



Revista Linguasagem – 15ª Edição / www.lettras.ufscar.br/linguasagem

O CASTELO DE BRANCA DE NEVE DE MARIA DE FÁTIMA GONÇALVES LIMA

Simone Rames Abrahão Basílio da Costa¹

INTRODUÇÃO

Ao criar um símbolo emotivo, ou obra de arte, o criador articula um importe vital que não lhe seria dado imaginar à parte de sua expressão e, conseqüentemente, não pode conhecer antes de expressá-la. (Langer, 2006, p. 404)

Em o conto “O Castelo de Branca de Neve”, de Maria de Fátima Gonçalves Lima há uma mistura do conto de fadas, do mítico e do monstruoso, mas paradoxalmente belo e gracioso. Percebe-se na obra um grande enigma, marcas “dissonantes” dentro do conto, que nos revelarão a forte tendência maneirista da autora, na modernidade. Segundo Friedrich (1978, p. 15): *Esta junção de incompreensibilidade e fascinação pode ser chamada de dissonância, pois gera uma tensão que tende mais à inquietação que à serenidade. A tensão dissonante é um objetivo das artes modernas em geral.*

O conto foi inspirado na história da Odisséia de Ulisses, mitologia grega. Nívea, como seguirá é a personagem principal do conto de fadas. Diferirá do arquétipo do *homem engenhoso, esperto e criativo*, de Ulisses (Hocke, 1974, p. 156).

O maneirismo intelectual, que se observou durante as análises como atitude primeira da autora, ao mesmo tempo que destrói o arquétipo medieval, ela se une a ele. O arquétipo torna-se um modelo abstrato e ideal que lhe serve como subterfúgio diante dos problemas dos tempos modernos que surgem.

O Maneirista contemporâneo sempre procura ocultar a sua verdadeira “problemática”. Ele esconde a sua contingência humana através de abstrações desconcertantes, de uma nova gramática, de uma nova sintaxe e de uma nova língua (Hocke, 1974, p. 153).

¹Graduada em Letras pela UFG, Pós-graduada em Língua Portuguesa e Supervisão Pedagógica pela UNIVERSO e Mestra em Letras: Crítica Literária - pela Universidade Católica de Goiás; e-mail: simoneabrahao@yahoo.com.br

Toda graciosidade e beleza se insinuam em toda a fábula, revelando o grau de erudição da autora quando, na análise, se contrasta as diversas estruturas dialógicas entre o contexto cultural atual e o intertexto, com o mundo cultural anterior como nos orienta Kristeva (1977, p. 70): “um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo de várias escritas: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural actual ou anterior”.

Com maestria, artisticamente, vai mesclando e percorrendo tempos e espaços diversos das histórias dantes narradas desde a mitologia greco-romana, textos bíblicos a poemas da modernidade como os de Carlos Drummond de Andrade, contos de Guimarães Rosa, fazendo o leitor perder a noção de tempo e de espaço como se vê na poética de Bachelard, devido a tenacidade deste fio condutor que nos prende ao real. “O que é original parece ser muito elástico e ligado ao espaço” (Hocke, 1974, p. 151).

A autora faz uma mistura alquímica que tanto serve para dar prazer a uma criança como embevecer a um adulto, principalmente no que se refere à tentativa de desvendar o enigma que há na sua obra de arte. “Uma obra de arte é um símbolo indivisível, único, embora seja um símbolo altamente articulado (...)” (Langer, 2006, p. 383) O jogo, a graça, o mistério que envolvem o conto são processos de desconstrução do mundo mágico e fantástico do conto de fadas. A autora desconstrói toda a ficção, quebrando regras e paradigmas da linguagem, e por esse movimento que faz, seu conto possui marcas de identidade, de originalidade, dentro dessa equivalência diegética-intuitiva, que nos permite num primeiro momento ver a obra apenas como intertextualidade. “A universalidade de um artista cresce com seu crescente pensamento artístico, sua liberdade de variar, construir e desenvolver formas, e a descoberta progressiva do importe através de sua própria imaginação consolidada” (Langer, 2006, 406). Quanto à estética maneirista Hocke (1974, p. 153) afirma que “O Maneirismo contemporâneo sempre procura ocultar a sua verdadeira “problemática”. Ele esconde a sua contingência humana através de abstrações desconcertantes, de uma nova gramática, de uma nova sintaxe e de uma nova língua”. Intensificando, assim, o enigmático.

Ao dinamismo das diversas linguagens e do espaço que a palavra ocupa na obra de Lima, percebe-se uma relação sêmica complexa, criando aí pontos de intersecção de um texto em rede, que gera a obscuridade enigmática dificultando a interpretação, o que dá a obra, não mais esta visão de intertextualidade com o conto original dos irmãos Grimm, mas uma obra de arte que tende a uma reescritura original, que foi bem pensada e bem estruturada, que envolveu um grau superior de habilidade para tal ofício.

Qualquer coisa que um artista pode visualizar é “como” a própria subjetividade dele, ou é, ao menos, relacionada com suas maneiras de sentir. Normalmente tais conexões ocorrem, para ele, através de seu conhecimento crescente da arte de outras pessoas; isto é, por revelação simbólica. (Langer, 2006, p. 405)

Outro aspecto que percebemos no conto como obra de arte é que o conto sugere ao leitor, a sonoridade e o sabor que há no envolvimento com a leitura, fazendo da obra parte do leitor e do leitor, parte da obra.

O grande valor cognitivo dos símbolos é que eles podem apresentar idéias que transcendem a experiência passada do interpretante. (...) Todo conhecimento reporta-se à experiência; não podemos conhecer coisa alguma que não tenha relação com nossa experiência. (Langer, 2006, p. 405)

DESENVOLVIMENTO

A história começa depois do casamento de Branca de Neve com o Príncipe, e do nascimento de Nívea, filha deles. Inicia, portanto, por um estranhamento já havendo uma quebra do paradigma do conto original. A floresta torna-se *colina*. (Lima, 2005, p. 7) Enquanto Branca de Neve era branca como a neve, simbolizando, pureza, inocência, e porque não citar uma sexualidade velada, representada pelo tom vermelho de algumas nuances que se fazem aparecer em sua roupa?! Nívea já tem cor, sua pele é cor-de-rosa simbolizando uma mistura mais real do branco com o vermelho, a mistura do sagrado com do profano. Observa-se, portanto, uma figuração de um humano mais real, mais moderno. A estrutura familiar também é outra.

Nesse castelo não havia madrasta, nem bruxa, nem maçã envenenada, nem morte. Tudo era ventura e vida “harmoniosa” o que nos remete ao paradoxo existente no conto pela quantidade de hieróglifos (outra característica maneirista) que deverão ser decodificados para entender todo o enigma que há na história. A autora busca em Odisséia de Ulisses o suporte para o caminho que Nívea e os anões deverão percorrer para desvendarem o mistério que acontece com o pai de Nívea - a transformação dele numa flor azul.

Algumas expressões que a autora utiliza no início de sua narrativa são elementos importantes na construção das linhas paradigmáticas e sintagmáticas para a compreensão simbólica do enredo como: “manto da cor do céu” (Lima, 2005, p. 8), “ganhou de presente de um ancião, quando nasceu” (Lima, 2005, p. 8). São sinais importantes que encontrarão seu sentido no final da estória.

A significação de um símbolo artístico não pode ser erigido como o significado de um discurso, mas precisa ser vista *in toto* em primeiro lugar, isto é, o “entendimento” de uma obra de arte começa com uma intuição de todo o sentimento apresentado. A contemplação, então, revela as complexidades da peça, e de sua significação. (Langer, 2006, p. 393)

Um dos momentos mágicos que acontece no conto é quando o príncipe pega na pedra azulada do jardim de seu Castelo para dá-la a Nívea, e instantaneamente, desaparece. Com a ajuda do Mestre anão, Nívea entende que seu pai virou uma *flor azul* que está no jardim do castelo, que por acaso, num momento de devaneio, a Princesa descobre essa flor azul no meio do jardim, segundo momento mágico registrado no texto, pois o jardim era todo florido de rosas vermelhas que o Príncipe tanto gostava. Mestre anão fala a todos, com toda certeza, que o Príncipe era a rosa azul.

Devido a sua autoridade de filósofo conquistada dentre todos, é acreditado. Aqui se percebe outra desconstrução do original, porque a autora busca nesta palavra *filósofo* outro

diálogo com textos antigos, clássicos, que são o grande berço cultural da humanidade. Encontramos no conto, Platão e Sócrates, decodificados nos subentendidos encontrados. Há, portanto, neste conto moderno, um legado de sabedoria do homem e do mundo que o circunscreve.

O Príncipe está em estágio de encantamento, estágio letárgico. Para salvá-lo, Nívea e os anões deverão ir atrás de Tirésias, um adivinho que fica do outro lado do mundo.

Nívea aparece com seu *manto azul*, terceiro momento mágico, aquele que ela ganhara do ancião quando nasceu. Tomada de muita força e coragem, convoca todos os anões para esse embate. Todos morrendo de medo dão desculpas para não acompanhá-la, mas ela irredutível à procura de Tirésias para salvar seu pai, envolve-os numa magia de coragem e de força tão grande, que contagiados por ela, todos a acompanham. Vão munidos para esta grande batalha de *união* e de *muito amor*, além do manto azul. Essas eram suas armas. O importante é que cada um sem perceber sua qualidade e importância serve para transporem todas as *pedras do caminho* (Carlos Drummond de Andrade), como se pronunciassem as palavras mágicas do oráculo de Édipo Rei, descobrindo a cada obstáculo vencido, o enigma que envolve toda a ação, desde o início de sua caminhada até chegar a Tirésias.

A pequena princesa estava apenas com 7 (sete) anos. A Princesa mãe deveria ficar para vigiar a rosa azul para ninguém cortá-la, se não ele, o Príncipe, morreria. A vigília era fundamental. Outra palavra que marca fortemente o enigmático dentro do conto está na expressão: “Assim, o grupo seguiu em busca do segredo de Tirésias” (Lima, 2005, p.17). A palavra *assim* quer significar aqui *tecer*, ou seja, a história continuará sendo tecida.

Andaram dias, noites, atravessaram longínquas montanhas, mas aparece outra vez *a pedra no meio do caminho*. Como transporiam o oceano? Cansados, a princesa lembra-se do seu manto azul, transformando-o em tapete mágico, tapete voador para atravessarem o grande Oceano. Conseguiram. É o quarto momento mágico.

Outra *pedra no caminho* que deveriam transpor era passar por terras onde viviam três perigosas feiticeiras. Na página 18, do livro, encontramos a frase que nos leva à inferência da *terceira margem da palavra*: “O que vejo! O que vejo! O que vejo? – Eu vejo! Eu vejo! Eu vejo!” Remetendo-nos a Guimarães Rosa.

Um outro estranhamento que aparece no momento desse encontro de Nívea, dos anões com as feiticeiras (bruxas no original) é quando elas, estão preparando toda a poção alquímica para jogá-los dentro do grande tacho, fazem referência a expressão “gente blasfema” – Retomando à Bíblia (Lima, 2005, p. 19).

Outro intertexto está no início do segundo parágrafo, página 20 quando Nívea, com determinação, entrou na *Caverna* das bruxas (nos remetendo a Platão). No momento em que todos enfrentam as bruxas, elas ficam com medo de todos.

Todas elas conhecem de onde vem *aquele manto azul e para que serve* -

“Essa menina sabe o caminho! – falou a segunda feiticeira. Olha o manto...Horrível...Horrível! Ela sabe! a outra: _ Sabe, mas não sabe que sabe. Parece o filósofo que morreu com cicuta (agora se retoma a Sócrates) – observou a primeira feiticeira (Lima, 2005, p. 21).

Elas sabiam o que Nívea carregava, mas não queriam dizer o caminho para se chegar até Tirésias (ele vivia no mundo subterrâneo, junto aos mortos, no inferno – mitologia grega). Inicia, então, uma luta entre o bem e o mal, mas o bem acaba vencendo, pois a terceira bruxa encanta-se pela “cólera de Zangado” (Lima, 2005, p. 20). Ela era a mais nervosa de todas. Apaixona-se pelo grande anão e entrega a carta enigmática para ele, a fim de descobrirem o caminho para se chegar até Tirésias. Diz-lhes que teriam de passar por *sete pedras* no meio do caminho (mais uma vez cita o poema de Drummond), juntamente com toda simbologia que envolve o número 7². Mas, as outras não queriam entregar o mapa para se chegar até Tirésias. Zangado fica mais irado e consegue de vez o mapa pelas mãos da terceira feiticeira que se apaixonara por ele. Mestre o pega nas mãos e percebe que para lê-lo tem de desvendar todos os enigmas que ali estão. Esta carta geográfica torna-se uma grande pedra no caminho para o anão Mestre, que com toda sua sabedoria foi difícil interpretá-la.

Requer, para tanto, uma outra análise, visto que esta *carta* faz lembrar da carta geográfica que se refere Leonardo da Vinci, sobre os entrelaçamentos abstratos do labirinto, do enigmático, que vai se tentando decifrar pelo meio do caminho. No livro de Hocke (1974, p. 164) está escrito assim:

Em Leonardo da Vinci, porém, os entrelaçamentos abstratos do labirinto convertem-se em carta geográfica do mistério e em símbolo criptográfico da antigüidade obra cosmológica do “nó do universo”, no sentido de Dante: *forma universale di questo nodo* (Canto 33 do *Paraíso*).

Como viver é um enigma, estar no mundo é um enigma, os maneiristas tentaram reconstruir o mundo, a vida, através da arte e da literatura. Por mais que o ser humano faça descobertas em muitas áreas das ciências, religiões, da própria vida, ainda há muito mistério para ser desvendado. Viver é um grande mistério. Daí a angústia do homem, criação de Deus, ter o poder de recriar e criar a natureza a partir da obra de arte. A arte só é boa quando é tão quanto enigmática como a própria vida e o mundo.

Entendendo um pouco melhor o que é o enigma, retoma-se mais uma vez à diegese. Andam bastante, encontram um monte de onde surge de dentro, de uma caverna escura, um gigante, com um olho só, um monstro³ Ciclopes⁴, tímido e que foi conquistado por Feliz, pelo seu jeito despojado e que passava só felicidade. Ciclopes dá um presente para Feliz (uma aljava e uma seta). Feliz recebe seu presente e feliz, Ciclopes volta para dentro de sua gruta e os deixa passar sem maiores problemas.

“O monstruoso manifesta-se, portanto, como adversário dialético de Deus, do amor, do invisível e de tudo o que é modesto” (Hocke, 1974, p. 145) Esses monstros também são

² Considerado sagrado e mágico que rege os mistérios ocultos, as cerimônias religiosas e a clarividência, é o número da perfeição, da plenitude cíclica no hebraico antigo, é mencionado 323 vezes na Bíblia. Os últimos flagelos da humanidade. A queda dos muros de Jericó, relatada no livro de Josué, foi realizada com a força do Número 7.

³ O elemento paranóico do Maneirismo de todos os tempos procura no monstro e no monstruoso uma “encarnação” demasiadamente grande de deformação. (Hocke, 1974, p. 145)

⁴ Os ciclopes são homens gigantescos, com um olho só no meio da testa. que vivem sem lei e são trogloditas (vivem em cavernas) Os ciclopes são pastores de ovelhas.

desconstruídos, como a autora faz com toda a Odisséia de Ulisses, são diferentes dos monstros da mitologia, são reais, eles buscam um novo modelo de representação psicológica do ser, ou do vir-a-ser. “Os monstros reaparecem na arte. É mister não confundi-los com as caricaturas. Eles são terrivelmente reais, ao invés dos monstros arquétipos da mitologia” (Hocke, 1974, p. 145).

Seguindo a narrativa, Nívea e os sete anões continuam percorrendo o caminho decifrado pelo Mestre e logo avistaram outra caverna. Agora saindo dali, outro monstro de cem olhos, *Argos*⁵. Desta vez quem entra em combate é Soneca. Como bocejava bastante, passa o seu sono para Argos, que cai num sono profundo, deixando os heróis salvos de sua perseguição.

Caminharam mais, atravessaram uma bela montanha de onde caía uma imensa e linda cascata. Ficaram extasiados por verem tamanha beleza num lugar tão horrível por onde já haviam passado. Mas, a alegria dura muito pouco, pois Quimera⁶, outro monstro mitológico aparece soltando urros e fogos pelas ventas. Todos tentaram combatê-la com as armas que já tinham sido usadas e com bom êxito. Mas tudo foi em vão. Inicia o grande desafio. O herói desse combate agora era o anão Atchim, que numa crise de espirros e tosse assusta Quimera, que acaba adquirindo o vírus de Atchim. De tanto medo da doença que havia adquirido, corre pela montanha afora, até sumir. (Lima, 2005, p. 27)

Andaram por muito tempo e tudo estava na maior paz, até encontrarem outra *pedra no meio do caminho* Medusa⁷. Agora seu grande oponente, Dengoso. O seu jeito dengoso, molengo e terno fizeram derreter aquele coração de pedra e não querer fazer mal mais a ninguém.

Já estavam chegando ao fim dessa longa aventura. Mas tinham ainda de passar por um rio que estava próximo dali. O rio ficava perto do Vesúvio (Vulcão de origem composta que ficava em Nápoles - Itália). Era um rio negro, cheio de vapores e parecia não haver nenhuma vida nele. Somente a morte rondava aquele horrível lugar. Havia um barqueiro que ajudava a atravessá-lo, seu nome Caronte. Lembramos aqui de Guimarães Rosa “A terceira margem do rio”, um conto que descreve a loucura e ao mesmo tempo a transcendência da alma humana. Para Rosa o rio é cheio de magia, de profundidade, de obscuridade, como o é a alma humana. A vida é um grande

⁵ Gigante de cem olhos, e que, sempre mantinha cinquenta deles abertos, fora incumbido por Hera a vigiar lo, amante de Zeus. (wikipedia.org)

⁶ É uma figura mítica que, apesar de algumas variações, costuma ser apresentada como um ser de cabeça e corpo de leão, além de duas outras cabeças, uma de dragão e outra de cabra. Outras descrições trazem apenas duas cabeças ou até mesmo uma única cabeça de leão, desta vez com o corpo de cabra e cauda de serpente, bem como a capacidade de lançar fogo pelas narinas. Graças ao caráter eminentemente fantástico de tal figura mítica, o termo *quimerismo* e o adjetivo *quimérico* se referem a algo que não passa de fruto da imaginação. (wikipedia.org)

⁷ Medusa é uma das três Córgonas, divindades da mitologia grega, filhas das divindades marinhas Fórcis e Ceto e irmãs das velhas Gréias. Ao contrário de suas irmãs Córgonas, Esteno e Euriale, Medusa era mortal. Medusa era portadora de extrema beleza juntamente com suas duas irmãs. Quando estava sentada num campo cercada de flores de Primavera, o deus do Oceano, Poseídon, une-se a ela e gera os seus dois únicos filhos, mas estes só nascem no momento da morte de Medusa. A vida das três irmãs, vidas, debochadas e dissolutas, aborreciam os demais deuses, principalmente à deusa Afrodite. Para castigá-las, Afrodite as transformou em monstros com serpentes em vez dos seus belos cabelos, presas pontiagudas, mãos de bronze, asas de ouro, e seu olhar petrificava quem olhasse diretamente em seus olhos. Temidas pelos homens e pelos deuses, as três habitavam o extremo Ocidente, junto ao país das Hespérides e vizinhas de Nix (a deusa da Noite). (wikipedia.org)

mistério como o próprio rio, como profere em entrevista dada a Güinter Lorenz, em janeiro de 1965:

[...] amo os grandes rios, pois são profundos como a alma humana. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranqüilos e escuros como os sofrimentos dos homens. Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: a eternidade. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar a eternidade (ROSA, 2005).

Essa citação de Rosa (2005) só faz unir mais ainda o Maneirismo ao conto infantil, confirmando que a estética maneirista está presente na obra de Lima (2005).

A diferença que vai acontecer nesta travessia é que Caronte não levará mortos, mas sim vivos. Caronte não quer transpô-los, não tem nem sentido, mas um outro grande anão, que até então caladinho estava, cujo nome Dunga, torna-se o advogado da questão e explica tudo para o barqueiro. Se chegaram até ali, passando por todas as situações mais inusitadas e difíceis para encontrarem Tirésias, tudo em nome do “amor”, não tinha o menor sentido serem barrados naquele local. Observemos a defesa de Dunga:

_ Senhor barqueiro, sei que comandas este rio e tens o poder de escolher seus passageiros. Tenho informação de que só transportas em seu barco sombras que estão vagando pela morte afora, porque foram inumanas e que não é permitido transportar, para além dessas margens e tenebrosas torrentes, qualquer morto. Além de tudo, devo esclarecer que meus amigos não são mortos e, principalmente, são todos dotados de nobres corações e correm o mundo em nome do amor. O amor é o bem maior desses humanos que pregam caridade, amizade, esperança, sabedoria, paz, felicidade e emoção; sabem amar, amar e amar... Eles não têm medo da morte, porque vivem o Amor, sabem que são vencedores e têm corações apaixonados. (Lima, 2005, p.24)

Diante dessa prospecção de Dunga para Caronte sobre a vida e o amor, Caronte percebe que trabalhou a vida toda com a morte e a maldade, resolvendo assim levá-los até Tirésias⁸. Tirésias era um adivinho cego e poderoso, só ele saberia como fazer o Príncipe voltar à vida. Caronte, então, conduz os passageiros para uma margem desconhecida, para o rio do amor.

Atravessaram o tenebroso rio e chegaram a um lugar impregnado de gases mortíferos e chamas, onde se ouviam clamores, pareciam estar no inferno. Entre tantos horrores ali estava sentado tranquilamente Tirésias, de onde seus *olhos cegos exalavam uma luz fascinante*, de barbas muito longas e feições tranquilas. Estava à espera de Nívea⁹. Contou-lhe que quando ela

⁸ Tirésias, se não o maior, era considerado certamente um dos mais notáveis adivinhos da mitologia grega. Filho de Everes e da ninfa Cariclo, conhecia o passado, presente e o futuro, além de interpretar o vôo e a linguagem dos pássaros. Entretanto, Tirésias era cego.

⁹ Intertextualizando com Odisséia de Ulisses (...) A nau de Odisseu chega ao país dos Cimérios. Depois das libações e das oferendas aos deuses, Odisseu endereça uma prece aos mortos. Odisseu dirige-se para a entrada do Inferno para descer ao mundo subterrâneo dos mortos e consultar Tirésias. (Note-se que o reino dos mortos, o Hades, também chamado de inferno ou infernos é muito diferente do inferno dos cristãos. Os gregos não tinham a noção de Paraíso, e o reino dos mortos era um sítio onde apenas havia sombras, um

nasceu ele transformou sua filha Manto, em um véu azul, que lhe serviria para envolver e proteger não só a cabeça da menina, mas todo o Castelo. Este manto a protegeria contra todos os malefícios, trazidos pelos ventos do desamor. Portanto, Nívea, enquanto vivesse tinha competência para dar proteção ao Castelo dos pais e todos continuarem “felizes para sempre” (recorrência ao conto original) Lima, (2005, p. 40).

Só Tirésias conhecia a história de Nívea, ninguém mais. Ele tinha o futuro de Nívea em suas mãos. Entregou-lhe o manto azul para ela como uma dádiva. O manto azul¹⁰ que a envolvia e a protegia era a filha de Tirésias chamada Manto, que também previa o futuro como Tirésias, mas estava condenada como ele. Como havia nascido Nívea, a filha da Princesa Branca de Neve, Tirésias achou por bem viver Manto, simbolicamente como este manto azul, que protegeria o castelo de todas as mazelas e maldades da vida. Tirésias revela que Nívea esta intrinsecamente ligada a sua filha e que só o amor pôde levá-la até ele, para conhecer a si mesma e desencantar seu querido pai. Tirésias¹¹ passa, então, a chamá-la de *minha Nívea*.

Ele ensina Nívea a recuperar a vida de seu pai. Teria apenas que colocar o manto azul sobre a flor azul que o Príncipe voltaria a ser o que era. Outra análise que também se faz é que Nívea como toda criança de 7 anos está cheia de conflitos e em busca de si mesma. Toda essa aventura importa-lhe para entender melhor de onde veio, a que veio e para onde vai. Descobre que tudo só vale à pena, que qualquer barreira pode ser transposta se houver amor e união, leis do cristianismo. Portanto, a autora não dissocia sua arte da religião, traços esses verificados, também, nos maneiristas dos séculos XVI e XVII. “A arte e a religião, ainda que esta, muitas vezes, se revele gnóstica e herética, não andavam separadas nos séculos XVI e XVII” (Hoche, 2005, p. 165), que agora a autora, Maria de Fátima, traz para a modernidade.

Outro forte momento da estética maneirista segundo Hocke (1974, p. 153):

(...) Espaço e tempo, ser e vir-a-ser, coincidem aqui num só momento. O ser passa por uma angústia comparável àquele que se pode experimentar, muitas vezes, num estado de semivigília: movimento e oscilação, indicando um estado intermediário entre o ser e o vir-a-ser e uma indizível experiência “ontológica” (...)

Todo o espaço geográfico percorrido, pelos heróis da história, observado no mapa mundi tem-se a certeza de ter sido uma aventura longa e perigosa. Torna-se, portanto, uma nova

resquíio triste do que as pessoas foram em vida). Então Odisseu entra no mundo dos mortos, os seus companheiros ficam à superfície fazendo rituais para acalmar os mortos.

¹⁰ O azul é a mais profunda das cores, nele o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo, perdendo-se até o infinito. Suavisa as formas, abrindo-as e desfazendo-as. O azul desmaterializa tudo aquilo que dele se empregna. É o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário. É passar para o *outro lado do espelho*, é a felicidade e a harmonia que se encontra no conto em seu início. É o caminho da divagação, quando mais escuro, torna-se o caminho do sonho (a capa do livro). O pensamento consciente, nesse momento, vai pouco a pouco cedendo lugar ao inconsciente, do mesmo modo que a luz do dia via-se tornando insensivelmente a luz da noite, o azul da noite (travessia do rio). O azul resolve em si mesmo as contradições, as alternâncias. (CHEVALIER, 2002)

¹¹ Tirésias aqui é a simbologia do olhar para si mesma.

epopéia, A Odisséia de Nívea, que também tem de vencer vários monstros do mar e das trevas. Nívea, neste conto, é a desconstrução do mitológico Ulisses.

...embora uma obra de arte revele o caráter de subjetividade, ela é em si mesma objetiva; seu propósito é objetivar a vida do sentimento. Como forma abstraída ela pode ser tratada de maneira inteiramente à parte de suas fontes e fornecer padrões dinâmicos que surpreendam até mesmo o artista. Todas as influências alheias em sua obra constituem tais contribuições a seu conhecimento humano (Langer, 2005, p. 388).

Os heróis desta história infantil desbravam territórios nunca antes vistos e acontece aqui toda uma desconstrução do conto original de fadas de Branca de Neve, a desconstrução de Odisséia de Ulisses e a construção de uma nova obra de arte O Castelo de Branca de Neve; como nos orienta Derridá em seu livro “A escritura e a Diferença” (2005). Este é o grande salto que a autora Maria de Fátima Gonçalves de Lima consegue dar em seu texto infanto-juvenil.

CONCLUSÃO

Tem-se nesta obra de arte uma estrutura irregular de um conto de fadas, que surge com uma roupagem nova, anticlássica, de beleza incomparável. Ao chegar ao final desta análise pode-se compreender bem o que é uma obra de arte. Todo esse mundo fantástico de símbolos e de magia que envolveu toda a narrativa revela que além da intuição, o artista deve ter técnica para a sua escritura, além de emoção e capacidade epistemológica. A autora utilizou de muita atividade mental e de sensibilidade, para mostrar o mundo que a circunda, ao seu público leitor. Percebe-se todo um projeto bem elaborado, que veio estruturando o conto ao longo da história. Reescreveu a Odisséia de Ulisses via Conto de Fadas, recriando uma nova epopéia, A Odisséia de Nívea, uma nova forma mitológica de se esculpir um ser, uma situação. Mostra uma luta bem diferente da de Ulisses. Enquanto ele utilizava a lei de Talião “olho por olho, dente por dente”, na sua época, Branca de Neve utiliza a lei do “Amor e da união” lei do cristianismo, para atingir seus objetivos, sair vitoriosa de toda batalha travada com seus adversários, os diversos monstros e obstáculos que vão aparecendo em seu caminho para se chegar até Tirésias, o grande adivinho que poderia salvar a vida de seu pai.

É um conto que sugere outros tipos de análise, tamanha sua riqueza simbólica e subjetividade.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Record, 2002.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro, José Olympo, 2002.
- FRIEDRICH, Hugo. *A Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HOCKE, Gustav René. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. São Paulo: Perspectiva, Editora da Universidade de São Paulo, 1974

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LANGER, Susanne K. *O sentido e forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de filosofia em nova chave*. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Coleção estudos)

LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. *O Castelo de Branca de Neve*. Goiânia: Edição do autor, 2005.

ROSA, João Guimarães. Entrevista a Guinter Lorenz, em janeiro de 1965, citado em *Uma cantiga de se fechar os olhos: mito e música em Guimarães Rosa*, p. 74, de Gabriela Reinaldo, Publicado por Annablume, 2005.

ROSA, Guimarães. *Primeiras Histórias*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympo Editora, 2008.

WESTCOTT, W. Wynn. *Os números*. São Paulo: Editora Pensamentos, 1995.

ZUMERKORN, David. *Numerologia judaica e seus mistérios*. São Paulo: Editora Maayanot, 2001.

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS

Os Ciclopes. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ciclope>> Acesso: 20 de maio de 2008

O Mito de Argos. Disponível em <http://www.unianhanguera.edu.br>> Acesso: 20 de maio de 2008

Quimera. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ciclope>> Acesso: 20 de maio de 2008

Tirésias. Disponível em <http://educaterra.terra.com.br/voltaire/cultura/caverna.htm> Acesso: 20 de maio de 2008

Recebido em: 10 de outubro de 2010.

Aceito em: 20 de outubro de 2010.