, p.12). É



através da tradução que, por exemplo, autoridades governamentais de diferentes nações são capazes de reunirem em um mesmo ambiente para debater assuntos de interesse comum.

Segundo Oustinoff (2011), é com Jakobson que a tradução ganha uma valoração até então despercebida, é ele quem distingue três tipos de tradução (JAKOBSON, 1959, apud OUSTINOFF, 2011, p.23): a “tradução intralingual” ou “reformulação”, de uma para outra língua, ou “tradução propriamente dita”; a “tradução intersemiótica”, que “consiste na interpretação dos signos linguísticos por meio de signos não linguísticos.”. As adaptações dos contos de fadas, que é objeto de nosso trabalho, são produzidas através da terceira espécie de tradução, a *intersemiótica*. Que consiste em permitir que um sistema de signos seja traduzido para outro, por exemplo, passar os contos de fadas para as telas dos cinemas, essa “transposição” é totalmente possível no campo das artes. Os significantes são polivalentes e isso significa dizer que “as palavras escritas em uma página são significantes visuais, mas podem ser traduzidos como significantes auditivos pela fala, em gestos na linguagem dos sinais, em significantes táteis no alfabeto braile.” (OUSTINOFF, 2011, p. 115) A multiplicidade de traduções que a natureza do significante permite é tão natural que não costumamos nos dar conta no nosso cotidiano.

### **3.3- Sobre os contos de fadas**

Quando pensamos em infância várias imagens surgem em nossa mente, e talvez para muitas pessoas, as viagens proporcionadas pelos livros infantis façam parte dessa memória, pois de alguma maneira eles proporcionaram uma experiência singular. Sobre isso, Tatar (2004) nos diz que: “Muitas vezes destroçados de tão lidos, esses livros nos transportavam de descoberta em descoberta, levando-nos a mundos inéditos e secretos que dão nova dimensão aos desejos infantis e contemplam os grandes mistérios existenciais.” (TATAR, 2004, p.8)

E possivelmente muitos desses livros narravam *os contos de fadas*. Estas histórias possuem uma origem difícil de demarcar cronologicamente, o que sabemos é que elas possuem origens muito antigas e eram contadas oralmente ao redor do fogo de uma lareira, principalmente nos dias frios, como uma forma de distrair e entreter após um longo dia de trabalho. Segundo Merege (2010) “Nesse período, os relatos do cotidiano se confundiriam com os mitos e os rituais, principalmente os de iniciação no mundo adulto, por meio do cumprimento de provas e/ou de algum tipo de sacrifício” (MEREGE, 2010, p.). Dessa forma, os contos, em sua essência, não se tratavam de histórias infantis, como acontece hoje. Eram narrativas criadas por adultos e para eles. As primeiras histórias pouco lembram as que conhecemos hoje, os enredos em algumas eram assustadoras, contendo cenas de canibalismo e mortes muitas vezes trágicas.

Somente a partir do século XVI, período que marca mudanças referentes às concepções de criança e infância, é que se começa a pensar em uma literatura destinada a elas. Como já citamos os primeiros livros destinados ao universo infantil foram produzidos somente no final do século XVII, com a publicação do livro intitulado “Contes de Ma Mère l’ Oye” (Os Contos da Mamãe Gansa) por Charles Perrault na França em 1697. Os contos então passaram a se configurar como uma arte fascinante à fantasia e imaginação dos pequenos, narrados pelas amas, governantas e/ou pelas cuidadoras das crianças. Merege (2010) nos diz que ilustrações retratam essas figuras como sendo responsáveis pela narração das histórias “Ilustrações desse tipo são uma constante quando se trata de representar narradores, seja nas capas ou páginas de rosto dos livros de contos – como a primeira publicação da Mamãe Gansa, de Perrault, em 1697 [...]” (MEREGE, 2010, p.16)

Os contos de fadas diferenciam-se de outras narrativas principalmente por serem constituídos de elementos que os tornam singulares, como o uso de magia e encantamentos (sobrenatural), o herói e/ou a heroína buscam sua realização pessoal, que para consegui-la precisam enfrentar e ultrapassar os obstáculos (o mal) que aparecem em seu caminho, e que normalmente é representado pela bruxa/madrasta

má, para no desfecho conseguir triunfar sobre o mal e conseguir o final feliz. Cashdan (2000) afirma que o conto de fadas possui quatro etapas: a travessia, a viagem ao mundo mágico; o encontro com o personagem do mal ou o obstáculo a ser vencido; a dificuldade a ser superada; e a conquista (destruição do mal); a celebração da recompensa.

Permeados por magias e encantamentos, animais falantes, fadas madrinhas, reis e rainhas, ogros, lobos e bruxas, tapetes que voam, galinhas põem ovos de ouro, pés de feijão crescem até o céu. Aspectos que caracterizam o que Todorov (1992) chama de literatura maravilhosa, que é a existência de elementos que permanecem sem explicação, não racionalizados, levando-nos a identificar a existência do sobrenatural. No entanto, a linha que divide *o fantástico* e *o maravilhoso* será tênue: “O limite entre os dois será então incerto; entretanto, a presença ou a ausência de certos detalhes permitirá sempre decidir.” (TODOROV, 1992, p.58). Em relação os contos de fadas, Todorov (1992) nos diz que se trata de uma das variedades do *maravilhoso*, e que os elementos sobrenaturais, diferentemente do fantástico, não provocam nenhuma surpresa: “O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o estatuto do sobrenatural” (TODOROV, 1992, p.60). Sendo assim, o sobrenatural é um elemento constituinte dessas narrativas, no entanto, não é o que o diferencia, isso será conseguido através de particularidades da sua escrita.

#### 4- A CONSTRUÇÃO DO SUJEITO MULHER

Em nosso trabalho nos apropriamos da produção fílmica ‘Branca de Neve e o caçador’ (2012); para investigar de que forma essa produção faz sentido através de seus mecanismos de funcionamento. Podemos iniciar dizendo que todas elas são leituras que os sujeitos autores, estes condicionados aos mecanismos de nossa época, fizeram de contos de fadas clássicos, adicionando dessa forma condimentos de nosso tempo, pois “engendrado pelo dispositivo de sua época, o sujeito não é soberano, mas filho de seu tempo” (VEYNE, 2011, p. 179).

As reatualizações trazidas para as telas do cinema são realizadas através *tradução intersemiótica* onde “[...] não se trata mais de passar de uma língua para outra, mas de um *sistema de signos* para outro”. (OUSTINOFF, 2011, p.9). Isso significa dizer que é possível que entre as artes haja uma transposição de um “sistema de signos para outro, por exemplo, da arte da linguagem para música, a dança, o cinema ou a pintura” (JAKOBSON, apud, OUSTINOFF, 2011, p.114).

Percebemos que a produção apresenta marcas do conto de fadas clássico, como por exemplo: a morte prematura da mãe de Branca de Neve; a solidão e amargura do rei que casa-se novamente com uma mulher que é malvada e possuidora de um espelho mágico e etc.

No entanto, “novos” dizeres aparecem. As personagens femininas de certa forma espelham o lugar do sujeito mulher ocupado em cada uma dessas épocas. Desde a antiguidade até final do século XVII, a mulher era considerada imperfeita por natureza, um sujeito que estava sempre um degrau abaixo do homem na hierarquia social. Durante muito tempo, ela foi excluída da sociedade civil em formação, o que acabou fortalecendo a dicotomia entre os sexos (homem x mulher). Para combater essa exclusão e alcançar igualdade de direitos e valores é que surgiram inúmeros movimentos de resistência em nossa história. O sujeito-mulher-princesa sempre apareceu como figura frágil e passível de dependência do sujeito-homem-príncipe, o que caracteriza a concepção de sujeito mulher da época, ou seja, “filhas do tempo” a que pertenciam.

Segundo Baccega (2013), uma das distinções entre o ficcional e o real é que “o ficcional está no âmbito da consciência estética e a “realidade”, a História, no âmbito da consciência social” (p.129). De acordo com essa autora, ambos, ficcional e real, não são antagônicos, muito menos indiferentes, ambos, ficcional e real, Literatura e História, se interpenetram permanentemente. Baccega (2013, p.133) afirma que: “O discurso literário contém não os acontecimentos *efetivamente* vividos, mas o *campo das possibilidades humanas*, com base em uma dada realidade histórica” (grifos da autora). Considerando os contos em análise, *efetivamente*, as personagens princesas

não existiram, mas foram criadas a partir de uma dada realidade, uma dada formação ideológica, que constitui os sujeitos homem, mulher, criança.

Relacionando o discurso real ao ficcional, podemos pensar que a princesa Branca de Neve no conto, é salva pelo beijo do príncipe e seu final feliz é o casamento. Se pensarmos que na época esse sujeito mulher não tinha espaço na sociedade para sequer pensar em ser independente, cabia então a ela casar-se para cuidar do seu marido e filhos. Essas eram as vontades de verdade da época. Por isso, era aceitável que moças desde cedo se casassem, afinal, era o que o contexto-sócio-histórico delimitava como possível para elas, como perspectiva de vida.

Já as vontades de verdades de nossa época, o sujeito mulher é concebido como forte, valente e líder de si mesma e por vezes do espaço familiar. E essa concepção é percebida em todas as personagens femininas da adaptação fílmica, mesmo que a independência não seja completa, mas a diferença é significativa. Ravena é líder de um reino, assim como Branca de Neve (ela tira o reino das mãos de Ravena). Essa última, apesar de ter sido salva pelo caçador (é o seu beijo que desperta a princesa), ele não é o seu único destino, aliás, no final não temos a certeza se ficaram juntos, o foco está em mostra-la como líder, ocupando o lugar que sempre lhe pertenceu.

Apesar de estarem em lados opostos, ambas, Ravena e Branca de Neve possuem bravura e buscam sair do lugar de espera, para o lugar de mulheres ativas e detentoras do poder para buscar a sua felicidade. O que percebemos nessa atualização é que existe uma tentativa de quebrar a dicotomia que divide homens e mulheres em patamares diferentes, espelhando a nossa sociedade, que embora ainda existam resquícios do pensamento exclutor, e a igualdade não seja plena, muita coisa mudou ao longo da história.

## 5- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Percebemos a partir da reatualização do conto, uma tentativa dos autores de trazer para o público, uma versão que de alguma forma se enquadre com as

características que a nossa sociedade atual apresenta, por isso, conseguimos identificar características do sujeito mulher diferenciadas daquelas dos contos clássicos, pois como nos diz Paul Veyne (2011), discutindo as concepções foucaultianas de subjetivação e de objetivação, “engendrado pelo dispositivo de sua época, o sujeito não é soberano, mas filho de seu tempo; não é possível tornar-se qualquer sujeito em qualquer época” (p.179). Assim sendo, o sujeito-mulher-princesa não poderiam ser apresentadas de outra forma. Afinal, elas eram “filhas de seu tempo”. No entanto, se pensarmos no sujeito-mulher representado por Branca de Neve em ‘Branca de Neve e o Caçador’ (2012) é transportado para a reatualização valores próprios de nossa formação social atual, onde o sujeito-mulher possui uma notável independência do sujeito-homem para conseguir o seu final feliz. Sendo assim, a partir de um diálogo imprescindível com contexto sócio-histórico-ideológico, identificamos um reflexo de um contexto em que a mulher ocupa um lugar ativo e participante. Notamos uma vontade de verdade de nossa época em que a mulher busca sair do lugar de espera, para o lugar de mulher ativa e detentora do poder para buscar a sua felicidade.

## REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Marli Eliza Dalmazo Afonso. **Etnografia da prática escolar**. Campinas: Papirus, 1995.
- BACCEGA, Maria Aparecida. A construção do “real” e do “ficcional”. In: FIGARO, Roseli (Org.). **Comunicação e Análise de Discurso**. São Paulo: Cortez, 2013. p. 119-139.
- BIZZOCCHI, Aldo. O sentido lingüístico da vida. In.: **Língua Portuguesa**. São Paulo: Editora Segmento, ano 4, n. 52, fev. 2010.
- CASHDAN, Sheldon. **Os sete pecados capitais nos contos de fadas**: como os contos podem influenciar nossas vidas. Rio de Janeiro: Campos, 2000.
- GENETTE, Gérard. **Palimpseste**; la littérature au second degré. Paris: Seuil, 1982.
- FOUCAULT, Michel. 24 ed. **A ordem do discurso**. São Paulo, Loyola, 2014.
- FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. (tradução de Luiz Felipe de Baeta Neves). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- INDURSKY, Freda. A memória na cena do discurso. In.: INDURSKY, Freda et. al. (orgs.). **Memória e história na/da Análise do Discurso**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011.

- \_\_\_\_\_. Discurso, língua e ensino: especificidades e interfaces. In.: TFOUNI, Leda Verdiani et al. (orgs). **A análise do discurso e suas interfaces**. São Carlos: Pedro e João, 2011.
- KRISTEVA, Julia. A linguagem, a língua, a fala, o discurso. In.: \_\_\_\_\_. **História da linguagem**. São Paulo, Martins Fontes, 1969.
- MEREGE, Ana Lúcia. **Os contos de fadas**: origens, história e permanência no mundo moderno. São Paulo: Claridade, 2010.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. **Análise do discurso**; princípios e procedimentos. São Paulo: Pontes, 1999.
- ORLANDI, Eni. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas, SP: Pontes, 2005.
- OUSTINOFF, Michel. **Tradução**: história, teorias e métodos. Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- POSSENTI, Sírio. **Questões para analistas do discurso**. São Paulo: Parábola, 2009.
- POSSENTI, Sírio. **Sobre a leitura**: o que diz a Análise do Discurso? In.: MARINHO, Marildes (org.) Ler e navegar; espaços e percursos da leitura. São Paulo: Mercado das Letras, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Análise de discurso**; princípios e procedimentos. 3 ed. Campinas, SP: Pontes, 2005.
- PÊCHEUX, O discurso; estrutura ou acontecimento. 5 ed. São Paulo: Pontes, 2009a.
- \_\_\_\_\_. **Semântica e discurso**; uma crítica à afirmação do óbvio. 4 ed. Campinas: UNICAMP, 2009b.
- SILVA, Francisco Paulo da. articulações entre poder e discurso em Michel Foucault. In: BARBOSA, Pedro-Navarro; SARGENTINI, Vanice. **Foucault e os domínios da linguagem**: discurso, poder subjetividade. São Carlos: Claraluz, 2004.
- TATA, Maria. (ed.) **Contos de fada**: edição comentada e ilustrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- VEYNE, Paul. **Foucault**: seu pensamento, sua pessoa. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.