

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

A BELA ADORMECIDA NO BOSQUE: UM DIÁLOGO COM O FEMININO DO SER

Fábio Pratts
Regina Michelli
reginamichelli@globocom.com

INTRODUÇÃO

Vivemos em uma sociedade patriarcal, em que a maioria dos grandes cargos ainda é preenchida por homens, criando verdadeiros hiatos e diferenciações no que diz respeito à noção de gênero. De acordo com as ideias defendidas por Carl Gustav Jung, existe em cada homem, porém, um substrato psíquico feminino que, dependendo do grau de reconhecimento, influencia diretamente no comportamento masculino, a *anima*, estrutura psíquica inconsciente ligada à sensibilidade e à criatividade, características próprias do feminino. Em contrapartida, as mulheres possuem, dentro de si, uma parcela do *animus*, que, segundo o mesmo autor, representa o componente masculino existente no inconsciente feminino, responsável por atitudes relacionadas à lógica e à razão, à capacidade de exercer o poder e o comando.

Partindo desse referencial teórico, esse trabalho pretende analisar as personagens e suas ações, observando como são configuradas as identidades em *A Bela Adormecida no Bosque*. Este conto possui muitas versões, mas assume em Perrault uma estrutura diferente das demais, por apresentar uma segunda parte que parece ter sido incorporada à narrativa.

Embora existam pequenos detalhes que se alteram a cada versão do conto, a estrutura da narrativa continua a mesma, o que permite a sua identificação. Um rei e uma rainha acabam por ter uma filha, que é abençoada por fadas do reino com diversos dons. Uma fada esquecida aparece durante a cerimônia de batismo da princesa e roga-lhe uma maldição, que é aliviada por outra fada: a morte inicial da princesa é amenizada para um sono de cem anos. A menina adormece como fora previsto aos quinze anos e só acorda cem anos depois, quando um príncipe vem ao seu encontro e a beija. Na versão de Perrault, a história não acaba no casamento da princesa, como a-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

contece no conto dos irmãos Grimm. Nessa variante, o príncipe esconde seu relacionamento com a bela adormecida até o dia em que tem de assumir o poder no reino de seu pai, que morrerá. Uma vez rei, precisa ir à guerra e deixa sua esposa e seus filhos sob os cuidados de sua mãe, que pertence à raça dos ogros. A rainha-ogro, durante esse tempo em que o filho não está no reino, aproveita para tentar comer as crianças e a nora, mas é enganada por seu criado. Quando ela descobre a farsa, manda matar todos que a ludibriaram, mas acaba se jogando no fogo ao ser pega em flagrante pelo filho que retornava da guerra. Assim, estabelece-se o final feliz da narrativa.

No conto *A Bela Adormecida no Bosque*, de Charles Perrault, a história apresentada permite diversas interpretações segundo abordagem psicológica, o que nos interessa. Trata-se de um conto que remete ao processo de amadurecimento da personalidade (processo de individuação). Este seria o motivo de uma história tão antiga, em princípio transmitida oralmente entre gerações, manter-se presente até os dias de hoje.

O tema nuclear do conto *A Bela Adormecida no Bosque* parece remontar a uma época muito antiga e ter sido largamente divulgado, o que é confirmado pelo fato de que as diferentes versões dele variam pouco entre si em sua substância. É notável constatar como um Conto de Fadas pode sobreviver vários séculos, quase inalterado. Isso se explica pelo fato de que ele reflete uma estrutura psicológica humana de base e portanto universal. (FRANZ, 2000, p. 25)

Essa explicação remete ao inconsciente coletivo, formulação proposta por Jung para designar conteúdos e modos de comportamento que são os mesmos em toda parte e em todos os indivíduos, constituindo “um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo (...), conteúdos capazes de serem conscientizados” (2007, p. 15). Esses conteúdos foram chamados por ele de arquétipos, dentre eles, a *anima* e o *animus*, que contribuem para a própria estrutura psíquica. Por seu turno, é possível encontrar estes arquétipos nos contos de fadas, o que justifica, em parte, o sucesso e a perenidade desse tipo de narrativa, por permitir a identificação do leitor com os fatos e as personagens apresentados pelos contos de fadas. Para Jung, “Outra forma bem conhecida de expressão dos arquétipos é encontrada no mito e no conto de fada” (JUNG, 2007, p. 17), o que explica a existência de versões seme-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

lhantes de uma mesma história em locais distantes uns dos outros e em tempos também afastados.

Ao interpretar um conto pelo viés psicológico é preciso ter em mente que os elementos ali presentes são, em grande parte, simbólicos. Para Bruno Bettelheim, o simbolismo reside nessa relação indivíduo-mundo representada nos contos de fadas: no mundo real, a pessoa ao mesmo tempo em que se conhece se individualiza e a partir de si passa a entender o mundo externo:

Recentemente pretendeu-se que os contos de fadas descrevem de modo diferente para a menina e para o menino a luta contra a dependência infantil e pela aquisição da individualidade, e que isto é resultado de uma estereotipia sexual. Os contos de fadas não apresentam estas descrições unilaterais. Mesmo quando se retrata uma menina ensimesmada na luta para tornar-se si mesma, e o menino lidando agressivamente com o mundo externo, os *dois juntos* simbolizam os dois modos com que temos de lidar para conseguir a egoicidade: aprendendo a entender e dominar o interior tanto como o mundo externo. Neste sentido os heróis masculinos e femininos são novamente projeções em duas figuras diferentes de dois aspectos separados (artificialmente) do mesmo processo pelo qual *todos* têm de passar ao crescer. Embora alguns pais de espírito prosaico não o percebam, a criança sabe que, independente do sexo do herói, a estória se refere aos problemas dela. (BETTELHEIM, 1980, p. 296-297)

Nesse sentido, a personagem feminina do conto assinala, para os dois gêneros, um processo de aquisição da individualidade.

1. As fadas e o feminino da mente

Neste conto, logo no início, temos a participação de oito fadas na cerimônia de batismo da princesa. A identidade feminina é muito bem retratada na figura da fada. A presença deste ser traz aos contos uma atmosfera onírica, em que os desejos se realizam e tudo é possível. As fadas permitem uma visão das dificuldades ou até das impossibilidades, como meros obstáculos, presentes nas histórias. Essa natureza mágica é a representação dos próprios desejos humanos e esse dom de realização e doação pode ser entendido como uma característica do gênero feminino:

Desde sempre, a mulher teria representado no universo uma força primordial, necessária e, ao mesmo tempo, temida e por isso mesmo continuamente dominada pelo homem. As fadas simbolizariam talvez a face

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

positiva e luminosa dessa força feminina essencial: o seu poder de dispor da vida, de conter em si o futuro. (COELHO, 2008, p. 176)

O ser humano precisa de uma porção de sonho para viver, uma vez que a vida se molda através de projeções feitas a partir de si mesmo. Temos, então, uma espécie de presença de feminilidade dentro da psique masculina. No conto, o rei e a rainha, tendo conseguido ter uma filha, prestam homenagens às fadas, oferecendo-lhes um banquete com talheres de ouro. São elas que vão presentear a princesinha com dons, assinalando seu poder sobrenatural de realizar desejos e sonhos. As fadas constituem-se símbolo de concretização de nossas aspirações como humanos.

Outro ponto que relaciona a fada com o arquétipo feminino são as qualidades relacionadas a beleza, bondade e delicadeza. Tais características estão presentes nos dons que a princesa recebe das fadas no seu batismo, ou seja, a princesa seria, nesse aspecto, um símbolo do eterno feminino e as fadas, as portadoras de dons que remetem à perfeição. Os atributos pessoais (beleza, bondade, graça) e outros relativos à vida em sociedade (dançar, cantar, tocar) funcionam como configurações arquetípicas do feminino. O príncipe se apaixona pela princesa ainda adormecida devido a sua grande beleza. A bondade fica evidente quando se faz a comparação com a rainha-ogro, relação que será posteriormente abordada. A delicadeza está presente também nos atos e na postura diante dos acontecimentos.

O que nos parece mais importante nesse fenômeno de permanência é a possível ligação das fadas com a imagem da Mulher em seu significado primitivo e secreto. (...) parece-nos necessário refletirmos acerca dos aspectos das fadas que nos levam a um conhecimento mais profundo do eterno feminino. (COELHO, 2000, p. 158)

Analisando primeiramente a função das fadas na narrativa de Perrault, atentamos para o fato de, dentre as oito fadas, uma delas lançar uma maldição sobre a princesa, ao contrário das outras sete fadas, que lhe presenteiam com um dom. Podemos ver na ambígua figura da fada (que originalmente comporta em si o bem e o mal) a própria essência do feminino. O feminino é regido pelas emoções, muitas vezes rápidas e violentas, que contêm em si opostos intimamente ligados, a exemplo do amor e do ódio, ou, no caso do texto, do afeto e do recalque. A verdade é que tanto a figura da fada quanto o arquétipo feminino comportam em si um lado positivo e outro nega-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

tivo. Embora Nelly Novaes Coelho não tenha atentado para a duplicidade da figura da fada como ser simultaneamente benéfico e maléfico, diferenciando-a apenas da figura da bruxa, vale a pena ressaltar sua observação acerca dessa comparação: “As fadas simbolizariam talvez a face positiva e luminosa dessa força feminina e essencial: o seu poder de dispor da Vida, de conter em si o futuro. (...) O reverso seria a face frustradora: a da bruxa...” (COELHO, 2000, p. 158).

O “feminino da mente” pressupõe trabalhar também com a *anima* – o elemento feminino nas personagens masculinas. O príncipe é o senhor da ação até encontrar a princesa, quando “se apequena” diante do feminino, por quem se apaixona. Há palavras no texto que mostram o encantamento do príncipe: “Ele se aproxima, trêmulo e cheio de admiração, e se ajoelha perto dela.”; depois o narrador acrescenta “Ele estava mais embaraçado do que ela” (PERRAULT, 2007, p. 87). A narrativa revela um lado frágil de um príncipe que deixa a emoção tomar conta dele, o que significa a abertura ao contato com o feminino, abdicando dos atributos de poder, valentia, ação guerreira etc.

2. O sono, amadurecimento individual

O tema central do conto *A Bela Adormecida no Bosque* é o sono de cem anos. É ele o principal elemento presente na narrativa que atrai a curiosidade e a atenção de tantos leitores ao longo dos tempos. Aqui não se trata, assim como os outros elementos dos contos de fadas, de apenas um enredo por si mesmo apresentado. Há um significado subjacente na questão do sono. O estudo de Bruno Bettelheim procura entender o mecanismo psíquico fundamental na formação de identidade individual, que acontece através do sono para a princesa e, na versão de Perrault, serve como justificativa para as ações do príncipe.

A formação da identidade individual é um processo psíquico muito importante na vida de todos. A psicologia de linha junguiana, ao trabalhar com os conceitos de *animus* e *anima*, assume a posição de que o equilíbrio mental se dá com a relação entre o feminino e o masculino estabelecida no mesmo indivíduo. Mas esse momento da vida da princesa, assim como todos os momentos importantes, são

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

tensos e perigosos. Os contos de fadas entram em cena para simbolicamente retratarem um mecanismo psíquico complexo através de fatos. O sono que acomete a princesa pode ser interpretado como um período de transformação interior, uma tranquilidade necessária para a formação da identidade individual:

Enquanto muitos contos de fadas frisam os grandes feitos que um herói deve executar antes de ser ele mesmo, *A Bela Adormecida no Bosque* enfatiza a concentração demorada e tranquila que também é necessária para isso. (BETTELHEIM, 1980, p. 265).

Algumas versões do conto terminam após o acordar da princesa, depois de cem anos de profundo sono, como a dos irmãos Grimm. O que torna a versão de Perrault particular é justamente o que acontece depois desse período. Só então é que se aprofunda, psicologicamente, a configuração das personagens, permitindo, assim, uma interpretação mais completa acerca das identidades.

Com quinze anos de idade a princesa fura o dedo em um fuso e desde então dorme, cumprindo o destino traçado pela fada. A idade nesse ponto posiciona a princesa no ciclo perturbador da adolescência, no qual a identidade é consolidada. Ela já possuía as características femininas herdadas pelos dons das fadas madrinhas, mas ainda precisava evoluir emocionalmente, no sentido de se conter, uma vez que foi sua extrema curiosidade que ajudou a profecia a se cumprir. O sono, nesse caso, representa um momento de transformações interiores, amadurecimento individual, tanto que, ao acordar, ela está pronta para se casar. E assim o faz.

O amadurecimento do príncipe não é explícito, até porque o texto não revela a idade dele, mas em compensação há a presença do rei, pai dele, o que o coloca em uma posição de incompletude inicial. Para se tornar um indivíduo, o príncipe, assim como os heróis de contos de fadas de um modo geral, tem de passar por provações, situações que o fortaleçam. O muro de espinhos na entrada do castelo não é grande dificuldade já que sua transposição não se dá apenas por um ato heroico masculino, mas também devido à chegada da hora em que a princesa estaria amadurecida e pronta para “acordar”.

O príncipe é adjetivado de várias formas, que indicam sua índole para a ação: “Acreditou sem pestanejar que ele poria fim a tão bela aventura” (PERRAULT, 2007, p. 102). Ele é decidido e impul-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

sivo, o que é típico da juventude, “levado pelo amor e pela glória” (PERRAULT, 2007, p. 86), características dos cavaleiros medievais. A narrativa depois acrescenta que “Um príncipe jovem e enamorado é sempre valente”; o cenário acentua a coragem do príncipe: “O silêncio era terrível; a imagem da morte se fazia presente em toda parte” (PERRAULT, 2007, p. 102).

Depois de encontrar a princesa e se casar com ela, ele oculta a nova família – não tem coragem para revelar sua nova condição de “marido” e “pai” devido à mãe ogro – apesar do heroísmo demonstrado ao entrar no castelo. Com a morte do rei-pai, resolve apresentar a família – se não o fizesse certamente seria pressionado a se casar e garantir a continuidade do reino através de descendência. Neste momento, torna-se rei, mas ainda é imaturo, pois deixa a família aos cuidados daquela a quem temeu apresentar os filhos e a esposa, quando ainda havia o rei-pai que os poderia proteger da rainha-ogro. O novo rei, portanto, continua em uma fase de inconstância, ele precisa travar seus próprios combates, quase como o sono da princesa, uma vez que ele também se afasta da família indo para a guerra.

O príncipe de fato só se individualiza após essa viagem, da qual a volta acaba por salvar a princesa e seus filhos das mãos da rainha-ogro, sua própria mãe. É então que o final feliz se estabelece no conto, já que as personagens desenvolveram-se individualmente e, acima de tudo, completam-se um ao outro.

O encontro harmonioso do príncipe e da princesa, o despertar de um para o outro, é um símbolo do que implica a maturidade; não só a harmonia dentro de nós, mas com o outro. A vinda do príncipe no tempo certo pode ser interpretada como o evento que produz o despertar da sexualidade ou o nascimento de um ego mais aprimorado, e isto vai depender do ouvinte; a criança compreende os dois significados. (BETTE-LHEIM, 1980, p. 274)

3. A representação do feminino na obra: a rainha-ogro e a princesa-mãe

Encontramos representadas, ainda no conto de Perrault, duas visões muito diferentes do feminino. Uma é a da princesa após o sono; a outra, a da rainha-ogro. A primeira, a partir do momento em que acorda do sono e se casa, passa a assumir o papel da esposa pas-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

siva. A princesa aceita a condição de se encontrar com o príncipe só à noite e, para evitar maiores problemas, apresenta-se submissa ao marido. Passa seus dias a cuidar dos filhos e a esperar o companheiro. Quando se muda para o castelo do príncipe – agora rei, seu marido – precisa conviver com a sogra, que ordena a morte de cada um dos netos e, por último, a da própria nora. A princesa deseja para si o mesmo destino dos filhos, que ela supõe mortos, a fim de se reunir a eles. O instinto maternal é muito forte nela. A princesa passa a ter nos seus relacionamentos a sua motivação para a vida, os outros nor-teiam seus desejos. Essas atitudes estão impregnadas pela visão que recaiu, durante muito tempo, sobre o feminino. A mulher era vista como inferior e, portanto, deveria se submeter ao marido, cuidar da casa e dos filhos – essa era sua função. Este posicionamento da personagem, carregado de características femininas como a alta sensibilidade e a emotividade, apresenta-se desequilibrado. A harmonia é atingida com o companheiro, que a protege e a conforta, representando o contato com o *animus*.

Por outro lado, encontramos uma figura feminina forte e ativa – a rainha-ogro. A raça da rainha já denuncia certa agressividade de comportamento, que chega a causar temor no príncipe. O ogro é uma figura masculina a que se atribuem grandes maldades, como o canibalismo e o abusivo uso da violência. Ao perceber a frequente ausência do príncipe no castelo, a mãe logo desconfia de que o filho encontrara um amor. A rainha com certeza ama o filho, chega a lhe dar conselhos para procurar a felicidade, mas nem por isso se contém quando a nora e os netos ficam sob seus cuidados, com a ausência do filho na guerra. Até mesmo o casamento da rainha-ogro com o antigo rei é explicado na narrativa como decorrente das riquezas que a rainha possuía. Aqui outra oposição pode ser feita: enquanto a princesa se casa por amor, o casamento da rainha tem na sua raiz interesses econômicos e políticos. A rainha-ogro quer que o filho se case, seja feliz, mas tenta destruir a nova família, o que é típico da rivalidade entre sogra e nora, uma vez que aquela será “destronada” pela nova rainha.

É na ausência do filho que a mãe demonstra sua maldade: deseja comer os netos e a nora. Delicia-se com a carne de caça, sem saber que está sendo enganada. A rainha-ogro reina livre no castelo, de forma ativa – ao contrário da princesa, por causa da já explicitada

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

presença de um *animus* muito fraco nela e, em contrapartida, muito forte na rainha-ogro.

Para Nelly Novaes Coelho, essas representações refletem os valores ideológicos da época ao abordar o feminino de diferentes maneiras:

Ela tanto pode ser a amada divinizada pela qual o príncipe luta pela qual ser apenas o “instrumento” de procriação desejada pelo homem. Nota-se, porém, que a exploração dos aspectos negativos da mulher se dá, basicamente nos contos jocosos; isto é, são aspectos realçados com comicidade: mulheres gulosas, perdulárias, teimosas, mentirosas, ignorantes, fingidas... (COELHO, 2000, p. 162)

No caso específico de *A Bela Adormecida no Bosque*, ao determinar a raça dos ogros na identidade da rainha, Perrault explora os aspectos negativos femininos, sem ser cômico.

4. Conclusão

O sucesso dos contos de fadas está na gênese do processo de criação do texto e no processo de identificação do leitor com o material trabalhado simbolicamente nos contos. Uma criança ao ler ou escutar uma história como *A Bela Adormecida no Bosque* preenche espaços dentro de si, compreende o mundo, pois se projeta na história que ela vive. Os adultos, ao lerem ou escutarem um conto de fadas, têm a oportunidade de repensar a vida, voltar a ser criança e aprender com essas histórias. A verdade é que é possível se identificar com os contos de fadas independentemente da idade e isso se aplica à literatura infanto-juvenil como um todo, pois os temas retratados pela linguagem poética e simbólica traduzem problemáticas que escapam a nossa realidade imediatista. A identidade é o foco do conto estudado e dentro dessa questão procurou-se analisar como se configura o feminino no universo do texto.

Pelo contraste estabelecido entre duas grandes representações do gênero feminino, buscou-se analisar a construção da identidade feminina no conto de Perrault. A história da Bela Adormecida nos convida a um sono do qual todos nós saímos diferentes depois da leitura. Afinal, todo mundo dorme, todo mundo sonha, todo mundo muda!

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: Teoria – análise – didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

FRANZ, Marie-Louise Von. *O feminino nos contos de fadas*. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

PERRAULT, Charles. *Contos e fábulas*. São Paulo: Iluminuras, 2007.