

**Conto, cinema e imaginário:  
as mulheres personificadas no conto Rapunzel<sup>1</sup>**

Otávio DAROS<sup>2</sup>

Lucas PIMENTA<sup>3</sup>

Luíza ATHAYDE<sup>4</sup>

Juliana TONIN<sup>5</sup>

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

**Resumo**

O presente artigo tem por objetivo retratar as mutações sofridas pelos contos de fadas no cinema, usando a obra de Rapunzel como exemplo. Original dos Grimm, a história já foi transformada duas vezes em filme: Barbie em Rapunzel e Enrolados. Para desenvolvimento do trabalho, o conceito de imaginário é introduzido na medida em que há uma relação essencial entre tecnologias do imaginário, filmes e contos. O estudo também apresenta o surgimento do conto e sua ligação com o que é da ordem do feminino. Por fim, o espaço é reservado para observações acerca das mudanças na personificação das personagens de Rapunzel, utilizando a bruxa e a personagem principal como exemplos, a fim de reiterar a personificação da mulher no conto e suas reproduções.

**Palavras-chave:** Audiovisual; Contos de fadas; Imaginário; Tecnologias do Imaginário; Rapunzel.

**Contos e cinema: tecnologias do imaginário**

Sabemos que o imaginário é o motor que agrega sentimentos, imagens, experiências, visões de mundo e sensações, de acordo com Juremir Machado da Silva em seu livro *Tecnologias do Imaginário*. No processo de catalisação, ele transforma este conjunto de vivências na energia responsável por mover cada indivíduo. Ou seja, o imaginário torna-se uma força de potência que exprime a ação do sujeito ou do grupo ao longo do tempo: “O homem age (concretiza) porque está mergulhado em correntes imaginárias que o empurraram contra ou a favor dos ventos” (SILVA, 2003, p. 12).

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado na Divisão Temática de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, da Intercom Júnior – XI Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Autor do trabalho. Graduando em Jornalismo pela PUCRS. E-mail: otavio.daros@gmail.com

<sup>3</sup> Coautor do trabalho. Graduando em Relações Públicas pela PUCRS. E-mail: lucaspimentaa@outlook.com

<sup>4</sup> Coautora do trabalho. Graduanda em Jornalismo pela PUCRS. E-mail: luath@gmail.com

<sup>5</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social pela PUCRS. Doutora em Comunicação Social pela PUCRS. Líder do Grupo de Pesquisa Imagem e Imaginários. E-mail: juliana.tonin@puers.br

Sendo um elemento importante para a formação do laço social, o imaginário é uma espécie de “cola” que une a sociedade. Ao contrário de Michel Maffesoli, defensor de que todo imaginário é social, Silva (2003) acredita primeiramente na existência de um imaginário individual. Sua estruturação se dá através da identificação, quando o “eu” busca o reconhecimento de si no outro. Depois, ainda para o autor, o imaginário configura-se como social e desenvolve-se pela forma de contágio. Assim, o mesmo sonho pode ser partilhado por toda uma geração ou permanecer perene por outras.

Este convite para sonhar em comunhão vale-se de mecanismos e estratégias, que são chamados pelo autor de tecnologias do imaginário. Sem a eficácia delas, com certeza os resultados percebidos não seriam tão expressivos. Assim, podemos defini-las como

dispositivos de cristalização de um patrimônio afetivo, imagético, simbólico, individual ou grupal, mobilizador desses indivíduos ou grupos. São magmas estimuladores das ações e produtores de sentido. Dão significado e impulso, a partir do não racional, a práticas que se apresentam também racionalmente. Tornam real o sonhado. Sonham o real (SILVA, 2003, p. 47).

Em vez de controle ou manipulação, as tecnologias do imaginário são caracterizadas pelo uso da sedução. Isto é, valorização do que é sentimental, estético, lúdico e mágico, de acordo com o mesmo autor. De modo suave, elas criam e dilatam desejos e vontades que até então estavam adormecidas no sujeito, ou que simplesmente não existiam nele, e que agora precisam ser supridas.

Silva (2003) estrutura as tecnologias do imaginário em três grandes categorias. A primeira é de natureza informativa: jornais, livros didáticos, televisão e rádio. A segunda, artística: cinema, literatura e teatro. E a terceira, mercadológica: publicidade, marketing e relações públicas.

Como parte da literatura, o conto emana do real, assume um caráter simbólico, e propicia que os indivíduos organizem suas noções que serão refletidas nas suas representações. Assim, estas voltam ao real, transformando-se, e criam novos contos: é uma tecnologia do imaginário que engendra imaginários (TONIN, 2004, p. 64). Em sincronia, Gilbert Durand (2002) nos ensina que “os contos são traduções, em palavras e ideias, respectivamente, de símbolos e arquétipos. E que neles, é possível visualizar a forma de pensar de cada geração” (TONIN, 2004, p. 65)

Mas é o cinema que se apresenta como a tecnologia do imaginário mais poderosa, uma vez que, além do pertencimento à ordem artística, ele pode empregar tanto a informação quanto o comercial. O cinema é tido como a narrativa ideal, legitimado como a sétima arte pelos críticos e teóricos franceses. Para Edgar Morin, “o cinema é a máquina-mãe, geradora de imaginário” (1997, p. 255). Ele é capaz de mergulhar o espectador em um universo de imagens – elas que emergem o afetivo e trabalham o envolvimento emocional. E, desse modo,

O imaginário enfeitiça a imagem porque esta é já uma feiticeira em potência. O imaginário prolifera sobre a imagem como seu cancro natural; vai cristalizar e revelar as humanas necessidades, mas sempre em imagens; é o lugar comum da imagem e da imaginação. É, pois, segundo uma mesma continuidade que o mundo dos duplos passa ao das metamorfoses, que a imagem se exalta no imaginário, que o cinema desenvolve as suas próprias potencialidades nas técnicas e ficção do cinema (MORIN, 1997, p. 96).

Desde o século XX, uma metamorfose que abraça o imaginário infantil prospera no cinema em ritmo crescente e desperta atenção: os contos de fadas. Esses foram constantemente reformulados, recebendo uma nova roupagem da Disney e ganhando versões cinematográficas.

### **Surgimento dos contos de fada**

Entendendo que os contos de fadas influenciam no imaginário infantil, precisamos compreender a origem das narrativas dos contos para conseguirmos contextualizar o surgimento do ponto de partida desses clássicos que nem sempre se apresentaram como conhecemos atualmente. Segundo Nelly Novaes Coelho, no livro *O Conto de Fadas - Símbolos, mitos, arquétipos*, essa literatura tem origem da cultura Celta, que possuía forte misticismo e predominância do mágico; as primeiras referências às fadas tinham formas de narrativas de princípio independentes, que revelavam amores eternos, estranhos ou mesmo mortais, exaltando a mulher com poderes sobrenaturais e manifestando a natureza com veneração.

Entretanto no mundo da literatura mediante as novelas de cavalaria, os romances cortesões e os lais, as fadas (ou Damas com poderes mágicos), por meio de múltiplas personificações, acabam fazendo parte do folclore europeu, e através dos séculos, levadas por descobridores e colonizadores, emigraram para as Américas. Tornam-se conhecidas como seres fantásticos ou imaginários, de grande beleza, que se apresentavam sob forma de mulher. Dotadas

de virtudes e poderes sobrenaturais, interferem na vida dos homens, para auxiliá-los em situações-limite, quando já nenhuma solução natural seria possível (COELHO, 2003, p. 78).

Em conformidade com a História da Literatura, os contos clássicos teriam nascido no século XVII, na França, na corte do rei Luís XIV, pelas mãos do pioneiro na área, Charles Perrault, o qual registra a primeira coletânea de contos infantis, com oito estórias como: *A Bela Adormecida no Bosque; Chapeuzinho Vermelho; O Barba Azul; O Gato de Botas; As Fadas, Cinderela ou a Gata Borracheira, Henrique de Topete e o Pequeno Polegar*. Porém é apenas no século seguinte, na Alemanha, com os Irmãos Grimm (Jacob e Wilhelm Grimm) que esse gênero literário começa a ser difundido pela Europa e pelas Américas. Contudo, ao documentar as estórias, os Irmãos Grimm fizeram diversas alterações no enredo de alguns contos, já que na maioria das vezes apresentavam aspectos polêmicos com capítulos de violência ou maldade, envolvendo também crianças.

Influenciados pelo ideário cristão que se consolidava na *época romântica* e cedendo à polêmica levantada por alguns intelectuais, contra a crueldade de certos contos, os Grimm, na segunda edição da coletânea, retiraram episódios de demasiada violência ou maldade, principalmente aqueles que eram praticados contra crianças. O sucesso desses contos abriu caminho para a criação do gênero Literatura Infantil (COELHO, 2003, p. 29-30).

Nas pesquisas linguísticas, que tinham por objetivo descobrir invariantes originárias nas narrativas orais, os Irmãos Grimm descobriram uma certa variedade no acervo de histórias, lendas e sagas que eram disseminadas de geração para geração. A coletânea reuniu contos como *A Bela Adormecida; Branca de Neve e os Sete Anões; Chapeuzinho Vermelho; A Gata Borracheira; O Ganso de Ouro; Os Sete Corvos; Os Músicos de Bremen; A Guardadora de Gansos; Joãozinho e Maria; O Pequeno Polegar; As Três Fiandeiras; O Príncipe Sapo* e dezenas de outros contos. Os Grimm inspiraram várias outros livros, desenhos e filmes, como os de Walt Disney.

Completando o acervo da Literatura Infantil Clássica, o dinamarquês Hans Christian Andersen pode ser assimilado muitos aos irmãos Grimm por trilhar e defender uma estrutura parecida. As estórias deveriam ser permeadas pelos mesmos ideais, que defendiam valores ideológicos, morais e a fé cristã. De acordo com Coelho (2003), “Andersen se torna a grande voz a falar para crianças com a linguagem do coração; transmitindo-lhes o ideal religioso que

vê a vida como o “vale de lágrimas” que cada um tem de atravessar para alcançar o céu” (COELHO, 2003, p. 30). Aspecto que difere as estórias de Andersen das outras narrativas, pois, com base na fé cristã, criou elementos que falavam às crianças sobre a necessidade de compreender a vida como um caminho tortuoso a ser percorrido com retidão e resiliência para que enfim, na morte, o céu fosse alcançado. Segundo Coelho, os contos de Andersen são considerados os mais tristes e nostálgicos, já que muitos deles apresentam um final que traz a infelicidade.

Ao observarmos a origem dos contos de fadas, podemos perceber as diversas alterações que o gênero sofreu ao passar dos anos, no intuito de diminuir o impacto negativo das estórias originais. Devemos observar que se tratam de outros tempos, os quais, dado o contexto, relevam padrões e personificações referentes ao que estava pautado, mesmo que mantendo alguns pontos perenes, como poderemos ver ao tratarmos do conto Rapunzel.

### **Sobre o conto dos Grimm e suas reproduções**

Para ilustrar a relação entre contos de fada e imaginário – a transição em seus enredos e dos papéis de seus personagens que alimentam o fluxo de empuxo do imaginário –, estabeleceremos uma conexão ao comparar o Rapunzel, a partir da versão dos Grimm (MACHADO, 2010, p. 153-160), e suas duas reproduções cinematográficas *Barbie em Rapunzel* (Owen Hurley, 2002) e *Enrolados* (Nathan Greno, 2010). A amostra de filmes tem como parâmetro de filtro serem produções direcionadas ao público infantil e tematizadas a partir dos contos de fadas escritos pelos autores Hans Christian Andersen, Irmãos Grimm ou Charles Perrault, relevando a classificação indicativa (Livre), o gênero (animação) e o recorte temporal (de 2000 a 2010).

Escrito em 1812, a história de Rapunzel é um dos contos da compilação dos irmãos Grimm. Contudo, possui referências em narrativas anteriores, tais como outros dois contos italianos, *Persinette*, do livro “Le contes des contes” (1698) de Mademoiselle de la Force e *Petrosinella*, da coleção “Lo cunto de li cunti” (1634) de Giambattista Basile. Ambos já tratavam do que se fala no conto dos Grimm – sobre a prisão da “menina mais bonita do mundo [...] numa torre que não tinha nem porta” (MACHADO, 2010, p. 155-156), elemento perene da narrativa que se mantém, independente da tecnologia que os reproduz.

Ainda, na mitologia persa, por exemplo, o *Shahnameh* ou “Livro dos Reis”, nos relata o mesmo quadro de Rapunzel. Em trecho do mito há o romance entre Rudabeh, uma casta princesa que joga suas tranças a seu enamorado, Zal, para que ele possa subir ao seu quarto

e manter um encontro às escondidas com ela (BASHIRI, 2003).

Assim, retomaremos o conto sob a perspectiva dos irmãos Grimm, ressaltando trechos que demonstrem as atitudes das personagens e seu destino. Eles começam a contar da história de um casal e que, depois de algumas tentativas, a mulher conseguira engravidar. Um dia, a esposa grávida percebeu no terreno vizinho ao seu – onde morava uma bruxa –, que havia “um certo canteiro, que estava plantado com o mais viçoso Rapunzel, um tipo de alface” (MACHADO, 2010, p. 153). Depois do vislumbre, não teve mais descanso e adoecia por não poder comer o respectivo alface, seu grande desejo. Assustado com a situação, o marido acabou por ter de roubar a hortaliça. A decisão saciou o desejo da mulher, por ora. Mas ela precisava de mais. Assim, o roubo se repetia.

Um dia, novamente, quando o marido pulou o muro com intenção de roubar mais Rapunzel, o pavor tomou conta dele, pois ali estava a feiticeira, bem à sua frente. “Como ousa entrar no meu jardim às escondidas e pegar meu Rapunzel como um ladrão barato?” (MACHADO, 2010, p. 155), disse ela. O homem, explicando o estado da esposa, conseguiu com que a feiticeira se dispusesse a dar o alface, mas com a condição de, ao nascer, receber a criança. O acordo fora aceito: “cuidarei dela como uma mãe, e não lhe faltará nada” (MACHADO, 2010, p. 155), prometia ao homem a feiticeira.

A criança – uma menina – nasceu tempo depois. Contudo, como selado, ela foi tomada pela bruxa e ganhou o nome de Rapunzel por causa do acontecido. O tempo passou e a menina cresceu. “Rapunzel tinha cabelos longos, tão finos e bonitos como ouro fiado” (MACHADO, 2010, p. 156), e permanecia trancada em uma torre na floresta, apenas recebendo visitas da bruxa. “Alguns anos mais tarde, aconteceu que o filho de um rei estava atravessando a floresta a cavalo. Passou bem junto à torre e ouviu uma voz tão bela que parou para escutar. Era Rapunzel” (MACHADO, 2010, p. 156). Admirado, o príncipe passou a observar a garota. Por isso, certa vez, “presenciou a chegada da bruxa. Ao pé da torre, ela dizia “Rapunzel, Rapunzel! Jogue as suas tranças” (MACHADO, 2010, p. 156-157). Rapunzel jogou as tranças e a feiticeira subiu até ela. Instigado, fez o mesmo e obteve sucesso.

O encontro gerou um certo estranhamento entre os dois, já que a garota não conhecia homem algum. Entretanto, Rapunzel “perdeu o medo, e quando o príncipe, que era jovem e bonito, perguntou se ela queria se casar com ele, pensou consigo mesma: “Ele vai gostar mais de mim que a velha mãe Gothel” (MACHADO, 2010, p. 157). Para que ficassem juntos, decidiram fugir. Rapunzel, para tanto, sugere ao príncipe um plano: “Cada vez que vier me visitar, traga uma meada de seda, e trançarei uma escada. Quando estiver pronta, descerei e

poderá me levar em seu cavalo” (MACHADO, 2010, p.157-158).

Mesmo com um plano bolado, Rapunzel, em uma das visitas da bruxa, acaba por questionar: “Diga-me, Mãe Gothel, por que é tão mais difícil içar a senhora do que o jovem príncipe? Ele sobe até aqui num piscar de olhos” (MACHADO, 2010, p. 158). A bruxa, já entendendo a situação e repreendendo a garota, “num ataque de fúria, agarrou o belo cabelo de Rapunzel, enrolou as tranças na sua mão esquerda e passou-lhes uma tesoura com a direita [...] e as tranças caíram no chão” (MACHADO, 2010, p. 158-159). Agora, diferentemente do cuidado anterior empregado, ela “levou a pobre Rapunzel para um deserto, onde ela teve de viver uma vida miserável e infeliz” (MACHADO, 2010, p. 159). Ainda, como se não bastasse,

Amarrou as tranças cortadas ao trinco da janela e, quando o príncipe chegou e chamou [...] ela deixou as tranças tombarem. O príncipe subiu, mas em vez de sua preciosa Rapunzel quem esperava por ele era a feiticeira, com um olhar irado e venenoso. “Arrá!” Ela gritou, triunfante. [...] “Você perdeu Rapunzel para sempre. Nunca a verá de novo.” O príncipe ficou transtornado de dor e, em seu desespero, saltou do alto da torre. Sobreviveu, mas seus olhos foram arranhados pela sarça que crescia no pedaço do chão em que caiu (MACHADO, 2010, p. 159).

Transtornado e cego, o príncipe saiu pelo mundo afora, em desgraça. Um dia, ouviu o som de uma voz que conhecia. Era sua amada, que “mal conseguia sobreviver com os gêmeos – um menino e uma menina – que dera à luz” (MACHADO, 2010, p. 160). Quando se aproximou, “Rapunzel o reconheceu. Enlaçou-o com os braços, e chorou. Duas dessas lágrimas caíram nos olhos do príncipe, e de repente ele passou a ver como antes, claramente” (MACHADO, 2010, p. 160). Por fim, juntos, retornando para o reino de príncipe, todos “viveram felizes e alegres por muitos e muitos anos” (MACHADO, 2010, p. 160).

Em relação à filmografia, em *Barbie em Rapunzel* (2002) a história muda. A bela Rapunzel vive como criada da terrível e rancorosa "bruxa" Gothel, que a mantém prisioneira. Tudo se transforma quando Rapunzel descobre um pincel mágico que faz com que ela ganhe a sonhada liberdade e encontre o verdadeiro amor ao lado do príncipe Stefan. O filme traz Gothel como sendo uma grande dama, refinada em sua forma de tratar, mesmo que friamente. Sempre polida, ela toma chás com pontos de ebulição específicos, está sempre alinhada e traja roupas elegantes. Rapunzel, bem mais simples, veste-se com um vestido comum, rosa. A menina tem o hábito de pintar – o que se refere a sua característica de delicadeza –, e é pintando que consegue se preparar para poder ir, posteriormente, a um baile real. A bruxa,



em contrapartida, cavalga em um alazão negro e veloz. Ao longo da história, o destino de Rapunzel é alterado e ela consegue sair da torre sem a ajuda de um príncipe, mas, sim, junto de seus amigos animais, um coelho falante, Roby, e uma dragão-fêmea, Penélope. Em seus amigos há um pouco de amparo. Aliás, a torre é sua prisão há pouco tempo, consequência de uma fuga rápida ao vilarejo real. É nessa fuga que encontra um jovem - depois, revelado como o príncipe Stefan –, que lhe convida ao baile. Nessa história, Rapunzel é uma princesa raptada por Gothel, que queria se vingar do rei, pai da garota. Por fim, nos é sabido que Gothel fica presa para sempre, dado um feitiço lançado por si mesma, na torre que, anteriormente, servia de gaiola para Rapunzel. Acaba seus dias infernizando a vida de seu animal e vassalo Otto, uma doninha que queria devorar Roby a todo custo. Agora, oficialmente, a princesa Rapunzel se casa com o príncipe Stefan e unificam e pacificam os seus reinos. Já, em *Enrolados* (2010), conhecemos uma flor mágica rejuvenescedora que serve de salvação para uma rainha que está doente e carrega consigo um bebê – Rapunzel (Mady Moore). Pelo poder mágico da planta, a criança acaba encantada pela magia regeneradora e, por isso, é raptada por uma senhora encapuzada, a velha mamãe Gothel (Donna Murphy). Vislumbrando a juventude eterna, ela rouba a princesa recém-nascida. A magia se concentra no cabelo do bebê e, ao se cantar, o encantamento flui. Em contato com o corpo, o cabelo mágico restaura danos físicos, rejuvenesce e até pode ressuscitar. O tempo passa e a princesa é visitada pela (já não tão velha, aparentemente) mamãe Gothel. Usada pela bruxa, Rapunzel, que tem um enorme cabelo dourado, de 21 metros de comprimento, só serve para a que a cantiga seja proferida e que o rejuvenescimento ocorra. Um ponto relevante nessa releitura é que, anualmente, toda a noite de aniversário a menina percebe que balões iluminados são lançados ao céu. Trata-se de um ritual dedicado à “princesa perdida”, ou seja, ela mesma. Esse cenário dá à menina o grande desejo de deixar seu confinamento na torre para ver as luzes que sempre surgem no dia de seu aniversário. Para tanto, faz um acordo com Flynn Ryder (Zachary Levi), que é o bandido mais procurado e sedutor do reino. Ele a ajuda a fugir e ela lhe devolve a valiosa tiara que tinha roubado. Só que a mamãe Gothel, que manteve Rapunzel na torre durante toda a sua vida, não quer que ela deixe o local de jeito nenhum. Sair da torre e conhecer o mundo, averiguar o que crê existir – o que não está presente antes da chegada do príncipe, diferentemente dos outros contos – é inovador. As releituras são temporais. Ou seja, o fluxo do imaginário é corrente e não estanque. O príncipe, personificado em anti-herói, Flynn Ryder, revê conceitos pelo amor à Rapunzel, transforma-se ao longo da jornada. Serve de impulso para a saída. É só por, um dia, estar em plena fuga que ele se



esconde em uma torre e conhece a jovem Rapunzel, prestes a completar 18 anos. Acabam casando no final.

### **Observações sobre Rapunzel**

Vejam, então, através das reproduções fílmicas de Rapunzel e do conto dos Grimm, a relação da personagem principal com a bruxa/feiticeira, no que se refere a sua figura e ao destino. Ambos constituem a estética feminina dessas personas nas suas respectivas narrativas. Apontaremos informações de destaque e faremos um cruzamento, tratando das evidências que vão ao encontro da ligação de contos de fada e imaginário. Tendo em vista a ligação do feminino com os contos, apontaremos as metamorfoses sofridas pelas personagens da bruxa e da própria protagonista, Rapunzel, assim como o relacionamento entre si, evidenciando interligações e atitudes. É interessante aclarar que utilizamo-nos da observação sobre as duas personagens porque, além de estarem em evidência em todo o conto e suas reproduções, em última estância, quer seja como antagonista e protagonista, servem de ilustração do proposto se contempladas juntas, pois todo relacionamento prevê mais de uma parte envolvida.

No “conto original” (compilação dos Grimm) temos uma feiticeira neutra, enquanto confortável com a situação que vive, até ser atacada por uma rebeldia de Rapunzel e, então, se revelar enquanto vilã. Salientamos que ela agiu concomitantemente com o contratado ao levar consigo Rapunzel. Lembremos que pai de Rapunzel “concordou com tudo [...] quando chegou o momento da entrega, a feiticeira apareceu pontualmente, deu à criança o nome de Rapunzel e a levou embora” (MACHADO, 2010, p. 155). Não há nada explícito sobre qualquer ato vil ou violento da bruxa. Aliás, muito pelo contrário, até prometeu em relação à criança: “Cuidarei dela como uma mãe, e não lhe faltará nada” (MACHADO, 2010, p. 155). Assim, “zela” por Rapunzel dada sua beleza, que desabrocha com o tempo, colocando ela prisioneira em uma torre. O seu relacionamento é tranquilo. As visitas ocorrem pontualmente e Rapunzel não anseia fugir da torre ou conhecer o mundo lá fora – o que só acontece com a chegada do príncipe. A ofensa que desencadeia o malefício da “velha mãe Gothel” (MACHADO, 2010, p. 157) é o contato com um homem, ou seja, a possibilidade de saída. A dor da traição é evidenciada na fala: “Menina malvada!”, gritou a feiticeira. “O que você fez? Achei que a tinha isolado do resto do mundo, mas você me traiu” (MACHADO, 2010, p. 158). Pontuamos, também, que é só ao “completar doze anos” que “a feiticeira a levou para a floresta e a trancou numa torre que não tinha escadas nem porta” (MACHADO, 2010, p.

157). O seu único contato com o mundo, a partir disso, era “uma janelinha minúscula” (MACHADO, 2010, p. 157). A chegada do príncipe desencadeia o clímax. Só então que a feiticeira torna-se “tão cruel”, renega Rapunzel e a lança ao mundo, depois de cortar seus cabelos. Ainda, como castigo, abandona-a em um deserto para sua miséria e desgraça. Posteriormente, o príncipe cego a reencontra e, salvo pelas lágrimas de sua amada, retorna ao reino com ela e seus filhos gêmeos - até então desconhecidos -, vivendo felizes. Não sabemos no fim, assim como dos pais de Rapunzel, do destino da bruxa.

Conhecer o mundo é algo muito mais explorado por *Enrolados*. Rapunzel vive aventuras – como cantar em um bar repleto de malfeitores, por exemplo –, antes de chegar a se reconhecer como princesa perdida, adorada pela população do reino. A descoberta de sua origem só acontece através de uma análise de seu reflexo em um espelho, quando sozinha, através de uma regressão natural de sua memória ao vivido no passado. Não há um episódio assim (que trate tão explicitamente do “eu” Rapunzel) nas outras releituras aqui apontadas. Corroborando com as diferenças desta releitura, mamãe Gothel não tem nenhum poder mágico ou titulação “bruxa”. Não há consórcio, não há alfaces do tipo Rapunzel. Há, sim, o perene: longas tranças jogadas para ascensão à morada no topo da torre. A pintura também toma grande parte do tempo de Rapunzel – retoques e repinturas por todo seu (eu) quarto. E é através dela que Rapunzel corrobora sua origem real. A cor lilás e rosa e o cabelo louro permanecem, assim como em *Barbie em Rapunzel*. Não há deserto, nem filhos. Quando cortadas suas madeixas, elas acabam mudando de cor, escurecem, para evidenciar a perda de seu poder mágico. Contudo, Rapunzel ainda salva a vida de Flynn Rider – o nome do “príncipe”, aqui personificado como ladrão redimido –, ao deixar suas lágrimas caírem nele, ferido mortalmente, tal qual na cena de reversão da cegueira do príncipe no conto dos Grimm. De mamãe Gothel, sabemos seu fim: acaba virando pó ao desequilibrar e cair da torre, envelhecida por todas décadas não contabilizadas pela magia.

Portanto, podemos cruzar os três destinos e corroborar nosso objetivo: em cada uma das versões nós não temos as mesmas Rapunzel e “Gothel”. O título presente em cada história muda, ganhando acréscimos ou transformando-se completamente, alternando de substantivos a um adjetivo. Estão presentes, nas relações das personagens do conto, uma bruxa superprotetora e amorosa, que se compromete a cuidar como “uma mãe”. O pólo de sentimento inicial é benévolo, mesmo que depois invertido (ao jogar a menina grávida em um deserto). *A priori*, a bruxa parte do pressuposto do bem-estar da criança raptada. Rapunzel, por sua vez, é inocente e jovem, tentada por seus sentimentos. E é por isso que

acaba conspirando contra a atual situação em que vive. É movida pela atração ao príncipe, a beleza e o sexo. Acaba sofrendo, mas, no final, vive feliz com seus bebês e junto ao príncipe.

Observemos que a relação de Rapunzel e Gothel em *Barbie em Rapunzel* está distante das palavras cuidado e carinho. A garota é serviçal da "sua senhora" Gothel - que não leva o título de mãe em momento algum. A bruxa, sim, com poderes especiais e sortilégios, odeia Rapunzel por ser fruto de um amor ao qual não pertenceu, pois, fora trocada por outra. Amargura é o que move Gothel. Não há torre no princípio. Esta surge somente após uma desobediência de Rapunzel, vinculada ao seu primeiro encontro com o príncipe - também belo e gentil -, e, no fim, dado um feitiço, a torre se torna morada eterna da própria vil feiticeira. Rapunzel pinta e as tinturas podem ter uma relação com a possibilidade de se sujeitar ao sujo, à infantilidade. Gothel, muito pelo contrário, é plástica e asséptica. Uma é o oposto da outra. No fim, Rapunzel também acaba feliz. Já Gothel, parece-nos, permanece eternamente como prisioneira e derrotada.

Em *Enrolados* não há nenhum sentimento vinculado ao amor presente na relação das duas. A bruxa, aqui sem poderes mágicos próprios aparentes, permanece e protege a menina apenas pela possibilidade de rejuvenescer. Não há amor, nem ódio. Contudo, há menosprezo à garota. É apenas uma exaltação ao seu cabelo - mágico e fabuloso -, que move a "bruxa". Rapunzel acaba se envolvendo não com um príncipe, mas com um ladrão, e se apaixona ao longo da ventura que vivenciam juntos. Ressuscita-o, no final, mostrando possuir a verdadeira magia dentro de si. O destino da bruxa, claramente revelado, atenta sobre o tempo: todos morreremos e seremos pó. A beleza não perdura. Acabam todos - Rapunzel, seus pais, rei e rainha e nosso anti-herói, um príncipe ex-ladrão, reinando em prosperidade, juntos e felizes.

Em congruência, todas as Rapunzeis apresentadas são tentadas pela beleza e aventura do mocinho, quer príncipe, encantando-lhe, ou ladrão, roubando-lhe a ingenuidade. Ambos são a derrota de um *status quo* que já estava dado e reflexo de um contexto em que foram relidos; reproduzidos. Também, trazem o amadurecimento para a heroína. Em todos os casos, a relação da bruxa com o masculino da história - seja somente o príncipe, o pai de Rapunzel ou outros capangas -, é de descaso, asco e até ódio. É como que se nos pautassem o perigo da beleza e, paradoxalmente, a evolução pela perda física de atributos (morte, cegueira, corte de cabelo). É evidente a relação de corpo e gênero que perpassam os três contos - e isso é reflexo construído e construtor do imaginário. É pelo cabelo longo e mágico que se alcança a bela Rapunzel e, também por ele, que o cordão unificador entre a menina e sua "mãe" definha e é

rompido por uma tesoura. O possibilitador e culpado pelo corte? Um belo e jovem homem. Mostra de que, então, as reproduções se dissociam ou associam à possibilidade de construção das características de algumas personagens, de acordo com seu tempo. Sem dúvida, tomando Rapunzel como exemplo, há geração de imagens diferentes dos padrões estabelecidos anteriormente e, portanto, percepções, compreensões e julgamentos divergem e se reconstróem. O imaginário de e em Rapunzel, assim como em qualquer outro conto, sonhado ou não, é metamorfoseado constantemente.

### **Considerações finais**

O cinema, assim como os contos, é uma tecnologia do imaginário que engendra imaginários. Através das mais diferentes possibilidades de conexões entre as imagens, são dinamizados museus imaginários que repercutem contextos e podem revelar entendimentos sobre a relação do homem em sua natureza.

Rapunzel ilustra, pela análise de suas manifestações cinematográficas, movimentos de adaptação do personagem ao seu momento vivido, promovendo recursos para projeção e identificação de seu espectador à narrativa, dinamizando, assim, conteúdos simbólicos que podem auxiliar a promover as imagens e os imaginários de suas épocas.

Explora-se os contos, então, como narrativas simbólicas do vivido. Pode-se entender que a partir de diferentes autores e dispositivos, os contos manifestam as mais diversas finalidades, desde literária (arte), passando pela função sociológica (representações sociais), pedagógica (ética e moral), psicológica (ritos de passagem) e antropológica (fomentadora de cultura). O intuito desse estudo é, por fim, compreender, para além de suas funções, os contos como tecnologias do imaginário, como potenciais sedimentadores de visões de mundo.

## Referências

- BASHIRI, Iraj. **Characters of Ferdowsi's Shahname**. Iran Chamber Society, 2003. Disponível em: <[http://www.iranchamber.com/literature/shahnameh/characters\\_ferdowsi\\_shahname.php](http://www.iranchamber.com/literature/shahnameh/characters_ferdowsi_shahname.php)>. Acessado em 10/05/2015.
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas: símbolos, mitos e arquétipos**. São Paulo: DCL, 2003.
- DURAND, Gilbert. **Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- GRIMM. *Rapunzel*. In.: MACHADO, Ana Maria (apres.). **Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. p. 153-160.
- MORIN, Edgar. **O Cinema ou o Homem Imaginário**. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 1997.
- SHANAMEH Digital Index Project. Disponível em: <<http://shahnama.caret.cam.ac.uk/new/jnama/page>>. Acessado em 10/05/2015.
- SILVA, Juremir Machado da. **As Tecnologias do Imaginário**. Porto Alegre: Sulina, 2003.
- TONIN, Juliana. **O imaginário infantil na publicidade contemporânea: a campanha da RBS "O amor é a melhor herança, cuide da criança"**. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Comunicação Social, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2004. Disponível em: <<http://verum.pucrs.br/ppgcom>>. Acessado em 10/05/2015.