

Embates e enlaces do feminino em contos de Grimm

Regina Silva Michelli¹

RESUMO: Este trabalho objetiva analisar a configuração do feminino em contos dos irmãos Grimm que permitam rever os paradigmas de submissão e obediência, fundamentando-se teoricamente em pesquisas no âmbito da Literatura Infanto-Juvenil e da psicologia analítica junguiana.

Palavras-chave: Literatura Infanto-Juvenil; Grimm; Feminino; Arquétipos

Introdução

A Literatura Infanto-Juvenil, em suas origens, configura-se muitas vezes veículo para a transmissão de valores ideológicos defendidos pela sociedade em que foi produzida. Os contos dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm foram registrados ao longo do século XIX, inscrevendo-se dentro de um movimento tipicamente romântico de revalorização do espírito germânico, essencial para a construção de ideais ligados à verdade da raça, à identidade do povo. O plano inicial dos dois irmãos era a recolha dos contos que circulavam oralmente, registrando a expressão da cultura popular, ainda que os orientasse um rigor erudito na intenção de fundamentar o estudo da língua alemã, através de uma abordagem lingüístico-filológica: “Buscando encontrar as origens da realidade histórica ‘nacional’, os pesquisadores encontraram a fantasia, o fantástico, o mítico... e uma grande Literatura Infantil surge para encantar crianças do mundo todo.” (COELHO, 1991, p.140).

Considera-se que os irmãos Grimm, percebendo que a obra começava a ser absorvida na leitura infantil, procederam a uma ‘limpeza’ moral nos textos. Afastaram todo e qualquer conteúdo de referência sexual ou “resíduo de humor vulgar” (TATTAR, 2004, p.352), ainda que mantivessem a presença da violência em alguns contos, como se observa na mutilação dos pés e nos olhos furados das irmãs de Cinderela. O trabalho final dos Grimm apresenta-se muito além do objetivo inicial de resgatar os textos folclóricos e proceder ao levantamento de elementos lingüísticos para o estudo da língua alemã:

¹ Curso de Letras, UERJ e UNISUAM.

À preocupação com o folclore somou-se o interesse crescente com a infância como idade de formação do homem, interesse comum a toda a sociedade da época. O material recolhido foi, então, publicado, a partir de 1812, sob o título *Kinder unde Hausmaerchen, Contos da Criança e do Lar*, traduzido em muitas línguas e transformado em uma das obras-primas da Literatura Infantil, integrado definitivamente ao universo mágico das crianças do mundo inteiro. (...) Seu sucesso deve-se, de um lado, a esta extrema capacidade de condensar, de forma mágica, na trajetória das ações das personagens, as mais inconscientes aspirações e necessidades humanas e, de outro, a sua linguagem despojada de artificialismo e expressões de cunho didático-pedagógico. As narrativas visam ao prazer e, se elas educam, é porque trazem consigo a globalidade da experiência humana. (AGUIAR, 1993, p.30)

As histórias dessa época delineiam uma representação passiva da figura feminina, geralmente submissa ao poder masculino. Intenta-nos rever como esse paradigma se configura, analisando personagens femininas em contos que assinalem a possibilidade de subversão a essa estrutura. O trabalho fundamenta-se em pesquisas teórico-críticas de Literatura Infanto-Juvenil, especificamente sobre os irmãos Grimm, além de buscar subsídios na psicologia analítica junguiana para traçar funções arquetípicas do feminino, estudos em que se destacam aqueles cujo *corpus* pertence a essa literatura.

1. Contos de fadas e arquétipos

Segundo vários pesquisadores, os contos de fadas expressam conteúdos ligados à psique, evidenciando problemáticas humanas que atravessam os tempos, como rivalidades e alianças fraternas, inseguranças quanto à identidade, rejeição e preferência parentais, ingenuidade e trajetória de amadurecimento emocional – temas que terminam por garantir a perenidade dessas histórias ao focalizar, sob a forma de linguagem simbólica, os dramas da existência humana: “Um conto convida a psique a sonhar com alguma coisa que lhe parece familiar, mas em geral tem suas origens enraizadas no passado distante. Ao mergulhar nos contos, os ouvintes revêem seus significados, ‘lêem com o coração’ conselhos metafóricos sobre a vida da alma.” (ESTÉS, 2005, p.12-13). A realidade psíquica ganha forma através da linguagem simbólica.

Em abordagem estruturalista, há funções invariantes nos contos maravilhosos, analisadas por Propp, que evidenciam questões inerentes à existência humana: *aspirações* – ou *desígnios* – movimentam o herói à busca do que deseja alcançar, levando-o a se afastar do conforto e da segurança da casa, território já conhecido; o herói lança-se, portanto, à *viagem* de deslocamento físico-geográfico ou interno, que vai promover o enfrentamento de *desafios* ou *obstáculos* inerentes à trajetória. A *mediação* mágica ou natural indica a ajuda de que ele carece, assinalando que o caminho de amadurecimento pessoal e de autonomia não prescinde

do outro. Ao final, tem-se a *consecução dos objetivos* traçados; o fracasso do herói raramente acontece nos contos de fadas.

O olhar que paira sobre os contos de fadas alarga-se, evidenciando que longe estão da puerilidade, no sentido de infantilidade inócua. Bruno Bettelheim já se tornou referência obrigatória aos estudos de Literatura Infanto-Juvenil, apontando a importância desse tipo de leitura na formação das crianças – e dos adultos, acrescentaríamos –, uma vez que as auxilia a se entenderem melhor, a se relacionarem com o outro e, acima de tudo, a conferirem um significado à vida:

A criança intuitivamente compreende que, embora estas histórias sejam irreais, não são falsas; que ao mesmo tempo que os contos narrados não acontecem na vida real, podem ocorrer como uma experiência interna e de desenvolvimento pessoal; que os contos de fadas retratam de forma imaginária e simbólica os passos essenciais de crescimento e da aquisição de uma existência independente. (1980, p.90)

Bettelheim esclarece que,

Na verdade, em um nível manifesto, os contos de fadas ensinam pouco sobre as condições específicas da vida na moderna sociedade de massa; estes contos foram inventados muito antes que ela existisse. Mas através deles pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedade, do que com qualquer outro tipo de história dentro de uma compreensão infantil. (1980, p.13)

A psicologia analítica, de base junguiana, oferece seu contributo a esse campo de pesquisa. Na esteira de autor citado, Clarissa Pinkola Estés afirma que “o conto [de fadas] pode contribuir para o aprendizado da vida e para o desenvolvimento da percepção em assuntos de pequena ou de grande monta. O aprendizado e a percepção são responsáveis pela aquisição de uma consciência de *significação*” (2005, p.17). Jung considera que tanto o mito, quanto o conto de fadas são expressões de arquétipos (2007, p.17), o que explica o aparecimento de histórias semelhantes em lugares tão distantes no espaço e no tempo. Os arquétipos são definidos como “imagens primordiais” ou “imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos” (JUNG, 2007, p.16), tendência instintiva que pode se “manifestar como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas através de imagens simbólicas” (JUNG, 1977, p.69). Algumas dessas “matrizes arcaicas”, presentes em toda a espécie humana e não só no indivíduo, são as do velho sábio, do herói, da mãe etc.

Dentre os arquétipos estudados por Jung, queremos destacar, neste trabalho, o conceito de *anima* e *animus*. O pesquisador citado concebe o ser humano como constituído de uma dupla caracterização: há uma espécie de personalidade externa que se manifesta na experiência diária, chamada de caráter ou atitude externa (*persona*), e a personalidade interna, o modo como alguém atua em relação aos processos psíquicos internos, o caráter que

apresenta ao inconsciente (*alma*). Para Jung, a alma “se comporta *complementarmente* com relação ao caráter externo” (1991, p.392), ou seja, “Se a persona for intelectual, a alma será sentimental, com toda certeza” (1991, p.392). O mesmo se aplica ao aspecto de gênero: há funções culturalmente mais atribuídas à mulher e outras, ao homem, embora as duas devam interagir em cada ser: “Na Idade Média, muito antes de os filósofos terem demonstrado que trazemos em nós, devido a nossa estrutura glandular, ambos os elementos – o masculino e o feminino -, dizia-se que ‘todo homem traz dentro de si uma mulher’” (JUNG, 1977, p.31). Assim, os homens manifestam uma personalidade externa consciente masculina e uma interna inconsciente feminina, a *anima*, “o elemento feminino que há em todo homem” (JUNG, 1977, p.31). Por seu turno, as mulheres têm uma personalidade externa feminina, consciente, e o *animus*, o componente masculino existente no inconsciente feminino. Explicando melhor, Jung afirma que:

Mulher muito feminina tem alma masculina; homem muito masculino tem alma feminina. (...) Se, com relação ao homem, falarmos de *anima*, deveríamos logicamente falar de *animus* com relação à mulher. Geralmente na atitude externa do homem predominam ou são consideradas ideais a lógica e a objetividade, nas mulheres predomina o sentimento. Na alma, porém, a situação se inverte: o homem sente e a mulher delibera. (1991, p. 392)

Cumpramos analisar que atributos configuram o que se poderia chamar de traços do feminino – que definem o ser mulher e a *anima* - e traços do masculino, responsáveis por caracterizar a figura masculina e o *animus* feminino, na visão da psicologia analítica. É preciso não esquecer que *anima* e *animus* são realidades psíquicas, vivências do mundo interior, são modos de ser: “Quando dizemos ‘feminino’ nesse sentido, obviamente não estamos querendo dizer ‘próprio de mulheres’. Estamos falando de qualidades interiores, psicológicas, que são comuns aos homens e às mulheres” (JOHNSON, 1997, p.38).

As características masculinas definem-se pela “capacidade de exercer o poder, de controlar situações e de defender posições” (JOHNSON, 1997, p.38); o princípio masculino determina habilidades ligadas à ação, à competição e à conquista, ao poder de comandar, ao intelecto, primado do *Logos*. Segundo Marie-Louise von Franz, para as mulheres, “O lado positivo do *animus* pode personificar um espírito de iniciativa, coragem, honestidade e, na sua forma mais elevada, de grande profundidade espiritual” e sabedoria, além de “poder lançar uma ponte para o *self* através da atividade criadora” (1977, p.195,193); já o aspecto negativo traz comportamentos de brutalidade, indiferença, idéias obstinadas e más.

Os atributos femininos respondem, em geral, por qualidades que incluem “os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas nem por isso menos importante, o

relacionamento com o inconsciente” (FRANZ, 1977, p.177). O princípio feminino associa-se a forças que sugerem sensibilidade, imaginação, experiência intuitiva e lírica, introspecção, sonho, emoção e afeto, primado de *Eros*.

São as qualidades femininas que trazem significado à vida: relacionamento com outros seres humanos, a capacidade de suavizar o poder com o amor, a consciência dos nossos sentimentos e valores interiores, o respeito pelo nosso ambiente terrestre, o prazer pela beleza da terra e a procura introspectiva da sabedoria interior. Com estas qualidades prejudicadas, não encontramos muita significação. Com espadas e lanças construímos nossos impérios, mas eles não nos dão significado ou finalidade na vida. (JOHNSON, 1997, p.38).

Os estudos junguianos asseveram a necessidade de harmonizar a riqueza de ambas as partes que, como opostos complementares, equilibram a psique humana: “Poder sem amor torna-se brutalidade. Sentimento sem força masculina torna-se sentimentalismo adocicado” (JOHNSON, 1997, p.45).

2. O feminino em contos de Grimm

Nos contos da tradição, a figura feminina traz a marca da submissão. Seu principal atributo é a beleza: todas as heroínas dos contos de fadas, orgulhosas ou humildes, são belas e, quase sempre, boas. São geralmente premiadas por um comportamento que prima pela passividade e pela bondade, o que se coaduna à ideologia do momento de produção dos textos. Abordando os contos de Grimm, Nelly Novaes Coelho distingue como “qualidades exigidas à Mulher: Beleza, Modéstia, Pureza, Obediência, Recato... total submissão ao Homem (pai, marido ou irmão)” (1991, p.147), ainda que realce a ambigüidade da natureza feminina, perspectivada como causadora tanto de bem, quanto de mal à figura masculina. Segundo Sonia Salomão Khéde, as personagens femininas dos contos de fadas são passivas “na medida em que refletem as relações codificadas entre homens e mulheres, e, em outro nível, revelam que essas relações começaram a ser modificadas com a valorização da virtude e da beleza no lugar do dote” (1986, p.32). A título de exemplificar essa possibilidade do feminino, elegemos o conto Rosa Branca e Rosa Vermelha (GRIMM, 2005, p.133-138), também conhecido como Neve Branca e Rosa Vermelha.

As personagens principais estruturam-se como figuras modelares do comportamento feminino desejado pela sociedade da época. A história apresenta duas irmãs - Rosa Branca e Rosa Vermelha -, que vivem em companhia da mãe. A harmonia reina na casa. A rivalidade fraterna, presente em vários textos dos Grimm, dá lugar à amizade, apesar de ambas serem

distinguidas por predicados próprios, adequados ao adjetivo que caracteriza o nome de cada uma:

Elas eram boas e felizes, ocupadas e alegres tanto quanto poderiam ser duas crianças no mundo, só que Rosa Branca era mais sossegada e meiga do que Rosa Vermelha. Rosa Vermelha gostava mais de correr pelos prados e campos, apanhando flores e perseguindo borboletas. Rosa Branca ficava em casa com a mãe e ajudava no trabalho doméstico ou lia quando não havia nada para fazer.

As duas crianças gostavam tanto uma da outra que sempre andavam de mãos dadas quando saíam (GRIMM, 2005, p.133)

Há a descrição de um ambiente pleno de felicidade. Os animais não fazem o menor mal às duas meninas, a convivência com a mãe é agradável e amorosa. Certo dia, no inverno, a rotina doméstica é quebrada pela chegada de um urso negro, que passa a buscar abrigo, todas as noites, sendo a grande diversão de Rosa Branca e Rosa Vermelha – “esse mundo materno, em que tudo é tão amável e macio e onde as rosas não têm espinhos, precisa muito de um urso” (FRANZ, 2000, p.95). Com a chegada da primavera, ele lhes informa que necessita partir para proteger seus tesouros dos anões maus, que permaneciam embaixo da terra durante o inverno.

Em suas andanças fora de casa, as duas meninas salvam, por três vezes, um anão que sempre lhes retribui com ingratidão e maus modos, execrando a forma como elas conseguiam ajudá-lo e indo embora com um saco respectivamente de ouro, pérolas e pedras preciosas. Retornando a casa, após o terceiro encontro, elas vêem o anão, distraído, esvaziando o saco de pedras preciosas. Quando ele começa a reclamar da presença das duas, surge um urso negro que mata o anão, apesar dos pedidos de clemência dele e de suas tentativas de suborno. Referindo-se à personagem do urso, em análise deste conto, Marie-Louise von Franz argumenta que o urso, “Sem ser inutilmente agressivo, ao atingir o fim de sua prova, sabe o momento exato em que deve passar à ação e terminar, uma vez por todas, com uma situação absurda.” (2000, p.95). Ocorre a metamorfose do animal, o mesmo que visitava as meninas, que se transforma em um belo jovem. Ele lhes explica que é filho de um rei e fora roubado e enfeitiçado por aquele anão. A redenção só aconteceria com a morte do causador de todo o dano. O final da história é marcado por um duplo casamento: Rosa Branca casa-se com o jovem e Rosa Vermelha, com o irmão dele. Os príncipes recuperam os tesouros acumulados pelo anão, vivendo todos juntos, inclusive a mãe das meninas.

As personagens femininas definem-se por tal ingenuidade, docilidade e gentileza, que sequer distinguem a quem devem efetivamente endereçar toda a bondade que lhes é característica. Elas jamais esboçam qualquer reação de aborrecimento à grosseria cometida pelo anão. A realização pessoal acontece mais pela submissão aos padrões sociais de beleza e

candura que pela luta: o comportamento final das duas é premiado com o casamento e a ascensão social, o consagrado ‘viveram felizes para sempre’, ainda que não sejam estas as palavras que encerram a narrativa.

Sobre o conto, Marie-Louise von Franz considera, como questão nuclear da história, a integração do aspecto masculino, caracterizado basicamente por atitudes viris, ao feminino. Há o risco, porém, da assimilação dos defeitos masculinos e não somente das virtudes que caracterizam o *animus*

A atitude justa consiste em evitar cair de um excesso no outro e, de uma mulher doce demais e sem personalidade, transformar-se numa espécie de homem caricatural, que se impõe, age pretensiosamente, tornando-se ainda superintelectual e excessivamente ambiciosa. (FRANZ, 2000, p.95)

Para a pesquisadora, o anão e o urso representam os dois lados do *animus*. O primeiro assinala o aspecto negativo: é colérico, estúpido (pelos erros que comete), além de se mostrar ingrato e sedento de poder. O urso é gentil e amoroso com as meninas, jamais se irritando, mesmo quando elas o machucam; porém, “simplesmente mata seu inimigo mortal quando a ocasião se apresenta, o que é o oposto da fraqueza vingativa e exasperante manifestada pelo anão.” (FRANZ, 2000, p.96). As meninas precisavam integrar, à personalidade, um *animus* que as auxilie a desenvolver um comportamento de iniciativa, objetividade e racionalidade, uma vez que demonstram sentimentalidade e compaixão excessivas para com o anão, responsável por se apropriar dos tesouros alheios, em sentido literal e simbólico.

Em outros contos dos irmãos Grimm, observa-se que a figura feminina é caracterizada por elementos negativos, como vaidade, soberba, esperteza ou ambição desmedida. Há um desvirtuamento do feminino, que reproduz, em alguns casos, comportamentos estereotipados masculinos, culminando com a tentativa de ludibriar e subjugar o outro. Desenvolve-se um aspecto negativo do *animus*. Tal se vê em alguns contos, como A árvore narigueira, Elza sabida, O pescador e a mulher: o final da história reserva a punição à figura feminina. Em outros contos, porém, as personagens femininas não deixam de protagonizar a história: ao final, casam-se com o herói após um período de expiação ou castigo em que se arrependem do ‘mau’ comportamento. Tomemos como exemplo o conto intitulado O rei barbicha (GRIMM, 2005, p.119-123), cujo enredo nos apresenta a filha de um rei que é muito bela, mas também orgulhosa e arrogante. Ela zomba de seus pretendentes, em particular de um bom rei cujo queixo era muito pontudo, achando-se superior a todos. O pai, exasperado pela atitude da filha, jura casá-la com o primeiro mendigo que aparecer no castelo, o que o faz com um músico ambulante. A princesa é degradada de sua condição nobre, precisa trabalhar, é

humilhada e se arrepende. Ao final, é celebrado o seu casamento com o Rei Barbicha, que era o músico mendigo.

O texto apresenta uma heroína que foge, inicialmente, ao padrão de virtude e bondade. A idéia de submissão, porém, consagra-se ao final. A figura feminina transgressora ao modelo de obediência é submetida a punições que garantem a sua redenção: “Fiz tudo isso para dobrar o seu espírito orgulhoso e castigá-la pela arrogância com que caçoou de mim.”, ao que ela retruca: “Eu fui muito má e não mereço ser sua esposa.” (GRIMM, 2005, p.123). A leitura do conto permite realçar o aspecto didático-pedagógico da história, ilustrando o destino das moças desobedientes às determinações paternas: é preciso ‘corrigir’ o temperamento feminino, enquadrá-lo no que dele é esperado; a heroína, ao final, aprende a ‘lição’.

Por outro lado, o pai, que representa a autoridade – não há referência à mãe –, desiste de lidar com a filha, entregando-a ao primeiro maltrapilho que passa: ele foi incapaz de educá-la bem e abdica de sua função. Em relação à heroína, pode-se afirmar que um aspecto negativo do *animus* foi desenvolvido, gerando atitudes não só de indiferença, como de desprezo ao outro, uma vez que não há uma imagem masculina plenamente integrada na personalidade interior da princesa do conto. Rejeitar os pretendentes, deles zombando e fazendo pouco caso, representa animosidade para com o próprio pai, que não se construiu figura de autoridade, respeito ou amor para a filha. Sob outro prisma, a rejeição dos pretendentes explica a forte ligação – que ela não pretende afrouxar – com o pai, que até então provavelmente se curvara às vontades da filha.

A convivência com um outro paradigma masculino – o músico-rei, também representante de autoridade e poder – permite à heroína resgatar e integrar comportamentos que definem o feminino em harmonia com o masculino. É ele que lhe faz vivenciar a importância do trabalho, da acolhida, do cuidado com o outro – embora também lhe tenha feito desempenhar atividades e vivenciar humilhações e sofrimentos inimagináveis em sua condição anterior, estágios necessários ao seu amadurecimento pessoal. A princesa se lamenta, ao longo do conto, por sua arrogância e orgulho e por ter rejeitado a oportunidade de se casar com o rei Barbicha, no que é repreendida pelo marido ‘pobre’ – “É uma característica de mulher possuída pelo *animus* de se remoer de remorso pelas falhas cometidas, por suas omissões. Lamentar-se sobre o que podia ter sido feito é um falso sentimento de culpa e é completamente estéril.” (FRANZ, 1990, p.198). Ao final, empregada no castelo do rei, recolhia nos bolsos do avental parte das sobras dos alimentos que recebia para dar a ele, evidenciando a sua preocupação com o esposo.

Pode-se pensar como situação nuclear do conto a tomada de consciência do próprio valor. Temos de início a soberba da personagem, que a leva a menosprezar os futuros maridos, a despeito de seus valores. Degradada em sua condição de filha de rei, ela é obrigada a experimentar situações difíceis: passa a viver em um casebre; precisa aprender a realizar uma série de tarefas, como trabalhos domésticos e vender potes de barro no mercado, atividades em que não consegue se sair bem, sentindo-se humilhada por isso e às vezes efetivamente o sendo pelo marido. A humilhação final acontece quando espreita os convidados que chegam ao castelo para o casamento do rei, guardando nos bolsos os “bocadinhos dos pratos saborosos” que caem, quando o rei a pega para dançar, espalhando-se pelo chão. Neste momento, ela se torna o alvo do desdém que impetrara ao outro: “Ao verem isso os convidados explodiram em gargalhadas zombeteiras” (2005, p.123). A princesa tenta fugir, envergonhada, quando é impedida pelo rei, que lhe fala “com bondade”:

- Não tenha medo. Eu e o mendigo que vivia no casebre com você somos a mesma pessoa. Por amor a você me disfarcei e eu era também o hussardo que passou por cima dos seus potes. Fiz tudo isso para dobrar o seu espírito orgulhoso e castigá-la pela arrogância com que caçoo de mim. (2005, p. 123)

A degradação é apenas o outro lado da moeda da supervalorização, “A inferioridade de uma mulher que pensa que precisa admirar os outros e que nutre um certo ciúme secreto em relação a eles significa que ela é incapaz de assumir seu próprio valor.” (FRANZ, 1990, p. 200). Da soberba, a princesa vivencia a vergonha de si mesma, num processo que tangencia a auto-anulação. Ao final da narrativa, ela atinge o equilíbrio: é alçada a uma condição social superior à do início, pois de princesa passa a rainha, de filha à mulher, evidenciando crescimento. Quanto ao marido, ela se casa com um mendigo que oculta um rei: ele parece pobre, mas esconde dela grandes tesouros, também em sentido figurado. Como resultado, aquilo que antes ela não havia vivenciado: “foi então que a felicidade da princesa começou” (GRIMM, 2005, p.123). Ela descobriu o seu lugar e o seu valor.

Considera-se que, assim como há um feminino submetido ou desvirtuado, há também um feminino plenamente integrado em suas potencialidades e características. Elegemos um conto para iluminar uma personagem feminina que ousa romper não só com os paradigmas de passividade e subserviência, mas assinala uma vivência plena dos princípios feminino e masculino, o que termina por representar a sua própria sobrevivência física e a salvação da psique, em termos simbólicos.

A história do conto O noivo ladrão (GRIMM, 2005, p.289-291) inicia com a bela filha de um moleiro dada em casamento a um homem aparentemente rico, que lhe causava, porém, má impressão: “Sempre que o olhava ou pensava nele, sentia um arrepio percorrer-lhe o corpo.” (2005, p.289); tampouco confiava nele, embora o pai nada soubesse que desabonasse a escolha. Certo dia, o rapaz convida a noiva para ir a sua casa, no meio da floresta, no domingo, espalhando cinzas para que ela se orientasse pelo caminho. Ao sair de casa, ela “sentiu medo, embora não soubesse a razão” (2005, p.289). Encontrou a trilha de cinzas, mas, conforme ia avançando, espalhou ervilhas e lentilhas para garantir seu retorno. A casa – solitária, sombria e sinistra, em sua percepção – não lhe agradou e, ao entrar, um pássaro na gaiola a advertiu de que ela estava indo morar com a morte.

A moça penetrou em todos os aposentos, que estavam vazios, mas, no porão, encontrou uma velha a tremer, que lhe revelou o risco que corria: ali era um covil de assassinos, devoradores de moças. Eles a matariam e comeriam, pois se alimentavam de carne humana. Sua única possibilidade de sair com vida residia na ajuda da velha, que a escondeu atrás de uma barrica, combinando de fugirem juntas quando os malfeitores adormecessem. Eles retornaram embriagados, arrastando uma moça a quem mataram com o conteúdo de três taças de diferentes vinhos. Um dos homens, percebendo um anel no dedo da moça morta, cortou-o com um machado; o dedo foi parar no colo da noiva. A velha evitou que os homens se concentrassem na busca ao anel, chamando-os para comer, mas adicionou uma poção ao vinho que os fez adormecer profundamente. As duas conseguiram fugir. As cinzas tinham se espalhado, mas as ervilhas e lentilhas brotaram, indicando o caminho. O noivo ofereceu-lhe a morte: “a cinza extrai seu simbolismo do fato de ser, por excelência, um valor residual: aquilo que resta após o fogo e, portanto, antropocentricamente, o cadáver, resíduo do corpo depois que nele se extinguiu o fogo da vida. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2002, p.247). Ela portava sementes de vida, que brotaram.

Chegando a casa, a moça contou tudo o que se passara ao pai que, aparentemente, não dispunha de conhecimento intuitivo próprio. No dia marcado para o casamento, ele reuniu amigos e parentes. Pediu que cada um contasse uma história. Ao chegar à vez da filha, ela relatou tudo o que presenciara na casa do noivo, enfatizando o fato de ser apenas um sonho, até mostrar o dedo com o anel aos presentes. O noivo tentou fugir, foi preso e executado juntamente com seu bando.

A heroína, neste conto, articula os atributos inerentes ao feminino e, em especial, a intuição. Para sair vencedora, precisa estar de posse de todos os seus poderes instintivos, de que se destacam o *insight*, a resistência, a percepção aguçada, a cura intuitiva (ESTÉS, 1999,

p.63). Mesmo que racionalmente não houvesse fato algum desabonador contra o noivo, o que ocorre de início, a moça pressente algo errado, o que a leva a assumir uma atitude cautelosa quando precisa ir à casa dele. Ela ousou penetrar na floresta sozinha, apesar do medo, enfrentando o desconhecido e a morte, travessia necessariamente solitária, pois ninguém amadurece pelo outro, embora geralmente seja necessária a ajuda de alguém para se enfrentar os obstáculos da trajetória - “a mulher precisa penetrar nas trevas, mas ao mesmo tempo não pode cair irreparavelmente numa armadilha, ser capturada ou morta, seja no caminho de ida seja no caminho de volta.” (ESTÉS, 1999, p.63). Ela é salva por outra figura feminina, que representa, em termos proppianos, a mediação natural; sob o enfoque da psicologia analítica, esta personagem assinala o arquétipo do velho sábio, ligado à experiência do espírito:

O arquétipo do espírito sob a forma de pessoa humana, gnomo ou animal manifesta-se sempre em situações nas quais seriam necessárias intuição, compreensão, bom conselho, tomada de decisão, plano, etc., que no entanto não podem ser produzidos pela própria pessoa. O arquétipo compensa este estado espiritual de carência através de conteúdos que preenchem a falta. (JUNG, 2007, p.213)

Simbolicamente há a tomada de consciência, que gera crescimento pessoal e amadurecimento interno: a personagem feminina adquire conhecimento, em especial sobre o outro com quem se casaria. O lado positivo do *animus* aparece aqui associado ao espírito de iniciativa e coragem de enfrentar o inimigo e a morte, a que adere a astúcia de se armar dos instrumentos necessários à própria salvação, ao levar consigo as lentilhas e as ervilhas que lhe indicaram o caminho de volta a casa. A heroína efetiva uma trajetória de aquisição de sabedoria, o que se verifica na atitude tranqüila e na perspicácia demonstradas ao final, quando relata a experiência vivida a todos os presentes.

Este conto rompe com o paradigma de ingenuidade e passividade da figura feminina: ela ouve e respeita sua voz interior - a intuição é “a fala da verdadeira voz da alma. A intuição prevê a direção mais benéfica a seguir” (ESTÉS, 1999, p.117):

A intuição é o tesouro da psique da mulher. Ela é como um instrumento de adivinhação, como um cristal através do qual se pode ver com uma visão interior excepcional. Ela é como uma velha sábia que está sempre com você, que lhe diz *exatamente qual é o problema, que lhe diz exatamente se você deve virar à esquerda ou à direita*. Ela é uma forma de velha *La Que Sabe*, *Daquela Que Sabe*, (ESTÉS, 1999, p. 99).

O final do texto não reitera o final feliz através do casamento, que é marcado apenas como estratégia para desmascarar e prender o noivo, garantindo a integridade da moça. O noivo representa o lado negativo do *animus* – a figura masculina é o predador da psique: “A promessa enganosa do predador diz que a mulher será rainha de algum modo, quando de fato o que ele planeja é seu assassinato.” (ESTÉS, 1999, p.71). Estas observações remetem ao trabalho da psicóloga junguiana Clarissa Pinkola Estés sobre o conto Barba Azul, de Perrault:

Todas as criaturas precisam aprender que existem predadores. Sem esse conhecimento, a mulher será incapaz de se movimentar com segurança dentro de sua própria floresta sem ser devorada. Compreender o predador significa tornar-se um animal maduro pouco vulnerável à ingenuidade, inexperiência ou insensatez. (1999, p.65)

Conclusão

A personagem feminina nem sempre é focalizada como a doce, bela e ingênua heroína, pronta a satisfazer os desejos masculinos, do pai ou do marido. Há um reverso que a apresenta também transgressora aos desígnios alheios. Os contos dos irmãos Grimm perspectivam as figuras femininas de diferentes formas, permitindo diferentes olhares e leituras.

Apesar de todos os estudos que se debruçam sobre os contos de fadas da tradição – em que se destacam escritores como Charles Perrault, Jacob e Wilhelm Grimm e Hans Christian Andersen –, muito há ainda a se revelar – sobre o feminino, sobre questões essenciais à própria trajetória humana de aquisição de sabedoria. Os contos são verdadeiros mananciais, tanto mais puros quanto menos foram adaptados e modificados, ecos de vozes imemoriais que vêm atravessando os séculos sem perder encantamento e transcendência.

Referências

- AGUIAR, Vera Teixeira de. “Apresentando os Autores”. In: GRIMM. Jacob e Wilhelm. *Chapeuzinho Vermelho*. Porto Alegre: Kuarup, 1993.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- _____. A Terapia dos Contos. GRIMM. *Contos dos irmãos Grimm*. Editado, selecionado e prefaciado pela Dr^a Clarissa Pinkola Estés. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.
- FRANZ, Marie-Louise Von. *A interpretação dos contos de fadas*. São Paulo: Paulinas, 1990.
- _____. *O feminino nos contos de fadas*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.

_____. O processo de individuação. In: JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

GRIMM. *Contos dos irmãos Grimm*. Editado, selecionado e prefaciado pela Dr^a Clarissa Pinkola Estés; ilustrado por Arthur Rackham; tradução de Lya Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

JOHNSON, Robert A. *We: a chave da psicologia do amor romântico*. São Paulo: Mercuryo, 1997.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

_____. *Tipos psicológicos*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1991.

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 5.ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.

KHÉDE, Sonia Salomão. *Personagens da literatura infanto-juvenil*. São Paulo: Ática, 1986.

PROPP, Wladimir. *Morfologia do conto*. Lisboa: Vega, 2003.

TATAR, Maria. Edição, introdução e notas. In: *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

ABSTRACT: The aim of this paper is to analyze the feminine configuration in the brothers Grimm's fairy tales, which allows us to review the submission and obedience paradigms, basing it, theoretically, in researches of child and youth literature and in the analytical psychology of Jung.

Key-words: Child and youth literature; Grimm; Feminine; Archetypes