

UMA ANÁLISE SEMIÓTICA COMPARATIVA DE “RAPUNZEL”, DOS IRMÃOS GRIMM, E *CRESS*, DE MARISSA MEYER

IZABELA FERNANDES SIMÃO*


Universidade Presbiteriana Mackenzie, Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 25 maio 2021. Aprovado em: 13 set. 2021.

Como citar este artigo: SIMÃO, I. F. Uma análise semiótica comparativa de “Rapunzel”, dos Irmãos Grimm, e *Cress*, de Marissa Meyer. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 21, n. 3, p. 78-95, set./dez. 2021. doi: 10.5935/cadernosletras.v21n3p78-95

Resumo

Este artigo analisará um conto de fadas, “Rapunzel”, dos Irmãos Grimm, e uma de suas releituras contemporâneas, *Cress*, terceiro livro da série *Crônicas Lunares*, de Marissa Meyer (2015). Aplicando os fundamentos da semiótica discursiva nos objetos selecionados, o objetivo é verificar se há mudanças na maneira de agir dos atores envolvidos na narrativa e quais são elas. A hipótese com a qual se trabalha é que as releituras de contos de fadas permitem um resgate feminista de personagens silenciadas e tidas apenas como objetos de valor.

* E-mail: izabela.simao@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0001-6454-3379>

Rapunzel, apesar de intitular seu conto, não é um sujeito ativo de transformação de seu mundo, como são Gothel ou o príncipe. *Cress*, por sua vez, conforme se verá nos trechos selecionados, já se apresenta como um sujeito (de estado e de transformação) e um destinador manipulador, ou seja, capaz de transformar seu mundo a partir de seus objetivos e valores.

Palavras-chave

Semiótica. Contos de fadas. Releituras.

INTRODUÇÃO

A quadrilogia¹ da norte-americana Marissa Meyer, *Crônicas Lunares*, foi traduzida e publicada no Brasil pela Editora Rocco, no selo Jovens Leitores. É formada pelos volumes *Cinder* (2013), *Scarlet* (2014), *Cress* (2015) e *Winter* (2016). A série apresenta releituras de contos de fadas no gênero ficção científica, em um futuro pós-Quarta Guerra Mundial. Suas protagonistas são inspirações diretas dos contos, respectivamente: Cinderela, Chapeuzinho Vermelho, Rapunzel e Branca de Neve; elas, porém, foram adaptadas à proposta futurística e feminista da autora, conforme se verá ao longo desta análise.

Além das capas que carregam figuras representativas das princesas dos Irmãos Grimm, como se vê na Figura 1, Marissa Meyer também utiliza citações dos contos originais para separar seus livros em “partes”. É possível considerar essas citações como motes (pequenos trechos de texto que servem de inspiração para poetas e fornecem o tema de sua criação); aqui, essas citações funcionam da mesma forma, pois ilustram os caminhos pelos quais a autora seguirá com o enredo dos capítulos subsequentes.

Como Meyer já traz partes de textos originais em seus livros, uma preocupação desta pesquisa foi trabalhar com uma versão dos contos de fadas que mais se aproximasse daquelas utilizadas pela autora. A coletânea que atendeu a essa curiosidade foi organizada pela Editora Wish: *Contos de fadas em suas versões originais* (2019).

¹ Há mais dois livros: uma novela *spin-off*, *Levana: a rainha mais bela* (2017), que conta a história da vilã da série, uma releitura da Rainha Má da Branca de Neve; e um livro de contos que se passam depois do desfecho da quadrilogia, *Stars above* (2021).



Figura 1 – Capas brasileiras da série Crônicas Lunares.

Fonte: Elaborada pela autora.

Comenta-se brevemente a presença de figuras relativas às histórias originais nessas capas. Em um primeiro vislumbre, é possível identificar o sapato de vidro de Cinderela, a capa vermelha de Chapeuzinho, os longos cabelos de Rapunzel e a maçã que envenena Branca de Neve. Esses elementos aparecem transformados nas narrativas criadas por Meyer, por exemplo: Cinder é uma ciborgue (metade humana, metade máquina), possui um pé mecânico, e, por isso, são visíveis engrenagens sob a pele, e não ossos; Scarlet tem cabelos ruivos e um moletom puído vermelho, não uma capa; Cress tem longos cabelos loiros e vive isolada em um satélite que orbita a Terra; e, por fim, Winter é envenenada com balinhas sabor maçã, suas favoritas, e não realmente com a fruta.

Essa intertextualidade com os textos-fonte apenas reforça a proposta de colocar as princesas em um novo cenário, em um contexto sociocultural completamente diferente daquele em que foram criadas, oportunizando, assim, um debate sobre o que significa ser uma princesa, em diferentes épocas.

Desses dois materiais apresentados, foram selecionados o conto “Rapunzel” e alguns trechos do terceiro volume da quadrilogia, *Cress* (MEYER, 2015).

Por conta dessa intertextualidade tão explícita, torna-se interessante estudar as (novas) estratégias narrativas aplicadas na obra de Meyer. O objetivo deste artigo é, portanto, analisar, por meio do percurso gerativo de sentido, o conto original para verificar de que maneira *Cress* altera alguns aspectos essenciais em seu percurso como sujeito e, assim, comparar semelhanças e diferenças nas estratégias narrativas e discursivas no tratamento das personagens principais.

A principal hipótese com a qual se trabalha é a de que a personagem *Cress* é um sujeito da narrativa e, além disso, um destinador manipulador, ou seja, alguém capaz de fazer com que sua história siga em frente, não sendo apenas submissa às manipulações de outros sujeitos, como é *Rapunzel*, na maior parte do conto que intitula.

ANÁLISE SEMIONARRATIVA EM “RAPUNZEL”, DOS IRMÃOS GRIMM

Para contextualizar o trabalho, entendamos o referencial teórico que será aplicado nos objetos de estudo indicados. A semiótica propõe

[...] duas concepções complementares de narrativa: [i] narrativa como mudança de estados, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos; [ii] narrativa como sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos. As estruturas narrativas simulam, por conseguinte, tanto a história do homem em busca de valores ou à procura de sentido quanto a dos contratos e dos conflitos que marcam os relacionamentos humanos (BARROS, 2005, p. 20).

As transformações no mundo e as quebras e formações de contratos podem seguir um esquema narrativo canônico formado pelos percursos de manipulação, ação, interpretação e sanção. Tais etapas fazem parte de um modelo de previsibilidade do texto, ou seja, o material sob análise não necessariamente apresentará todos esses momentos, mas esse é um bom mapa para analisarmos os sujeitos e suas transformações do mundo.

O percurso gerativo de sentido vai do mais abstrato e simples ao mais concreto e complexo. Trabalharemos, no conto “*Rapunzel*”, com os níveis fundamental, narrativo e discursivo.

Nível fundamental

O nível fundamental é composto por oposições semânticas (fundamentais) que dão sentido ao texto (BARROS, 2005, p. 14). É o nível mais abstrato,

cujos elementos, no nível discursivo (o mais concreto), serão transformados em temas e figuras. No conto, temos a oposição *liberdade (vontade) versus dominação (obrigação)*.

Na Figura 2, apresentada a seguir, elaboramos um quadrado semiótico para a visualização dessa organização fundamental sobre a qual o conto é construído. A oposição liberdade *versus* dominação é bastante explícita no conto, pois é materializada pela torre na qual Rapunzel é mantida. No entanto, existem momentos de transição, como quando a protagonista é banida para o deserto: apesar de estar livre da torre, está presa em uma situação adversa, ou seja, em um estado de *não dominação*; apenas alcança a liberdade quando o príncipe a encontra. Podemos considerar também um estado de *não liberdade* nos anos da infância de Rapunzel, não narrados no conto, mas sobre os quais é possível concluir: quando criança, Gothel não a mantinha presa, ela podia conviver com outras crianças, sendo, de certa forma, não dominada pela madrasta.

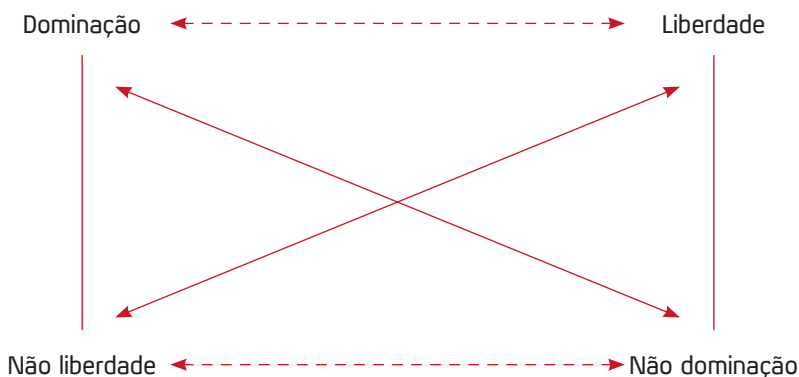


Figura 2 – Quadrado semiótico de “Rapunzel”.

Fonte: Elaborada pela autora.

A respeito dele também afirmamos que os sujeitos casal e príncipe tentam fazer com que suas vontades sejam livres (eufóricas), porém o sujeito feiticeira faz valer seus contratos prévios com todos, oprimindo, de uma forma ou de outra, aqueles que a contrariam (disfórico), obrigando-os a enfrentar as consequências de não respeitarem as condições estabelecidas no momento do estabelecimento do contrato entre os sujeitos.

Nível narrativo

No nível narrativo, observaremos transformações de estados de liberdade ou estados de dominação, por conta das ações dos sujeitos (BARROS, 2005, p. 15). Para facilitar a análise, dividimos o conto “Rapunzel” em três partes.

Na primeira parte, somos apresentados a dois sujeitos (um casal, marido e mulher) que enfrentam muitas dificuldades para ter uma criança (seja para conceber, seja para manter a gravidez). Ou seja, *estão em disjunção com um objeto de valor* (o bebê). Em “Finalmente, a mulher pressentiu que sua fé estava prestes a conceder-lhe o desejo”,² cria-se um cenário oportuno para que o sonho deles se realize; pressupõe-se, dessa forma, que haverá um esforço por parte deles para manter essa gravidez.

O casal é vizinho de uma “temida e poderosa feiticeira”, um terceiro sujeito, que é dona de um “magnífico jardim cheio das mais belas flores e das mais viçosas hortaliças”. No entanto, há um enorme muro em volta desse terreno. Podemos presumir, então, que *há um contrato subentendido*: para serem bons vizinhos, ninguém poderia invadir o território da feiticeira.

É nesse contexto que se estabelece o primeiro conflito que dá início à narrativa. A mulher grávida olha para o jardim e deseja ardentemente comer uma das plantas, um rapunzel (“As folhas pareciam tão frescas e verdes que abriram seu apetite e ela sentiu um enorme desejo de prová-las”). Infere-se, assim, que *o sujeito esposa está em disjunção com o objeto de valor, o rapunzel*.

O sujeito marido, então, terá um percurso narrativo de ação, pois foi manipulado por sua mulher em: “– Ah’ – ela respondeu –, ‘vou morrer se eu não puder comer um pouco daquele rapunzel do jardim atrás de nossa casa’”. *Há aqui uma manipulação por intimidação*, e, ao marido, é apresentada uma escolha forçada: conseguir um rapunzel no jardim proibido da feiticeira ou então arriscar a saúde de sua mulher. A interpretação do marido é de que essa intimidação *parece real* (por conta do definhamento da aparência da mulher), e – para não arriscar saber que *é real* – ele conseguirá esse objeto de valor: “O homem, que a amava muito, pensou: Preciso conseguir um pouco daquele rapunzel antes que minha esposa morra, custe o que custar!”.

Possuindo a competência necessária (o marido *quer* que a mulher viva, ele *pode* pular o muro e ele *sabe* qual planta ela deseja), ele se apropria de um

2 Todas as citações foram tiradas de “Rapunzel”, conto publicado digitalmente no *site* da Editora Wish como parte da obra *Contos de fadas em suas versões originais: edição de colecionador* (2019).

objeto de valor e o doa para sua mulher, como se vê em: “Ao cair da noite, o marido subiu no muro, pulou para o jardim da feiticeira, arrancou às pressas um punhado de rapunzel e levou para sua mulher”. Nesse cenário, o sujeito feiticeira é desapropriado de um objeto de valor pelo sujeito marido; e o marido renuncia ao objeto de valor em prol da esposa – que passa, momentaneamente, a estar em um estado de conjunção.

Ele, no entanto, é novamente manipulado a conseguir mais rapunzel: “Estava tudo tão gostoso, mas tão gostoso, que no dia seguinte seu apetite por ele triplicou”. Supõe-se, então, que a manipulação anterior se manteve: a esposa precisava comer o rapunzel, se não poderia perder o bebê ou até mesmo morrer. Ao repetir a ação, o marido, dessa vez, sofrerá uma *sanção negativa* pelo sujeito feiticeira, pois ele quebra o contrato estabelecido no começo da narrativa – o de não entrar no jardim: “– Como ousa entrar em meu jardim e roubar meu rapunzel como um ladrãozinho barato? – disse ela com os olhos chispano de raiva. – Há de sofrer por isso!”.

Para evitar ser punido, o marido tenta manipular a feiticeira com uma *provocação*, em uma tentativa de mostrar que ela estaria errada em negar algo a uma mulher grávida: “– Ó, por favor – implorou ele –, tenha misericórdia, fui coagido a fazê-lo. Minha esposa viu seu rapunzel pela janela e sentiu um desejo tão intenso que morreria se não o comesse”.

O sujeito feiticeira, então, interpreta a declaração como verdade, mas não responde da forma como o marido esperava (que ela apenas renunciasse ao rapunzel, entendendo a situação do casal). Pelo contrário, a feiticeira propõe um novo contrato, colocando-se na posição novamente de sujeito manipulador: o marido poderá levar todo o rapunzel que desejar, porém o casal deverá lhe dar, em troca, a criança que nascerá: “Só imporei uma condição: irá me dar a criança que sua mulher vai trazer ao mundo. Cuidarei dela como se fosse sua própria mãe e nada lhe faltará”. E, no papel de sujeito manipulador, é possível analisar esse trecho também como o momento em que a feiticeira doa o valor modal (*poder-fazer*) necessário para que a mulher tenha uma criança saudável.

Por conseguinte, podemos entender tal proposta como uma troca de objetos de valor e, até mesmo, como uma punição ainda pior (o que demonstra o fracasso da manipulação do marido) pela quebra do contrato inicial de que ninguém invadissem o jardim da feiticeira. O sujeito marido concorda, pois é forçado a escolher entre sua mulher (que morreria sem a planta) e a criança que tanto desejavam: “O homem, em seu terror, consentiu com tudo”.

Dessa forma, após o nascimento da criança, o sujeito feiticeira se apropria do objeto de valor, Rapunzel. É notável que o sujeito mulher não teve oportunidade de opinar quanto ao novo contrato. O fazer interpretativo do marido pode ter sido influenciado pela reputação da feiticeira, pois ela foi apresentada como um ser poderoso e temido; o personagem, então, responde de forma positiva à sua manipulação por intimidação. Assim termina a primeira parte e a participação dos sujeitos marido e mulher.

Na segunda parte do conto, somos apresentados ao sujeito Rapunzel que, a partir dos 12 anos, é trancada em uma torre muito alta. O contrato estabelecido entre ela e o sujeito feiticeira (que permanece no conto) é o de que a criança jogue seus longos cabelos pela pequena janela toda vez que ouvir a frase: “Rapunzel, Rapunzel, jogue suas tranças!”. Dessa forma, a velha feiticeira poderia subir uma torre sem escadas. Podemos concluir, então, que não é permitido a Rapunzel ter contato com o mundo exterior, nem ao mundo exterior ter contato com Rapunzel.

É introduzido, também, o sujeito príncipe, apresentado *em disjunção com um objeto de valor*: novamente, Rapunzel (que, na primeira parte, foi objeto de valor tanto para os pais quanto para a feiticeira); é possível ver isso em: “o canto tinha tocado tão profundamente seu coração [do príncipe] que passou a ir à floresta todos os dias, até a torre, para ouvir a doce voz”. Há aqui também uma *manipulação por sedução do sujeito príncipe*: é o encantamento com a voz de Rapunzel que o fará querer agir. Destaca-se, no entanto, que Rapunzel não o manipula propositalmente, e, sendo assim, ela não foi, conscientemente, um sujeito transformador de sua situação.

Ele, no entanto, ainda *não possuía o saber-fazer* necessário para obter seu objeto de valor (“O príncipe queria subir e procurou em volta da torre uma porta, mas nenhuma foi encontrada”). É em um dos vários dias em que estava perto da torre que ouve o sujeito feiticeira chamar Rapunzel, conquistando, assim, a competência necessária para realizar a *performance* desejada: “Se essa é a escada pela qual se sobe à torre, também tentarei eu subir, pensou ele”. O príncipe diz as mesmas palavras que ouviu da feiticeira, e Rapunzel interpreta esse chamado como o usual, parecia verdade (pois as palavras eram as mesmas), mas não era (pois foi o príncipe que utilizou o código); portanto foi manipulada por *uma mentira*. Ao perceber que foi enganada, ela se assusta.

O sujeito príncipe passa, então, a *manipulá-la por sedução*: “Mas o príncipe começou a falar de forma muito gentil e cheio de sutilezas, bem como um

amigo. Disse que seu coração ficou transtornado ao ouvi-la e que não teria paz se não a conhecesse”. Rapunzel, que passou dois anos afastada de toda companhia além da velha feiticeira, encanta-se pelo príncipe, aceitando, assim, o pedido de casamento que ele lhe propõe (segundos depois de o conhecer).

A interpretação de Rapunzel ao pedido foi de que ela poderia ser feliz com o príncipe, pois: “reparou que ele era jovem e belo./Ele vai me amar mais do que a velha mãe Gothel [...]”. Assim, apesar de saber que ela estaria transgredindo seu contrato (implícito) com a feiticeira (da mesma forma como seus pais fizeram no começo do conto), Rapunzel propõe um contrato entre ela e o príncipe, ao aceitá-lo como um objeto de valor.

O combinado é que o príncipe a visite todas as noites, pois a mãe Gothel vem durante o dia. E, mostrando-se pela primeira vez como um sujeito transformador de seu mundo, Rapunzel pede que o príncipe traga com ele, sempre que vier, uma meada de seda, para que ela pudesse tecer uma escada e descer da torre: “Assim foi, e a feiticeira de nada desconfiava [...]”. Novamente, assim como com os sujeitos marido e mulher, a feiticeira não percebe a primeira vez em que seu contrato com os demais sujeitos é quebrado. E, momentaneamente, todos estão em conjunção com seus objetos de valor.

Vem então o momento em que Rapunzel se entrega, provavelmente por conta de sua ingenuidade. Ao questionar Gothel a respeito do porquê ser mais difícil içá-la do que ao “jovem filho do rei”, desperta a ira da mãe: “– Ah, criança má! – vociferou a feiticeira. – O que eu a ouço dizer? Eu pensei que a tinha separado de todo o mundo e ainda você me traiu!”. A sanção negativa de Rapunzel por quebrar o contrato com Gothel (o de não interagir com mais ninguém) é ter os cabelos cortados e ser largada em um deserto.

O sujeito Gothel também sanciona negativamente o príncipe. Ela o engana para que suba na torre, utilizando os cabelos cortados de Rapunzel, e, quando ele chega lá em cima, diz: “– Aha! – ela gritou zombeteira. – Veio buscar sua querida esposa? Mas o belo pássaro já não canta no ninho, a gata a pegou e vai rascar os seus olhos também. Rapunzel está perdida para ti, nunca mais irá vê-la”. A interpretação do sujeito príncipe é a de que Rapunzel está morta (parece verdade, por conta da fala de Gothel e de os cabelos dela estarem na torre, mas não é, pois o leitor sabe que a feiticeira a banuiu para o deserto).

Infelizmente, o sujeito príncipe acredita na mentira de Gothel e não lida bem com o fato de estar, novamente, em disjunção com seu objeto de valor:

“O príncipe ficou fora de si e, em seu desespero, se atirou pela janela da torre. Ele escapou com vida, mas os espinhos em que caiu perfuraram os seus olhos”. Por muito tempo, foi um sujeito de estado, incapaz de agir e transformar sua situação, pois “Tudo o que fazia era lamentar e chorar a perda de sua amada”. Acaba aqui a segunda parte.

Os dois últimos parágrafos, o desfecho da narrativa, podem ser considerados a terceira parte do conto: o reencontro de Rapunzel com o príncipe. Tendo apenas a competência auditiva (o sentido utilizado na manipulação não intencional de Rapunzel na segunda parte do conto), o sujeito príncipe reconhece a voz de sua amada depois de passar anos vagando cego pelo reino. Ela, por sua vez, é capaz de enxergá-lo. Assim, temos dois sujeitos que podem estar, novamente, em conjunção com seus antigos objetos de valor: a companhia um do outro. Dessa vez, sem um contrato que os prive de ter aquilo que desejam.

Depois de ele comer apenas raízes e vagar sem o sentido da visão, depois de ela criar filhos gêmeos no deserto, descobre-se que as lágrimas de Rapunzel são capazes de trazer a visão do príncipe de volta. Ele, curado, leva os três para seu reino, onde são sancionados positivamente pelo povo: “foram recebidos com grande alegria e festas” e onde “viveram completamente felizes por muitos e muitos anos”.

ANÁLISE DISCURSIVA DE “RAPUNZEL” E *CRESS*

Analisam-se aqui as relações entre a enunciação e o texto-enunciado (BARROS, 2005, p. 15). Como comentado anteriormente, é nesse nível mais concreto no qual a oposição fundamental (liberdade e dominação) será analisada sob a forma de temas e figuras. A fim de aprofundar ainda mais a análise, nesse nível, serão comparados trechos do livro *Cress* (MEYER, 2015) que dialogam com os assuntos aqui figurativizados e tematizados.

A entrega da criança

Como equivalências na releitura, os sujeitos da parte I analisada anteriormente (feiticeira, marido e mulher) são a taumaturga Sybil, braço direito da Rainha Lunar, o doutor Dmitri Erland, lunar refugiado na Terra e chefe de

pesquisa do Imperador da Comunidade das Nações Orientais, e a esposa do doutor, também cientista em Luna. Assim, analisaremos o *tema do abandono parental*.

A seguir, temos os trechos de cada objeto de estudo que serão comparados.

"Rapunzel"	Cress
<p>"A feiticeira se acalmou e disse-lhe: – Se o que está dizendo é verdade, permitirei que leve tanto rapunzel quanto queira. Só imporei uma condição: <i>irá me dar a criança que sua mulher vai trazer ao mundo</i>. Cuidarei dela como se fosse sua própria mãe e nada lhe faltará. <i>O homem, em seu terror, consentiu com tudo</i>. Quando a esposa deu à luz, a <i>feiticeira apareceu pontualmente, levou a criança e deu-lhe o nome de Rapunzel.</i>"</p>	<p>"Seus pensamentos estavam em um bebê que berrava, com quatro dias de nascido e confirmada como cascuda, <i>quando a mulher a colocou nas mãos da taumaturga Mira, com toda a frieza e nojo que teria sentido por um roedor</i>. A última vez que ele viu sua pequena Lua Crescente" (MEYER, 2015, p. 330, grifos nossos).</p>

Em "Rapunzel", o marido tem pouco tempo para decidir o futuro de seu bebê. Assustado com o flagra da feiticeira, intimidado a um novo contrato e temendo sanções negativas, ele decide o futuro de sua tão desejada criança sem a opinião da mulher. Esta não tem nenhuma voz para expressar discordância ou lutar pela filha, por exemplo, se tentasse ignorar seu desejo pela planta. Quando a primeira parte acaba, não temos um acompanhamento do que acontece com esses pais, não sabemos se eles vão atrás de Rapunzel, se tentam ter outros filhos, se continuam juntos. A releitura oferece uma visão possível do desenrolar da trama dos pais, o que acontece com eles depois que sua filha é levada.

Em *Cress*, temos um contexto diferente para a entrega da criança. Tanto o Dr. Erland quanto sua esposa são lunares. E, nesse povo, há um entendimento de que todas as crianças que nascem sem a habilidade de controlar ondas cerebrais (conhecidos como cascudos) devem ser mortas. *Cress* nasceu cascuda, e sua condição foi diagnosticada após o parto. Por esse episódio nos ser narrado pelo pai, Dr. Erland, podemos concluir que ele sente a perda da filha; lamentando o que aconteceu. Esse, no entanto, não é um sentimento compartilhado pela mãe, como vemos em: "quando a mulher a colocou nas mãos da taumaturga Mira, *com toda a frieza e nojo que teria sentido por um roedor*" (MEYER, 2015, p. 330, grifo nosso).

Assim, a cena da entrega da criança pode gerar diversas discussões. Na releitura, a mãe tem um papel ativo em se “desfazer” da bebê, pois possui um forte dever moral para com a lei do infanticídio, que classificava cascos como uma ameaça à monarquia lunar. Ao entregá-la para a taumaturga, esperava que a bebê fosse morta. Em “Rapunzel”, os pais têm ao menos a sugestão de conforto de que entregariam sua filha em boas mãos com a declaração da feiticeira: “Cuidarei dela como se fosse sua própria mãe e nada lhe faltará”.

No conto, foi uma decisão impulsiva do pai, sem muito tempo para pensar; na releitura, os pais tiveram quatro dias com a criança, sendo a entrega uma decisão deliberada da mãe. Ainda, por acreditar que *Cress* estava morta, o pai – que seria o único interessado no retorno dela – não foi atrás da filha. Não é possível inferir tal comentário a respeito dos pais de Rapunzel.

Motivos para o aprisionamento

Tanto Rapunzel quanto *Cress* experimentam um período de socialização antes de serem encarceradas. No conto original, não há indícios de que Rapunzel se veja como uma prisioneira. Isso, no entanto, acontece desde a primeira linha da releitura: “O satélite fazia uma órbita completa ao redor do planeta Terra a cada dezesseis horas. *Era uma prisão* com uma visão eterna de tirar o fôlego: [...]” (MEYER, 2015, p. 7, grifo nosso).

Os motivos que levaram Gothel a trancar a filha adotiva em uma torre sem portas ou escadas podem ser interpretados como uma tentativa de impedir que Rapunzel cresça, colocando em pauta o *tema da superproteção parental*, especificamente a materna. A feiticeira não mede esforços para proteger seus objetos de valor (por exemplo, o jardim cercado de muralhas e ameaças). Ir para o extremo de uma torre isolada demonstra um receio de que o medo imposto por seus poderes já não seria mais o suficiente para manter as pessoas longe de Rapunzel: “a criança mais bonita sob o sol”. Gothel, então, recorre a meios extremos de resguardar aquilo que considera precioso, isolando-a do mundo que poderia roubá-la. O fato de a ter colocado lá apenas após completar 12 anos sugere que essa foi uma tentativa de Gothel de manter seu objeto de valor intocado, preservando-a na inocência da infância.

Isso ilustra uma visão de crianças e adolescentes na qual não são considerados pessoas com sentimentos e vontades, mas objetos que devem obedecer às regras – e segui-las – daqueles que sabem mais a respeito do mundo. Por isso, a desobediência, a quebra de expectativas, frustra tanto Gothel. Ela esperava que Rapunzel seguisse suas ordens, que permanecesse “pura”; por isso, quando descobre os encontros com o príncipe, Gothel não tem maturidade emocional para lidar com a percepção de que Rapunzel é um ser humano.

Analisando a releitura, percebemos que não existe uma preocupação maternal por parte da taumaturga Sybil. Ela, na verdade, comanda um programa secreto no governo, o qual mantém as crianças cascudas isoladas e escondidas, servindo como material para pesquisas científicas lunares. O interesse por Cress, especificamente, surge quando esta demonstra habilidades com sistemas de computação. Sybil Mira, então, manipula Cress para que esta realize algumas tarefas. Em uma reflexão sobre o passado, a jovem percebe o quanto foi iludida – “Cress praticamente elaborou a própria prisão” (MEYER, 2015, p. 142) –, pois acreditava realmente que teria o reconhecimento da rainha lunar se atendesse aos pedidos da taumaturga.

Assim, o motivo para sua prisão no satélite foi uma estratégia de Sybil Mira para que Cress ficasse em um posto avançado e escondido da Terra, hackeando governantes terrestres e sabotando sistemas de proteção enquanto um exército lunar se posicionava na atmosfera do planeta. Podemos inferir que aquela também vê a jovem como um objeto de valor, pois suas habilidades realmente são essenciais para que as estratégias de vigilância deem certo. E a sedução por parte da taumaturga (prometer à Cress a maior honra lunar, conhecer a rainha) foi necessária para que Cress entregasse excelentes resultados de espionagem. Nunca houve uma preocupação parental, muito menos maternal. No entanto, quando Sybil descobre a traição de Cress, sua fúria se assemelha à de Gothel, conforme veremos.

A fúria de Gothel e a punição de Rapunzel

As sanções negativas pela quebra do contrato acontecem nos dois objetos de estudos e são muito semelhantes, como é possível perceber nos trechos selecionados (1 e 2).

“Rapunzel”	Cress
<p>“– Ah, criança má! – vociferou a feiticeira. – O que eu a ouço dizer? Eu pensei que a tinha separado de todo o mundo e ainda você me traiu! Em sua ira, agarrou as belas tranças de Rapunzel, envolveu-as em sua mão esquerda, pegou uma tesoura com a direita e, zip, zap, as tranças foram cortadas e caíram no chão. A mãe Gothel era tão impiedosa que levou a pobre Rapunzel para um deserto, onde ela teria de viver em grande sofrimento e miséria.”</p>	<p style="text-align: center;">Trecho 1</p> <p>“Sybil agarrou o queixo de Cress e a empurrou contra uma janela com vista para o planeta azul. – É ela? – sibilou Sybil. – <i>Você andou mentindo para mim?</i> Cress não conseguiu falar com a língua pesada de pavor, como se estivesse presa por algum glamour. Mas isso não era magia. Era só uma mulher forte e furiosa o bastante para arrancar os braços de Cress do próprio corpo, para quebrar seu crânio na quina da mesa. – <i>É melhor você nem pensar em mentir para mim, Crescente.</i> Há quanto tempo você se comunica com ela?” (MEYER, 2015, p. 74, grifos nossos).</p> <p style="text-align: center;">Trecho 2</p> <p>“Embora Cress estivesse chutando e gritando, Sybil arrastou-a de volta à sala principal do satélite e jogou-a no chão como um saco de partes quebradas de androide. [...] Sybil estava sorrindo. – Imagino que eu deva agradecer a você. Linh Cinder virá até mim, e nossa rainha vai ficar tão satisfeita. – <i>Inclinando-se, Sybil segurou o queixo de Cress como se sua mão fosse uma garra.</i> – <i>Infelizmente, acho que você não vai sobreviver o bastante para receber sua recompensa</i>” (MEYER, 2015, p. 74, grifos nossos).</p> <p style="text-align: center;">Trecho 3</p> <p>“Antes que pudesse questionar a lógica por trás de dar uma faca para um cego, ela a colocou na palma da mão dele. Thorne esticou a outra mão para trás dela e pegou um punhado de cabelo. O toque provocou um arrepio delicioso na espinha dela. – <i>Me desculpe, mas cresce de novo</i> – disse ele, sem parecer arrependido. Ele começou a cortar os nós, um punhado de cada vez. Segurava, cortava, soltava. Cress ficou perfeitamente imóvel” (MEYER, 2015, p. 113, grifos nossos).</p>

Analisaremos nesta parte o *tema da punição*. No conto, Gothel é implacável: além de cortar os cabelos de Rapunzel, bane a jovem para o deserto. Essas ações estão presentes na releitura, com algumas diferenças significativas, as quais serão trabalhadas.

Primeiramente, analisemos o corte de cabelo. Sendo uma parte tão expressiva da personalidade de uma pessoa, principalmente por nunca ter sido modificado (as longas tranças de Rapunzel comprovam isso), o corte de cabelo sem consentimento é tão grave que, nos dias de hoje, configura-se como crime de lesão corporal. Algo corriqueiro pode, na verdade, ser um ato de violência. Assim, Gothel castiga a filha por seus encontros com o príncipe e por sua tentativa de ser livre.

A seleção do trecho 3 se deu justamente para ilustrar o contraste desses momentos. O corte de cabelo na releitura não acontece em um contexto punitivo. Pelo contrário: quem o corta é o interesse amoroso de Cress, o Capitão Carswell Thorne (releitura do príncipe); por isso, o momento não é traumático; podemos até sugerir que seria uma recompensa (nesse momento, apenas para ela): “O toque provocou um arrepio delicioso na espinha dela” (MEYER, 2015, p. 113) por ambos terem sobrevivido à releitura do banimento ao deserto, que será discutida em seguida.

Os trechos 1 e 2 descrevem o estado enfurecido de Sybil, semelhante à ira de Gothel. A traição e a mentira, catalisadoras da raiva e motivadores da sanção negativa, ocorrem em contextos semelhantes: Rapunzel e Cress não cumpriram com os termos do contrato estabelecido, portanto são punidas. É possível dizer que por Gothel se colocar como uma figura materna não deseja a morte de Rapunzel; tal ideia é reforçada pelo trecho: “levou a pobre Rapunzel para um deserto, *onde ela teria de viver* em grande sofrimento e miséria”. Conforme o destaque, a intenção da feiticeira nunca foi ver Rapunzel morta, a jovem sofreria, com certeza, mas ainda assim estaria viva. Na releitura, isso é diferente: Sybil intenciona que Cress morra: “– Infelizmente, acho que *você não vai sobreviver* o bastante para receber sua recompensa” (MEYER, 2015, p. 74).

Uma punição que exige como compensação a dignidade da pessoa ou sua vida é extrema. Tanto a feiticeira quanto a taumaturga não reconhecem suas “protegidas” como seres capazes de desejos e vontades, são receptáculos das expectativas dessas figuras de poder que, ao serem contrariadas, demonstram todo o controle que têm sob a vida das garotas. Elas esperavam a obediência total e, por isso, punem quando não são atendidas.

Motivação para a fuga

Nessa linha, abre-se a discussão para os motivos que levaram Rapunzel e Cress a desejar a liberdade. Colocamos em pauta o *tema da juventude reprimida* que, na primeira experiência com o mundo, acaba extrapolando seus limites, pois não é aconselhada apropriadamente. Por exemplo, Rapunzel inicia sua vida sexual sem nenhuma orientação e é gravemente punida por isso. Vale ressaltar que os contos de fadas não eram destinados a crianças, e, portanto, tratar da vida sexual de adolescentes seria um tema comum, ainda que considerado tabu e, por isso, disfarçado nos contos.

Rapunzel tem cerca de 13 ou 14 anos quando o príncipe descobre como subir na torre, e os dois passam a ter seus encontros noturnos. Ele a pede em casamento, e a reação da jovem é: “Ele vai me amar mais do que a velha mãe Gothel”. Desejando estar com o belo e jovem príncipe, percebemos que não existe uma escolha difícil para Rapunzel, pois ela não teria ideia das consequências de desobedecer à feiticeira. O que a motiva a sair da torre é a possibilidade de convivência com um jovem que lhe proporciona prazer, em alguma medida.

Cress, por sua vez, reconhecendo sua situação como prisioneira (ou “donzela em perigo” como gosta de imaginar), deseja sair do satélite porque está arrependida, pois descobriu as consequências de suas ações como *hacker*. Um recente ataque à Terra, que causou muitas mortes, só foi possível porque a jovem encobriu a aproximação do exército lunar. Percebendo que precisa tomar uma atitude para que possa se redimir, ela escolhe esconder informações da taumaturga e agir para minar o poder lunar de alguma forma. A estratégia que monta para isso é pedir ajuda à célula rebelde que está se formando contra Levana, a rainha lunar. E assim ela o faz: mente para Sybil e articula um plano de fuga. Ela sobrevive à punição da taumaturga que mandou o satélite em rota de colisão com a Terra (ele cai no Saara). É a partir daí que Cress inicia seu contato com o mundo, com o apoio do Capitão Thorne.

Portanto, podemos concluir este tópico da seguinte forma: Rapunzel e Cress decidem sair de suas prisões por conta de um impulso emocional – Rapunzel com sua paixão à primeira vista e Cress com seu senso de responsabilidade moral. Essa mudança é possível graças ao momento sociocultural e às conquistas da luta feminista, que abrem espaços para discussões das ideias limitadoras impostas às mulheres no passado. Cress passa a agir porque tem uma noção de dever moral e não porque simplesmente está apaixonada por

um homem que não conhece, e isso é inovador no sentido de que amplia o leque de possibilidades de impulsos para personagens femininas: não mais limitadas ao aspecto afetivo, mas engajadas em discussões políticas, por exemplo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a análise e a oportuna comparação com a releitura, podemos concluir que a hipótese se mantém: como uma releitura atual de Rapunzel, Cress é criada como um sujeito transformador, com vontades e atitudes, não mais uma destinatária manipulada, mas alguém capaz de colocar em movimento pessoas e situações para que o resultado que deseja seja alcançado.

Apesar de ambas serem “pássaros engaiolados”, encontram sua liberdade longe das figuras “maternas” com as quais iniciam suas histórias. Com encontros e desencontros, percorrem jornadas de descobrimentos e, com alguma sorte, felicidade. Rapunzel e seus filhos são resgatados do deserto pelo príncipe. E Cress finalmente consegue o que deseja: conhecer a Terra.

A metáfora de “cortar as asas” ou a expressão “botar as asas de fora” fundamentam um comentário final a respeito das personagens, pois o conto original usa as figuras de pássaros, gaiolas e gatos (“– Veio buscar sua querida esposa? Mas o belo pássaro já não canta no ninho, a gata a pegou e vai riscar os seus olhos também”). Rapunzel e Cress estão em busca de algo diferente do que conhecem; sobrevivem às punições destinadas a elas e encontram um final feliz. Ou seja, seu desejo por liberdade (“asas”), apesar de ser constantemente dominado (“gaiola”) pelas figuras maternas que as punem (“gatos”) ao menor sinal de desobediência, finalmente é alcançado, quando as personagens passam a fazer aquilo que querem e não mais aquilo que outros esperam delas.

Uma das novidades está no fato de Cress conseguir fazer o próprio mundo mudar e não mais estar refém, como Rapunzel, das consequências das ações de outros personagens. Além, é claro, da ironia a respeito do amor à primeira vista. Esse assunto, no entanto, não foi foco desta análise. Oportunamente, pode-se discutir a troca: “– Capitão – murmurou ela. – Acho que estou apaixonada por você. [...] – Cress, isso é lindo, *mas eu não sou o primeiro cara que você conhece?* Vamos, levante-se” (MEYER, 2015, p. 186, grifo nosso).

Dessa forma, além de atualizarem o percurso narrativo das personagens, os temas postos em discussão também são alterados, permitindo uma leitura

atual e feminista de situações conhecidas por um imaginário coletivo (princesas em perigo e valentes príncipes). Releituras são, portanto, necessárias tanto para discutirmos as mudanças culturais da sociedade quanto para mantermos os textos originais vivos.

A semiotic comparative analysis of “Rapunzel”, by the Grimm Brothers, and *Cress*, by Marissa Meyer

Abstract

This article analyses a fairy tale, “Rapunzel”, by the Grimm Brothers, and one of its contemporary rereading, *Cress*, the third book in the Lunar Chronicles series, by Marissa Meyer (2015). Applying discursive semiotics fundamentals over the selected objects, the goal is to verify if there are changes in the acting of actors involved in the narrative and which they would be. The hypothesis is that fairy tale rereadings allow a feminist rescue of silenced characters who were only seen as objects of value. Although naming her tale, Rapunzel is not as a subject in her world’s transformation as Gothel or the prince are. On the other hand, as will be verified in the selected quotes, *Cress* already presents herself as a subject (of state and transformation) and as a manipulative addresser; in other words, a being capable of transforming her world based on her goals and values.

Keywords

Semiotics. Fairy tales. Rereadings.

REFERÊNCIAS

BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005. (Série Fundamentos).

CONTOS de fadas em suas versões originais: edição de colecionador. Tradução Felipe Lemes, Carolina Caires Coelho, Kamila França. São Caetano do Sul: Wish, 2019. Disponível em: <https://www.editorawish.com.br/blogs/contos-de-fadas-originais-completos-e-gratuitos/rapunzel-jacob-e-wilhelm-grimm-1812>. Acesso em: 12 maio 2021.

MEYER, M. *Cress*. Tradução Regiane Winarski. Rio de Janeiro: Rocco Jovens Leitores, 2015. (Crônicas Lunares, v. 3).