

**VIOLÊNCIA E AFETO EM PERRAULT
MARCAS NO FEMININO**

Regina Michelli (UERJ e UNISUAM)
reginamichelli@globo.com

INTRODUÇÃO

Charles Perrault viveu na corte francesa, durante o século XVII. Teve o mérito de registrar narrativas transmitidas oralmente por camponeses, preservando histórias que ainda hoje são narradas às crianças. Em muitas delas prevalece a violência direcionando a intriga, reflexo de uma época bastante difícil, como nos mostra a obra do historiador Robert Darnton: “os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua” (1986, p. 29), focalizando a luta constante contra a morte. Tal visão é corroborada por Nelly Novaes Coelho:

A dureza, maldade ou crueldade onipresentes nos Contos de Perrault correspondem, evidente, à época violenta em que vivia a Sociedade francesa, sob o despotismo exacerbado de Luís XIV, com seu corolário de injustiças e ameaças que continuamente pairavam sobre as pessoas. (1991, p. 108)

Em vários contos, observa-se a violência ou a agressão contra o feminino. Por violência compreende-se, segundo a Organização Mundial da Saúde, uma ação que implique

o uso de força física ou poder, em ameaça ou na prática, contra si próprio, outra pessoa ou contra um grupo ou comunidade que resulte ou possa resultar em sofrimento, morte, dano psicológico, desenvolvimento prejudicado ou privação. (Dahlberg; Krug, 2007, p. 1165)

A violência abarca situações que colocam em risco a integridade física, moral, psíquica, social, cultural, jurídica, a livre expressão das ideias. Inclui, em seu âmbito, ações correlatas como ameaças, intimidação, privação, negligência e omissão, tendo por cerne uma relação de poder que causa intencionalmente dano a outrem ou a um grupo.

Se a agressão constitui elemento que integra a personalidade, a tendência à afiliação também se faz presente nesse cenário: “O

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

homem, segundo parece, sempre se agregou a outros homens.” (Freedman, Carlsmith, Sears, 1975, p. 13):

A convivência entre as pessoas dá ensejo a atos de agressão, mas também serve de palco para atos de maior grandeza e benefício geral, tal como, por exemplo, o comportamento altruísta. (Rodrigues, 1981, p. 364)

Altruísmo é definido “como sendo *qualquer comportamento cuja finalidade é causar bem a outrem sem expectativa de retribuição.*” (Rodrigues, 1981, p. 385). Freedman, Carlsmith e Sears, em suas pesquisas na área de Psicologia Social, detiveram-se no estudo da “inclinação afetiva” (1975, p. 69-107), buscando identificar as razões por que as pessoas gostam, ou não, umas das outras. Essa inclinação é considerada pelos autores citados como fator determinante nas relações humanas, em que avultam a simpatia e a antipatia.

No contexto deste trabalho, empregamos a palavra afeto com o sentido oposto ao do termo violência ou agressão, elegendo a primeira acepção indicada no *Dicionário eletrônico Houaiss de língua portuguesa*: “sentimento termo de adesão geral por uma pessoa ou um animal; afeição”, ainda que a significação da palavra abarque uma gama de sentimentos, até mesmo contraditórios:

Nesse sentido, a afetividade consegue englobar um conjunto de estados de ânimo e, além do mais, englobando uma organização viva de significados e conteúdos psicológicos, tais como tristeza, amor, paixão, inveja, desesperança e outros mais. (Pinto, 2004, p. 25-26)

OS CONTOS DE PERRAULT

Charles Perrault, escritor francês, publicou sua coleção de contos de fada em 1697, com o título *Histórias ou Contos dos Tempos Passados, com Moralidades*, subtítulo *Contes de Ma Mère l'Oye – Contos da Mamã Gansa*. Este subtítulo traz implícita a ideia da mãe gansa, personagem existente em antigos contos populares, narrando histórias para seus filhotes. A gravura do frontispício, porém, é a de uma senhora tecendo frente à lareira com três crianças ao redor, o que permite relacionar o ato de contar histórias à figura feminina e sua função de fiar, bem como à lareira, local propício à atividade por ser o mais aquecido da casa. O universo feminino se apresenta, pois, desde o início da obra. Nos contos, as personagens femininas também adquirem relevo:

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Embora a função do herói-salvador esteja nas mãos dos homens, príncipes ou irmãos, a mulher é o elemento mais importante na trama da narrativa, ela é a protagonista da história. O personagem masculino é secundário, nem mesmo tem nome e representa apenas o instrumento de transformação e realização da mulher, razão pela qual ele só aparece na história no momento em que é necessária a sua intervenção. (Mendes, 2000, p. 125)

Apesar de toda essa importância, no conto *A Paciência de Griselda* (ou *Grisélidis*), o marido submete a esposa a humilhações e violência psíquica. Em *Pele-de-Asno* a heroína título precisa fugir ao desejo incestuoso do pai. *Chapeuzinho Vermelho* e a avó são devoradas pelo lobo, sem caçador para resgatá-las da barriga do animal. Em *Barba Azul*, a esposa quase é assassinada como as anteriores, pelo ‘crime’ de desobediência. Abundam situações que expressam violência envolvendo personagens femininas nos contos de Perrault, mas o afeto também aparece como liame entre elas. Vamos nos restringir, neste trabalho, à violência cometida por e contra personagens femininas, assinalando a subversão a um paradigma comportamental que recomenda – e exige – a passividade, a delicadeza, a bondade e a obediência femininas. O afeto será alvo de nossa atenção, limitando-se também àquele trocado entre personagens femininas.

O conto *As Fadas* focaliza a preferência materna. A narrativa apresenta uma mãe viúva e duas filhas: a mais velha parecia com a mãe em tudo, na aparência física e no orgulho; a mais nova, muito bela, era “o retrato do pai, por sua doçura e bondade” (Perrault, 1989, p. 181), sobre ela recaí a rejeição e a hostilidade maternas. O narrador realça a primeira vez em que a mãe se dirige à filha tratando-a como tal: quando a moça retorna à própria casa e, ao falar, rosas, pérolas e brilhantes caem de sua boca, dom recebido de uma fada. A mãe envia a filha mais velha, para que tenha a mesma sorte. A moça, porém, é punida pelos seus maus modos: a fada concede-lhe o dom de saírem cobras e sapos de sua boca, ao falar. A mãe culpa a filha mais jovem pelo ocorrido com a irmã, ameaçando-a com surra. A heroína foge de casa para a floresta, por onde passa o príncipe com quem vem a se casar. A irmã, por sua vez, acaba sendo expulsa de casa pela própria mãe, vindo a morrer sozinha num bosque.

Observa-se, neste conto, a crueldade materna inicialmente em relação à filha dessemelhante, a quem obrigava a trabalhar sem descanso, tal qual a *Gata Borralheira*. Em contrapartida, a mãe dedicava

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

profundo afeto à outra, a quem protegia, única personagem distinguida por um nome próprio na narrativa: Fanchon. Segundo Freedman, Carlsmith e Sears, “a semelhança é propícia às inclinações afetivas” (1975, p. 93). Ao final da história, porém, a mãe perde ambas as filhas: a mais jovem pela fuga de casa; a mais velha, a quem amava, por não conseguir mais suportar a convivência com ela, terminando por condená-la ao abandono e à morte. O afeto, portanto, parece se sustentar apenas enquanto a filha responde à semelhança com a mãe, ou seja, enquanto Fanchon se encaixa no modelo desejado por aquela; ao deixar de ‘agradar’ a mãe – ao se tornar diferente – ela atrai para si a rejeição: “as pessoas semelhantes reforçam-se mutuamente, compartilham de experiências agradáveis e evitam conflitos e dissabores, o que significa que as pessoas semelhantes tendem a gostar uma da outra.” (Freedman; Carlsmith; Sears, 1975, p. 96); por outro lado, as dessemelhantes têm mais oportunidade de vivenciarem situações conflitantes, oriundas das diferenças existentes entre elas. A mãe é a figura-chave na vivência de emoções boas e más, como afeto e violência, por parte das filhas.

Bruno Bettelheim atenta para o fato de, em muitos contos, a mãe má ser substituída pela figura da madrasta:

Assim, a divisão típica do conto de fadas entre a mãe boa (normalmente morta) e uma madrasta malvada é útil para a criança. Não é apenas uma forma de preservar a mãe interna totalmente boa, quando na verdade a mãe real não é inteiramente boa, mas permite à criança ter raiva da "madrasta" malvada sem comprometer a boa vontade da mãe verdadeira, que é encarada como uma pessoa diferente. (1980, p. 86)

No conto "As Fadas", é a figura da própria mãe que aparece como personagem, de que não se exime maldade, algo bastante comum à época, quando os laços da maternidade não eram ainda tão fortes afetivamente, conforme assinala tanto Phillippe Áries, quanto Elizabeth Badinter.

Em Cinderela, cabe à madrasta – e não à mãe – ser sujeito da preterição. Ele é descrita, na narrativa, como “a mulher mais orgulhosa e mais arrogante que já existiu até hoje” (Perrault, 1989, p. 113), com duas filhas semelhantes a ela. O viúvo, por sua vez, tinha uma filha muito bela “que era a doçura em pessoa, e de uma bondade exemplar.” (Perrault, 1989, p. 113). A história se repete: as filhas são protegidas pela própria mãe, que explora a enteada, obrigada a fazer

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

os serviços domésticos e a dormir num quarto que servia de celeiro. Cinderela a tudo se submete, sendo também alvo de humilhações. Ajuda alguma pode esperar do pai, completamente dominado pela nova esposa. Segundo Darnton, a madrasta é uma figura comum na França do século XVIII:

Em Crulai, um em cinco maridos perdia a esposa, e então tornava a casar-se. As madrastas proliferavam por toda parte – muito mais que os padrastos, porque o índice de novos casamentos entre as viúvas era de um em dez. (1986, p. 44-45).

Na narrativa, o afeto que Cinderela recebe advém da fada madrinha, que lhe cobre de bens a fim de que a afilhada possa ir ao baile. Uma vez eleita pelo príncipe, Cinderela passa a ser o centro das atenções dele, ampliando-se o leque de atenções e cuidados para com ela. Além da fada, há agora o príncipe, que a honra durante todos os dois bailes. A partir da vivência do afeto, considera-se que há uma mudança em Cinderela, que eleva sua auto-estima ao se sentir valorizada pelo príncipe, durante o baile:

A moça que retorna para a casa já não é a mesma que saíra. O contato com o espaço externo promove o crescimento de Cinderela, capaz agora de manter a conversa com as irmãs sobre a impressão causada pela “bela princesa”, alimentando sua vaidade; é capaz ainda de tomar a iniciativa de pedir para experimentar o sapatinho, apesar da zombaria reinante. Quanto à determinação de voltar antes da meia-noite, no primeiro baile Cinderela obedece ao compasso do tempo, segundo a orquestração da fada, ultrapassando o horário no segundo. Um ciclo está prestes a se completar – a noite, a escuridão, as provações darão lugar ao nascimento de um novo dia. (Michelli, 2004, p. 8).

Ao final da história, Cinderela poderia ter-se vingado da madrasta e das filhas dela. Quanto às duas últimas, Cinderela as perdoa, em troca de ser sempre amada por elas – o que evidencia a necessidade de afeto e de ser aceita por parte da heroína, que termina promovendo o casamento das “irmãs” com dois ricos fidalgos.

No conto, portanto, a maior vilania fica a cargo da madrasta e suas filhas contra Cinderela, atitude causada principalmente pela inveja dos dons que a enteada possui e de que as filhas carecem – “Ela não tolerava as boas qualidades da enteada porque faziam com que suas filhas parecessem ainda mais detestáveis” (Perrault, 1989, p. 113). Comparada a elas, o narrador afiança que “Apesar dos trapos que vestia, Cinderela era cem vezes mais bela do que suas irmãs com

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

seus suntuosos vestidos” (Perrault, 1989, p. 114). Em relação ainda à protagonista, o afeto fica a cargo da fada, que lhe devota carinho e proteção, e do príncipe, apaixonado por ela. Ao final, a expressão de bondade emerge na atitude de Cinderela para com as irmãs, realçando a supremacia do afeto em detrimento de todos os maus tratos sofridos.

O conto A Bela Adormecida no Bosque evidencia a atitude violenta da fada, fruto do sentimento de se sentir excluída, esquecida, posta à margem da cerimônia de batizado da princesa: “A velha achou que tinha sido menosprezada” (Perrault, 1989, p. 90). É o rancor e o “despeito” que a levam a profetizar a morte para a bela princesa, forma de punir os pais. A última fada, dentre as sete convidadas, consegue atenuar o malefício, substituindo a morte pelo sono de cem anos. O rei, pai da menina, tenta evita o cumprimento da profecia, proibindo a utilização de fusos para fiar, sob pena de morte, o que de nada adianta. A profecia se realiza, com o príncipe pondo fim ao sono da princesa e ao de todos os outros no castelo. Na história de Perrault, o príncipe casa-se com a Bela Adormecida, vivendo com ela durante dois anos, durante os quais tem dois filhos. O pai do príncipe morre e ele, agora rei, leva a família para o seu castelo, comunicando o casamento à rainha-mãe. Não o fizera antes por temer a ação dela, uma ogra que continha, a custo, a vontade de comer crianças. Novamente se verifica a agressão, agora por parte da sogra e avó, que pede ao mordomo para matar e preparar, sucessivamente, a carne da neta, do neto e, por fim, da nora, atitude facilitada pela ausência do rei. O canibalismo representa, simbolicamente, o desejo de destruição daqueles que passaram a ocupar o horizonte de preocupação do filho: a ogra, que ao ver crianças “precisava fazer um esforço terrível para não se atirar sobre elas” (Perrault, 1989, p. 106), incluiu a nora adulta em tal banquete, o que ultrapassa o instinto da raça e aponta para a rivalidade feminina. A animosidade entre a sogra e a nora remete à história de Eros e Psique: Afrodite é deusa da beleza e do amor, mãe de Eros, “Mas quando é confrontada com a nora, a deusa se torna ciumenta, competitiva, determinada a criar obstáculos o tempo todo para Psique.” (Johnson, 1993, p. 19).

O afeto é, porém, o que sustenta a vida de Bela Adormecida e seus filhos: o mordomo se apieda das crianças e da mãe delas, preservando-as em sua casa e oferecendo, à rainha-ogra, carne de caça.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

No início da história, foram também os bons sentimentos da “boa fada” que evitaram o destino fatal da princesinha.

Nos contos de Perrault, a fada madrinha aparece, em muitas narrativas, cumprindo a função de proteger e auxiliar principalmente as personagens femininas:

Os contos de fadas, contendo boas fadas que aparecem subitamente e ajudam a criança a encontrar felicidade apesar do "impostor" ou da "madrasta", permitem que a criança não seja destruída por esse "impostor". Os contos de fadas indicam que, escondida em algum lugar, a boa fada madrinha observa o destino da criança, pronta a afirmar seu poder quando for necessário e urgente. O conto de fadas diz à criança que "embora existam bruxas, nunca se esqueça que também existem boas fadas, muito mais poderosas". (Bettelheim, 1980, p. 85)

Nos contos de Perrault, há fadas-madrinhas que atuam efetivamente em benefício de suas protegidas, como em Cinderela e A Bela Adormecida, mas há também a fada esquecida, que evidencia atitudes e sentimentos humanos menos dignificantes. No conto As Fadas, a personagem do maravilhoso configura-se tal qual uma juíza, punindo ou premiando conforme o merecimento daquela a quem concede o dom, segundo critérios de delicadeza e bondade. Há ainda fadas em dois outros contos: Riquet o Topetudo e Pele-de-Asno. Em ambos, as fadas desempenham a função de dar dons e de orientar seus protegidos, mais que efetivamente atuar em prol deles ou remover os obstáculos no lugar dos protagonistas.

Se alguns contos assinalam, por exemplo, a rivalidade fraterna, há também a amizade entre irmãs. Em Barba Azul, a heroína é ameaçada de morte pelo marido, momento em que pede ajuda à irmã Ana – única personagem nomeada na narrativa –, a fim de que ela, da torre, ao avistar os irmãos, sinalize para que eles se apressem. A salvação da heroína deve-se aos irmãos, que matam o marido, mas o auxílio da irmã foi vital para que eles chegassem a tempo. A narrativa focaliza, ao final, a gratidão da protagonista: herdando os bens do marido, ela promove o casamento da irmã Ana com um fidalgo e compra patentes de capitão para os irmãos.

CONCLUSÃO

A relação com o outro, através de uma linguagem que evidencia o afeto em palavras, gestos e expressões, é uma necessidade humana, espelhada nos contos através dos comportamentos das personagens. Para sobreviver, o homem precisa tecer ligações com o outro, carece de se unir a grupos. O afeto permite que o homem vivencie o seu melhor. Há, porém, um outro lado nessa questão. Se o afeto tende a unir, atos violentos ferem e afastam ou subjugam o outro, ainda que algumas vezes garantam a sobrevivência do próprio eu e do grupo social. A agressão tanto quanto as inclinações afetivas afloram na trajetória da vida do homem em sua vivência grupal: de um lado, o homem obtém conforto e segurança ao agregar-se; de outro lado, precisa submeter-se a parâmetros traçados pelo grupo, abdicando de manifestar comportamentos não desejados.

A Literatura Infanto-Juvenil não se furta a representar a vida, tematizando tanto o amor, quanto a violência, em contos que remontam a tempos muito antigos. A personagem feminina aflora como arctífice da violência ou vitimada por ela, espelhando-se, na narrativa, sentimentos humanos nem sempre enobrecedores. O mal, porém, não existe sem o bem. Situações de afeto também emergem entre as personagens femininas, evidenciando laços que, via de regra, constroem relações felizes, para alegria dos leitores mirins.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁRIES, Philippe. *História social da criança e do adolescente*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

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

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.

DAHLBERG, Linda L.; KRUG, Etienne G. Violência: um problema global de saúde pública. *Ciência & Saúde Coletiva*, vol. 11 (Sup).

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Rio de Janeiro, 2007, p. 1163-1178. Disponível em:
<http://www.scielo.org/pdf/csc/v11s0/a07v11s0.pdf>. Consultado em 23/08/2008.

DARNTON, Robert. *O massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FREEDMAN, Jonathan L.; CARLSMITH, J. Merrill e SEARS, David O. *Psicologia social*. São Paulo: Cultrix, 1975.

JOHNSON, Robert A. *She: a chave do entendimento da psicologia feminina*. São Paulo: Mercuryo, 1993.

MENDES, Mariza B. T. *Em busca dos contos perdidos*. O significado das funções femininas nos contos de Perrault. São Paulo: UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

MICHELLI, Regina Silva. Cinderela, diferentes modos de dizer. **In:** *Anais do XII Congresso da Associação de Estudos da Linguagem – ASSEL-Rio: Linguagens: modos de dizer, modos de fazer*. Niterói: IACS/PROEX/UFF, 2004, v. 1, p. 1-13.

PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

PINTO, Fausto Eduardo Menon. *Por detrás dos seus olhos: a afetividade na organização do raciocínio humano*. Dissertação de Mestrado em Educação. Campinas: FE/Unicamp, 2004. Disponível em: <http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000316035>. Consultado em 08/07/2009.

RODRIGUES, Aroldo. *Psicologia social*. Petrópolis: Vozes, 1981.