



ENTRE PRINCESAS E SAPOS: O CONTO DE FADAS DA MULHER MODERNA

BETWEEN PRINCESSES AND FROGS: THE MODERN WOMAN FAIRY TALE

Clarice Gomes Clarindo Rodrigues¹

Recebimento do texto: 14/05/2016

Data de aceite: 25/04/2016

RESUMO: Este artigo tem como objetivo perscrutar em quais aspectos a produção fílmica de *Walt Disney, A princesa e o sapo* (2009) estabelece diálogos com o conto de fadas *O rei sapo* (1815), dos irmãos Grimm, discutindo, principalmente, questões relacionadas ao feminino. Para tanto, tomamos o conceito de “intertextualidade”, designado por Julia Kristeva em 1969, amparada nas concepções de Mikhail Bakhtin, a respeito dos diálogos literários. Nessa direção, observamos como as modernas mídias se apropriam de temas tradicionais, presentes nos contos de fadas, e reelabora-os, possibilitando novas leituras e ressignificações através das revisitações aos clássicos.

PALAVRAS-CHAVES: Feminino; Tradicional; Moderno; Conto de fadas; Literatura infantil.

ABSTRACT: This article aims to scrutinize in which aspects the Walt Disney film production, *Princess and the Frog* (2009) establishes a dialogue with the fairy tale *The Frog King* (1815), by the Brothers Grimm, discussing mainly issues related to the female universe. Therefore, we take the concept of "intertextuality", designed by Julia Kristeva in 1969, based on the ideas of Mikhail Bakhtin, about the literary dialogues. In this direction, we observe how the modern media appropriates to themselves traditional themes present in fairy tales, and reworks them, enabling new readings and new meanings through revisits to the classics.

KEYWORDS: Female; Traditional; Modern; Fairy tale; Children's literature.

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso-UNEMAT/PPGEL e professora da rede estadual de ensino de Mato Grosso, Tangará da Serra-MT, Brasil. Email:clariceppgel@gmail.com





A fantasia sempre fez parte da vida de todos. Adentrar um mundo mágico tem sido entretenimento para muitos, quer seja por meio de leituras de clássicos literários infantis, de produções cinematográficas, ou jogos de vídeo games, entre outros. De modo que, o encantamento pelo mundo da fantasia, não atrai somente crianças, mas também muitos adultos. Afinal, quem não gostaria que tudo se resolvesse através de uma varinha de condão, e tivessem todos um final feliz, como nos contos de fadas?

Assim, expressões como: “Era uma vez”, “uma princesa”, “um príncipe”, “viveram felizes para sempre” sempre estiveram presentes, com mais ou menos intensidade, não só nos tempos de infância, mas em diversas fases da vida do ser humano.

A respeito desse magnetismo do ser humano pelo mundo "mágico", Nelly Novaes Coelho explica que

entre as múltiplas causas capazes de explicar esse fascínio estaria o fato de que, provavelmente, desde as origens dos tempos, o homem deve ter sentido a presença (ou a força) ou poderes muito maiores do que sua própria vontade e poder pessoal ou de mistérios que o atingiam, sem que sua mente conseguisse explicar, conhecer ou compreender (COELHO, 1987, p. 10).

Neste sentido, o desconhecido exerce sobre o ser humano um desafio constante, estimulando-o a vencer os poderes e mistérios que ultrapassam os limites daquilo que, neles, era simplesmente humano. É do poder de construir o mundo da imaginação e do desejo que o homem tem em dominar o saber sobre a vida que se consolida a importância das narrativas que surgiram entre os povos da Antiguidade. Para além do caráter moralizante e educativo, os contos de fadas tiveram como base lendas e mitos cujas cargas semânticas





representativas procuram explicar conceitos e pensamentos da existência humana.

A maioria das versões dos contos de fadas passou por profundas alterações desde as origens mais remotas até a atualidade. Houve muitos contadores de histórias, não podemos afirmar quem teriam sido os autores originais de quaisquer que sejam os contos de fadas. O que podemos afirmar é que essas histórias foram reproduzidas, adaptadas e adequadas por autores como Charles Perrault, Jacob, Wilhelm Grimm dentre outros que ficaram famosos devido a transcrição de narrativas oriundas de fontes orais, por ora, compiladas e publicadas. Entretanto, as múltiplas versões de um conto, não desqualifica o seu valor como obra de arte, antes, o afirma, visto que o seu teor de encantamento enquanto ficção tem contribuído para que novas representações sejam circunscritas nos contextos sociais de revisitações.

Nessa direção, nos pautamos no conceito de “intertextualidade” designado por Julia Kristeva em 1969, amparada nas concepções de Mikhail Bakhtin a respeito dos diálogos literários. Para Kristeva (1974), todo texto apresenta certa absorção e transformação de outro texto, de modo que alguns entrelaçamentos possuem apenas referências, outras, entretanto, base em outros textos no processo de sua construção.

Nesse ponto, o conceito dialógico de Bakhtin possibilita romper possíveis fronteiras semânticas impostas ao texto, distanciando da concepção de "texto fechado". Essa flexibilidade ocorre no sentido de se atribuir a um texto, novas significações, relacionando-o diretamente aos contextos históricos, sociais e culturais pelos quais a revisitação de uma obra de arte está inserida.

Neste contexto de diálogos a Literatura Comparada, enquanto método, ocupa-se da leitura e análise crítica que perpassam o campo das relações





superficiais entre duas ou mais obras. Os estudos comparatistas não se condicionam a simples identificação de relações entre os textos, mas consiste em analisá-los em suas profundidades, procurando reconhecer os motivos pelos quais um novo objeto, em determinado tempo e espaço, retoma uma temática existente. Pelo fato de nem sempre as relações estarem explícitas, muitas vezes é necessário ao crítico fazer inferências, identificar o subjacente, remeter a obras, textos, fragmentos, além da capacidade de interpretar o objeto alusivo.

A intertextualidade pode ocorrer de diversas formas, no caso desse estudo ressaltamos a paródia - uma forma de apropriação que ao retomar um modelo rompe sutil ou deliberadamente com ele. Nesse sentido, Tânia Carvalhal explica que não há nada de inocente em uma repetição, ao contrário, ela está carregada de intencionalidade, podendo não só modificar o objeto anterior como subvertê-lo através da ironia ou crítica. Para essa autora, "[...] a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o reinventa" (CARVALHAL, 1992, p. 53-54).

Neste processo, quer seja por contestação ou sátira, rompe-se com a ideologia imposta até então. Assim, através das relações intertextuais é possível desvelar e atribuir novas significações; desconstruir e construir sentidos de acordo com os novos contextos inseridos em espaços sociais e culturais.

A inversão e a subversão de alguns aspectos femininos do conto tradicional podem ser observadas através da constituição da personagem feminina nas duas narrativas em análise. Isto revela as transformações ideológicas que ocorreram nos perfis femininos presentes nos contos de fadas ao longo dos tempos. Com o objetivo de ressaltar algumas transformações do





conto *O rei sapo* comparando-o à paródia de *Walt Disney*, elegemos a versão recontada pelos irmãos Grimm, na versão publicada por Maria Tatar (2004) pelo fato de preservar aspectos que mais o aproximam do conto original.

A personagem feminina está presente como protagonista na maioria dos contos de fadas. As expressões que articulam os enredos das narrativas são permeadas de encantamento que, na maior parte das menções, se referem especificamente à mulher. Desde os tempos mais remotos, indefinidos pelo "Era uma vez", sua presença é marcante, seja como princesa, rainha, madrasta, bruxa ou fada; boa ou má, o gênero ocupa lugar de destaque.

Nesta versão, *O rei sapo ou Henrique de Ferro*, o título apresenta uma história híbrida em que combina a história de um noivo animal: "O rei sapo", com a de seu servo: "Henrique de Ferro", o qual leva esse nome, devido aos arcos de aço que aprisionam o seu coração para que esse órgão vital não se rompa em tristeza, por conta do efeito de encantamento em que se encontra o seu senhor metamorfoseado. Entretanto, fica claro que a história do servo não implica nada no sentido da história que está imbricada em *O rei sapo*, por isso não fazemos referências a ela.

Antes destacaremos os fatos importantes da primeira história, a qual inicia-se com um fato curioso sobre uma princesa - a mais nova das três filhas de um rei que, em certo dia de intenso calor, resolve ir a uma fonte, como de costume, para se refrescar e passar suas horas de ócio brincando com sua bola de ouro. Em sua brincadeira, a bola lhe escapa da mão e cai no fundo da fonte. Em crise, põe-se a chorar histericamente, de modo que um sapo que estava ali a interpela questionando o motivo daquele choro. Ao saber que o brinquedo da princesa caíra na fonte, o sapo oferece-lhe ajuda, mas desde que receba em troca algumas promessas por parte dela, tais como, gostar dele a ponto de se tornar sua companheira, permitindo que ele ocupe lugar de honra





ao seu lado durante as refeições à mesa; coma do seu prato, beba do seu copo e durma na sua cama. Prontamente, a princesa concorda, desde que resgate sua bola de ouro. No mesmo instante, o sapo mergulha nas profundezas da fonte e traz de volta o brinquedo da princesa. Ao receber sua bola de ouro, a princesa sai correndo, deixando o sapo para trás.

Entretanto, no dia seguinte enquanto a princesa jantava com o rei e alguns convidados, o sapo aparece no castelo, reivindicando seus direitos. A princesa hesita, porém seu pai a obriga cumprir sua palavra. Com repulsa, mas em obediência ao pai, a princesa permite que ele se sente ao seu lado à mesa, coma do seu prato e beba do seu copo. Após ter se fartado à mesa, o sapo exige que ela o leve ao quarto conforme o trato, porém as lágrimas em recusa não bastaram para que o rei a desobrigasse, e mais uma vez o rei a faz cumprir sua promessa. Não satisfeito em estar no quarto da princesa, o sapo exige que o levante e deite-o ao seu lado. Em um ímpeto de furor, a princesa o atira contra a parede e, em seguida, o encantamento que o animal se encontrava é desfeito e o sapo se transforma em um belo príncipe. O rei a obriga novamente, desta vez, a se casar com o príncipe. No dia seguinte, após a primeira noite juntos, surge uma carruagem puxada por oito cavalos brancos e a presença do fiel servo Henrique. Ao guiar a condução, rompem-se os arcos de ferro que prendem seu peito demonstrando felicidade pelo desencantamento de seu senhor.

O enredo do conto gira em torno da protagonista feminina, a princesa. Nisso, observa-se que há um percurso de desenvolvimento humano, o qual, psicologicamente, se delineia através das fases da vida que se desenrolam a partir da puberdade, conforme aponta Bruno Bettelheim (2002). O início dessa nova etapa na vida da personagem é marcado pelos momentos de brincadeiras junto à fonte.





Além de a fonte ser o símbolo de juventude, esse lugar é a mais sublime representação dos desejos. O fato de o brinquedo da princesa ter caído nas profundezas das águas indica que a passagem da infância para a juventude não é algo proposital, mas sim natural. Além da mudança de fases na vida da princesa se evidenciar pelo medo de perder seu brinquedo - neste caso, símbolo da infância, essa transformação também se justifica pelo ato de chorar: no instante em que "Os olhos da princesa ficaram marejados de lágrimas, e ela se pôs a chorar cada vez mais alto, incapaz de se conter" (GRIMM, 2004, p.120). Em um impulso infantil, inconscientemente, a princesa oferece toda sua inocência ao dispor a um desconhecido tudo o que possuía "Meus vestidos, minhas pérolas e minhas joias, até a coroa de ouro que estou usando [...] Darei tudo o que quiser" (GRIMM, 2004, p. 121). Porém, na tentativa de recuperar sua infância, desabrocha-se à juventude. Sob a resistência dessa nova fase, a garota entra em conflito. Nesse aspecto, a princesa reage ora como criança, ora como mulher.

Michelle Perrot (2008) afirma que é impreciso descrever na história das mulheres sobre a infância de meninas antes do século XX, pois, existem poucos relatos a respeito. Só após esse período, por intermédio de autobiografias, representações romanescas ou educativas e através da história é possível vislumbrar a vivência infantil feminina. De um modo geral, é possível verificar que

Elas passam mais tempo dentro de casa, são mais vigiadas que seus irmãos, e quando se agitam muito são chamadas de "endiabradas" [...] São requisitadas para todo tipo de tarefas domésticas. Futura mãe, a menina substitui a mãe ausente. Ela é mais educada do que instruída (PERROT, 2008, p. 43).





Diante de uma infância não muito diferente, na qual a personagem é mais educada do que instruída, na representação de *O rei sapo* a princesa vivencia um conflito interior, oscilando entre as fases do seu desenvolvimento.

Além disso, a princesa tem que lidar com aspectos relacionados ao patriarcalismo, evidentemente presentes no conto. É perceptível que a exposição aos perigos ocorre, a partir do momento que a garota deixa o aconchego e a proteção do lar, para se aventurar pela "floresta densa, escura" (GRIMM, 2004, p. 120), distanciando-se da família, especificamente, da figura do pai, visto que o conto não faz menção à existência da mãe. O poder patriarcal se firma gradativamente nesse conto de fadas, principalmente a partir do momento em que o sapo bate à porta do castelo para requerer os seus direitos diante da princesa. Ao justificar ao pai a presença do sapo ali, a autoridade paterna a obriga cumprir com o trato: "Se fez uma promessa, então tem de cumpri-la. Vá e deixe-o entrar" (GRIMM, 2004, p. 124). A obediência ao pai é um indicativo que a palavra soberana era a do homem. Desse modo, nos momentos subsequentes, a cada exigência do sapo, a princesa não contesta as ordens do pai, apesar de ser "[...] óbvio que não estava feliz com aquilo" (GRIMM, 2004, p. 124).

O discurso patriarcal impregnado e o aspecto moralizante do conto de fadas *O rei sapo* tornam-se ainda mais elucidativos através da fala zangada do pai da protagonista quando afirma que jamais "[...] deveria desdenhar alguém que a ajudou quando estava em dificuldade" (GRIMM, 2004, p.125). Gradativamente, a ausência da autonomia feminina no conto também leva a personagem desenvolver sua maturidade, ainda que forçadamente, visto que através do convívio com o sapo, ela rompe com a infância passando à fase subsequente, de modo que como uma jovem obediente passa a ser educada





como uma boa filha, esposa e companheira, dentre os quais o maior atributo é a total submissão, mesmo que o marido seja asqueroso como um sapo e o pai, poderoso como um rei.

De acordo com Perrot (2008), ao contrário da infância, a juventude como fase da mulher é mais visível na literatura. A autora afirma que a existência feminina se abre no momento chave da puberdade. Nas representações, "as jovens fascinam por seu frescor, sua indecisão, seu mistério, sua imagem de pureza [...]" (PERROT, 2008, p.44)

Nessa nova fase de desenvolvimento humano em que se encontra a personagem, a aprendizagem é a palavra de ordem. Se aprender a dividir o mesmo copo e o mesmo prato com o sapo foi uma tarefa difícil, mais complexo ainda seria dividir a mesma cama. A inocência infantil cede espaço à insegurança da jovem no momento em que o sapo exclama: "Já comi bastante e estou cansado. Leve-me para o seu quarto e dobre a colcha de seda em sua caminha" (GRIMM, 2004, p.124). A princesa passa a chorar desconsoladamente, pois "Não ousava tocá-lo, e agora ele ia dormir em sua cama bonita e limpa" (GRIMM, 2004, p.124). A cama bonita e limpa, simboliza a pureza sexual que a princesa teme perder com a aproximação do sapo.

Percebe-se que as exigências do sapo se apresentam de maneira mais ousada, na medida que a narrativa prossegue, pois ele sabia que sempre teria o aval masculino, personificado pelo pai da princesa, conforme se depreende da citação "Erga-me e ponha-me na sua cama, se não vou contar para o seu pai" (GRIMM, 2004, p.123). Além disso, o sapo sabia que sua transformação em humano somente seria possível através de um amor, pois "na maioria dos contos ocidentais a fera é masculina e só pode ser desencantada pelo amor de uma mulher" (BETTELHEIM, 2002, p.299).





Neste sentido, no ápice do conto, o momento em que a princesa deita-se com o sapo, ocorre uma transformação em dois planos: primeiro, de sapo em príncipe, e, finalmente a transformação de desenvolvimento humano da personagem: da adolescência à fase adulta.

A partir desse momento, a personagem vence as barreiras que a impediam de aceitar a sexualidade, pois de acordo com Bettelheim (2002, p. 300) "[...] os inventores destes contos achavam que, para se conseguir uma união feliz, cabe à mulher vencer sua visão do sexo como repugnante e animalesca”.

Um dos aspectos que sacralizam a natureza da mulher no conto *O rei sapo* é a consumação do casamento. Todas as fases de desenvolvimento que a personagem passa até o final do conto a levam para o "felizes para sempre" que mais uma vez "por ordem do pai da princesa, tornou-se o querido companheiro e marido dela" (GRIMM, 2004, p. 125).

De acordo com Prost e Vincent (1992), até na primeira metade do século XX, casar era formar um lar, no qual a base consistia na profissão, fortuna e qualidades morais. A norma social não tomava o amor como condição do casamento e nem critério para o seu sucesso. Os valores familiares eram a célula da sociedade, os indivíduos eram julgados pelo êxito de sua família e do papel que desempenhavam. Logo, as pessoas se casavam para ter filhos, aumentar o patrimônio e deixar-lhes herança.

Entretanto, com o passar do tempo, os valores e os padrões familiares foram questionados e reavaliados. Fatores como a entrada da mulher no mercado de trabalho, o aumento de divórcios e o controle da natalidade ainda são discutidos através das representações literárias que são adaptadas e transformadas de acordo com as mudanças sociais.





Nos contos de fadas, o casamento se constitui como um desfecho natural e feliz, no qual a mulher o aceita resignadamente. O matrimônio é um processo de consumação da maturidade feminina. É possível observar que as últimas crises históricas da princesa em *O rei sapo* se manifestam durante os últimos momentos que antecedem o casamento.

O aspecto que faz com que o sapo desencante e volte à forma humana passou por inúmeras versões ao longo dos tempos. Na versão em análise, a princesa fica tão repugnada que o atira contra a parede e ele se transforma em príncipe. Na maioria das versões, isto acontece depois de o sapo passar três noites com ela. Na versão mais comum a princesa tem de beijar o sapo quando estão juntos na cama. Em outras, além de beijá-lo, deve dormir três semanas juntos antes de sapo virar príncipe.

Através da transposição dos tempos, das mudanças ideológicas dominantes, das relações sociais, culturais e científicas essas versões vêm passando por novas adaptações, principalmente por meio dos recursos midiáticos como a interligação da literatura e cinema. Um exemplo é a adaptação do conto *O rei sapo*, de Walt Disney para as telas de cinema com o título *A princesa e o sapo* (2009).

Nessa recente produção, ocorre explicitamente uma subversão do conto original. No momento em que a princesa Tiana beija o sapo para que ele se transforme em príncipe, há uma inversão, pois ela é quem acaba se transformando em sapo, percebe-se desse modo a inversão de valores presente nesse filme.

Dele ressaltamos vários aspectos, dentre eles, as questões de gênero e o racismo presentes na sociedade moderna. Nessa produção cinematográfica, a protagonista que deveria ser de origem nobre, da realeza, de fato uma princesa para que pudesse desencantar o príncipe do feitiço, é simplesmente





uma moça trabalhadora, de classe baixa e que sonha ascender socialmente através do trabalho.

Outro fator significativo e inovador da versão é que a personagem protagonista é negra, rompendo definitivamente com os paradigmas europeus que cristalizaram a imagem de princesas a mulheres brancas. Desse modo, o revisionismo apropria-se do tradicional promovendo a desconstrução de visões e ideologias sacramentadas. Em consonância a essa ideia, Kristeva afirma

Para os textos poéticos da modernidade, poderíamos afirmar, sem risco de exagero, é uma lei fundamental: eles se constroem absorvendo e destruindo, concomitantemente, outros textos do espaço intertextual; são por assim dizer, alter junções discursivas [...] o texto poético é produzido no movimento complexo de uma afirmação e de uma negação simultânea de um outro texto (KRISTEVA, 1974, p. 176).

Em relação ao conto *O rei sapo* dos irmãos Grimm e ao filme *A princesa e o sapo* iniciamos nosso trabalho pela análise dos títulos. As palavras ‘rei’ e ‘sapo’ no título dos Grimm, além de designar o gênero masculino, traz consigo uma carga semântica que reafirma a intenção em demonstrar essa superioridade representativa, já que, na maioria das mitologias, o sapo simboliza a masculinidade. Logo, o título completo: *O rei sapo* representa o poder masculino. Entretanto, no filme esse poder é abalado pela presença feminina marcada já no título, ocupando um espaço que antecede o masculino, aludindo ao fato de que a mulher da atualidade deixou de ser subalterna e conquistou um espaço visível na sociedade.

Várias são as alusões feitas ao *O rei sapo*, dos irmãos Grimm, no filme de *Walt Disney*. A cena inicial mostra uma mãe com um livro ilustrado de contos de fadas nas mãos, contando a estória de *O rei sapo* para duas crianças,





uma delas é Tiana, a protagonista do filme e a outra é a amiga da filha, Charlotte.

A paródia do texto original apresenta o enredo em seu curso, focalizando um momento que não está no conto, mas que está na maioria das versões dele, o pedido de um beijo pelo sapo para que se transforme em um príncipe.

É possível desvelar, já no início do filme, a personalidade psicológica da personagem Tiana, ao demonstrar repugnância ao ato de beijar um sapo. Ao contrário do conto de Grimm, anteriormente citado, o beijo é o motivo pelo qual ocorre as metamorfoses das personagens e as aventuras por lagos e pântanos.

Essa cena revela ainda as transformações dos contos de fadas e de como suas releituras através dos tempos se adequam a novos contextos. Após sucessivas produções cinematográficas em que as princesas e príncipes representavam uma cultura dominante europeia através das características físicas *A princesa e o sapo* é o primeiro filme de Walt Disney a apresentar os protagonistas Naveem e Tiana, "príncipe e princesa", respectivamente, com peles negra, representando a cultura afrodescendente de Nova Orleans nos Estados Unidos no ano de 1920. De certo modo, essa valorização da cultura negra se estende através da atmosfera musical ao ritmo do "jazz" e "blues" em um local onde negros e brancos vivem pacificamente.

Rompendo com os estereótipos das frágeis princesas dos contos de fadas, nos quais são explícitos que para alcançar o almejado "felizes para sempre" é preciso apenas sonhar com um príncipe encantado, evidencia-se o caráter da personagem Tiana, como a típica representação americana, cuja ascensão social se dá pelo trabalho. Ao contrário dos contos de fadas clássicos, nos quais as princesas têm berço real, Tiana, enquanto





representação feminina moderna, é aquela que sonha conquistar com seu esforço pessoal e dedicação êxito no campo profissional e pessoal.

Assim como o conto *O rei sapo*, o filme *A princesa e o sapo* também mostra as fases do desenvolvimento feminino. Destarte, como já foi possível entrever, a personagem Tiana é apresentada no início da narrativa fílmica, desde a tenra idade, demonstrando segurança. Talvez isso se deva ao fato de ter a presença materna ao seu lado e, principalmente, pela transmissão de valores dos pais, sempre reforçada pelo incentivo do pai.

É interessante ressaltar a presença do sapo como um dos elementos indispensáveis dos contos de fadas, fazendo-se sempre presente na transição de fases da personagem Tiana. A primeira fase da vida dessa personagem está relacionada à primeira aparição de um sapo na primeira cena do filme através da referência ao livro ilustrado do conto *O rei sapo*, dos irmãos Grimm. A cena que finaliza a infância da vida de Tiana é justamente a presença de um sapo na janela enquanto pede para uma estrela a realização do sonho de ter um restaurante e uma vida melhor.

A segunda fase de Tiana, inicia com uma cena em que mostra a jovem exausta, após um dia de trabalho. A oposição ideológica entre a princesa dos contos de fadas clássicos é nítida no filme. Enquanto Charlotte, a amiga de Tiana, é uma caçadora declarada de príncipes, a "princesa" moderna Tiana, representa a mulher inserida no mercado de trabalho, que anda de metrô e que ainda desperta galanteios pela típica beleza.

O encantamento dos contos de fadas também acontece no filme, de maneira que o maravilhoso também se constitui. A produção cinematográfica investiu em elementos que seduzem o espectador e o direcionam a pensar em Nova Orleans como um lugar idealizado onde todos os sonhos podem se





realizar. Neste sentido, a música permeia toda a narrativa em fragmentos como "Ricos e pobres, seus sonhos vão se realizar em Nova Orleans".

O espaço mágico é ilustrado pela presença do sapo como representação do príncipe encantado; pela estrela, enquanto busca e realização de sonhos e feiticeiros como representação de bruxas.

O pacto ficcional que o filme estabelece com o maravilhoso é a intertextualidade, pois espera-se do espectador o conhecimento dos elementos presentes em um texto anteriormente expresso. Desse modo, é familiar ao espectador o momento de transição da terceira fase na vida da personagem feminina, quando ela faz um pedido à estrela e, ironicamente, fala a um sapo na sacada do castelo de Charlotte: "Engraçadinho! O que você está querendo? Que eu vá até aí te beijar?"

O beijo, enquanto um elemento de metamorfose, se firma também como um acordo que para além dos contos de fadas, na sociedade moderna, consiste em uma rede de interesses na qual há sempre uma troca. O que o sapo oferece a Tiana é a possibilidade da realização do seu sonho em possuir seu próprio restaurante, enquanto que para a personagem do príncipe Naveen, metamorfoseado em sapo, é o retorno ao aspecto humano e a recuperação de seus bens que como realeza poderia retomar. Assim, o momento do beijo é a grande transição da narrativa, pela qual se desencadeiam os aspectos maravilhosos que seduzem os espectadores, pois é a partir daí que ocorre também a maior subversão de todas: a transformação da suposta princesa em sapo.

Outro aspecto que faz parte do jogo de interesses é a ilusão pelas aparências. Tiana aceita o beijo pela ilusão de o sapo ser de fato um príncipe rico. O sapo é seduzido pela aparência de Tiana que, no momento do acordo,





estava usando uma fantasia de princesa que aliada a sua beleza compunha o perfil ideal de objeto de sedução e ilusão.

O aspecto da beleza não é somente um dos atributos utilizados nas descrições físicas das personagens femininas em ambas narrativas, mas, também, um fator primordial capaz de despertar o interesse do noivo-animal (sapo/rã), uma vez que a mulher é, antes de tudo, uma imagem, um rosto, um corpo, vestido ou nu. A mulher é feita de aparências" (PERROT, 2008, p. 49).

A beleza encantadora da princesa, que surpreendia até o sol em *O rei sapo*, podia até não seguir os mesmos "padrões de beleza" da segunda personagem em análise, devido as transformações do que é realmente considerado belo, pois esta comparação poderia ser injusta, uma vez que a mulher moderna tem à disposição um arsenal de recursos para realçar, reduzir ou salientar seus atributos físicos naturais de acordo com os "padrões de beleza" vigentes.

Neste sentido, o que se evidencia é um pretendente à espreita, atraído inicialmente pelas aparências físicas, o qual sua visão está em consonância com a concepção de que "A beleza é um capital de troca amorosa ou na conquista matrimonial. Uma troca desigual em que o homem se reserva o papel de sedutor ativo, enquanto sua parceira deve contentar-se em ser o objeto da sedução." (PERROT, 2008, p.50)

As focalizações das personagens femininas em ambas narrativas, vão além das descrições físicas das personagens, a profundidade psicológica ocorre no sentido de ressaltar seus aspectos interiores. Na representação feminina, em *O rei sapo*, evidencia-se a submissão e a obediência imposta pelo poder patriarcal. Além do que já foi possível destacar neste estudo, observamos que a mulher do conto tradicional é totalmente dependente do homem. No momento em que se distancia do olhar do pai, continua





necessitando das habilidades masculinas na satisfação do seu ego, ao contrário de o filme *A princesa e o sapo*, cuja produção apresenta uma personagem independente, com autoestima elevada e sempre em busca de sua realização pessoal.

Assim, essa personagem é a legítima representação do que Perrot (2008) destaca sobre as mudanças ocorridas nas primeiras três décadas do século XX. Neste período, os discursos conservadores ideológicos relegavam à mulher as limitações do privado em que deveria exercer a função de cuidadora do lar, mãe e esposa. Em oposição a essa ideologia, era comum perceber o inconformismo e a resistência de jovens moças lutando por seus direitos e liberdade, andando livremente pelas cidades, desempenhando as mais diversas funções laborais para manter o lar e suprir suas necessidades pessoais.

No conto tradicional, a personagem toma conhecimento de que o sapo na realidade é um príncipe somente no limiar da narrativa e, após isso, ela não tem nenhuma resistência em aceitá-lo em matrimônio. Isso demonstra que, no auge da juventude, a princesa esperava por um príncipe e pela consumação do casamento. Ao invés disso, a personagem Tiana toma ciência, logo no início do diálogo estabelecido, de que o sapo é um príncipe. Entretanto, o beijo é apenas parte de um acordo com interesse mútuo, o casamento não é sua prioridade.

O casamento no conto *O rei sapo* ocorre por meio das convenções sociais em que o poder patriarcal está acima de qualquer valor afetivo. Já na produção fílmica *A princesa e o sapo* os valores sentimentais e racionais se sobrepõem a quaisquer convenções, de modo que a mulher passa a desempenhar um papel importante na transformação cultural, assim como a





personagem feminina foi capaz de transmitir novos valores ao orgulhoso príncipe Naveen.

Portanto, é possível verificar através das artes representadas neste estudo a transformação feminina em curso, tanto nos contos de fadas clássicos quanto nas representações artísticas modernas. Por meio do encantamento do maravilhoso, o conto tradicional permite vislumbrar como valores sociais, históricos e culturais estão circunscritos a espaços delimitados. Percebe-se, também, um perfil de mulher representado pela fragilidade e dependência da figura masculina na ultrapassagem das barreiras impostas necessitando da força do homem para se libertar dos algozes, dos perigos e das florestas, além de estar sempre confinada aos castelos e ser privada de grandes emoções ao “viverem felizes para sempre”. Em contrapartida, o pacto ficcional estabelecido pela intertextualidade nos conduz a reflexão acerca das grandes conquistas femininas ao longo do tempo. Assim, a ironia empreendida pela paródia da arte contemporânea reflete a desestabilização do sistema patriarcal, em decorrência das transformações sociais advindas das lutas feministas desde o início do século XX. Portanto, a perenidade e a transposição de uma obra de arte se dá pela sua renovação a novos contextos de produção, que, por sua vez, só tendem a complementar e enriquecer as artes representadas.

Referências

- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Rio de Janeiro: 16. ed., Paz e Terra, 2002.
- CARVALHAL, Tânia. **Literatura Comparada**. 2ed., São Paulo, Ática, 1992.





CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** 15ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CLEMENTS, Ron e MUSKER, John (Direção Cinematográfica). **A princesa e o sapo.** Estados Unidos, 2009. (Tradução de Snow White and the Seven Dwarfs).

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas.** Série Princípios. São Paulo, Ática, 1987.

COENGA, Rosemar (Org.). **Leitura e Literatura Infanto-juvenil: redes de sentidos.** Cuiabá: Carlini&Caniato, 2010.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. O rei sapo. In: TATAR, Maria. **Contos de fadas: edição comentada e ilustrada.** Tradução de Maria Luíza X.de A. Borges, Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise.** São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1974.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** São Paulo: Contexto, 2008.

PROST, Antonie & VICENT, Gerard (org.). **História da vida privada 5: da Primeira Guerra a nossos dias.** São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

