



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

Ana Livia Facioli
Graduada em Letras – Uni-FACEF
analiviagf15@hotmail.com

Camila de Figueiredo Ramos
Graduada em Letras – Uni-FACEF
millah_ramos@hotmail.com

Maria Eloísa de Souza Ivan
Doutora em Estudos Literários – Uni-FACEF
meloisaivan@gmail.com

Resumo

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo central explicar, por meio de uma leitura interpretativa, os efeitos de sentido revelados na construção da personagem antagonista, em especial, a madrasta, especificamente, em dois contos da tradição, a saber, “Cinderela” e “Branca de Neve”, na versão apresentada pelos Irmãos Grimm. A fim de alcançar o objetivo proposto, adotamos, como procedimento metodológico, uma pesquisa de abordagem bibliográfica, destacando-se, conforme dito acima, a construção das personagens antagonistas dos dois contos, enfatiza-se a imagem das madrastas como uma alegoria da perversidade materializada em um discurso aparentemente simples, provocando e incomodando o leitor diante dos sentimentos que afloram nas personagens protagonistas, que vivenciam experiências em situações limite a todo tempo. Assim, por meio de uma leitura interpretativa, objetiva-se uma análise textual, em que se verificam os efeitos de sentido criados pelo discurso dos contos aqui destacados, evidenciando-se um tema polêmico, a perversidade das personagens antagonistas, as vilãs, abordado no contexto da Literatura Infantojuvenil. Para tanto, será utilizado método dedutivo, posto que se parte de noções gerais para se chegar a resultados específicos.

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil. Conto de fadas. Perversidade. Antagonista.

Abstract

This final work for the undergraduate aims to explain through interpretative reading, the effects of meaning revealed in the construction of the antagonistic character, especially the stepmother, specifically, in two tales of the tradition, “Cinderella” and “Snow White,” in the version presented by the Grimm Brothers. In order to achieve the proposed objective, we, as a methodological procedure, a bibliographic research approach, especially, as mentioned above, the construction of antagonistic characters of the two tales, emphasize the image of stepmothers as an allegory of materialized perversity in a seemingly simple speech, provoking and bothering the reader in the face of the feelings that arise in the protagonist characters, who live experiences in limit situations at all times. Thus, through an interpretative reading, the objective is a textual analysis, which verifies the effects of meaning created by

the discourse of the stories highlighted here, evidencing a controversial theme, the perversity of the antagonistic characters, the villains, addressed in context of Children's Literature. For this purpose, a deductive method will be used, as it starts from general notions to arrive at specific results.

Keywords: Children's literature. Fairy tale. Perversity. Antagonist.

Submissão: 22/10/2019 **Aprovação:** 1º/11/2019

1 Introdução

A escolha da literatura infantil como tema desta pesquisa deu-se pelo encantamento e interesse que as pesquisadoras têm em estudar contos de fadas e contos maravilhosos em virtude da linguagem simbólica e plurissignificativa presente nesses textos. A literalidade desse tipo de texto, que aparenta simplicidade e ludicidade, é proveniente do trabalho plurissignificativo da palavra o qual revela um mundo carregado de imagens, símbolos e sentidos.

A relação das pesquisadoras com o mundo simbólico é muito grande, sendo assim, o conto de fadas sempre esteve presente em suas vidas. Após a participação em algumas palestras literárias, ficou decidido que essa era uma área cheia de significado, e que poderia ser melhor explorada. Foi nesse momento que surgiu o interesse de trabalhar com a madrasta, a personagem antagonista, aquela que é sempre vista como secundária, talvez até sem importância, mas que nesse trabalho de conclusão de curso será mostrada de forma diferente.

Toda a trama de um conto de fadas se dá em virtude dos atos do vilão. Sem o vilão não existe mocinho/herói, ou seja, não existe história. As histórias se utilizam do personagem antagonista para exaltar o protagonista. As pesquisadoras, vieram, então, por meio desta pesquisa mostrar a importância e, quiçá, a protagonização indireta da madrasta nos contos Cinderela e Branca de Neve.

O conto maravilhoso teve origem nas narrativas ocidentais divulgadas pelos árabes e tem como tema aventuras sempre de natureza material, social ou sensorial, ou seja, a busca de riquezas, a satisfação do corpo, a conquista do poder, etc. Como exemplos de conto maravilhoso podemos citar: Aladim e a Lâmpada Maravilhosa, O Gato de Botas, e muitos outros.

Já o conto de fadas é de cunho espiritual, ético ou existencial. É de origem celta, com heróis e heroínas para os quais as aventuras estavam sempre relacionadas ao sobrenatural e ao interior do ser humano. Por isso, o uso de "fada", palavra de origem latina que significa "destino", aquela que, segundo Coelho (2000, p. 173) "[...] encarna a possível realização dos sonhos ou ideais inerentes à condição humana".

A fada é aquela que mesmo com o passar dos anos mantém seu poder de atração sobre os homens e crianças. Ela pertence ao mundo do mito, ou seja, um mundo de ações, forças e poderes conflitantes. De acordo com a tradição, esses seres místicos possuem valores positivos e poderes sobrenaturais que podem auxiliar os homens em momentos conflitantes. Uma vez que passam a se comportar "mal", deixam de ser fadas e se tornam bruxas.

Como já mencionado, os contos de fadas tiveram sua origem entre os celtas e é dessa herança céltica que é dado o cunho maravilhoso, de imaginação e



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

encantamento das novelas de cavalaria do ciclo bretão. Foram nessas novelas de cavalaria que as fadas teriam sido apresentadas como personagens, representando forças psíquicas ou metafísicas.

Também existem as constantes que estruturam as narrativas dos contos maravilhosos e dos contos de fadas. Destaca-se, inicialmente, a onipresença da metamorfose, ou seja, a transformação dos seres seja um príncipe transformado em sapo ou transformações do universo. Essa metamorfose está ligada à evolução da humanidade e do universo que teve origem nos primórdios. Também fazem parte das constantes, o uso de talismãs, a força do Destino, o desafio do mistério ou do interdito, a reiteração dos números, a magia e divindade, e os valores ético-ideológicos (COELHO, 2000).

As primeiras obras de cunho literário infantil foram publicadas no final do século XVII por La Fontaine, Perrault e, no início do século XIX, pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm. A história da Literatura registra que o acervo da Literatura Infantil Clássica seria completado décadas depois dos Irmãos Grimm, no século XIX, pelo dinamarquês Hans Christian Andersen.

Os mitos, lendas, contos de fadas são os precursores da maioria dos contos maravilhosos conhecidos atualmente. O avanço da ciência, a investigação, a busca por conhecimento fizeram com que o maravilhoso ganhasse espaço para ser estudado. Foi então que os primeiros contos foram escritos baseados em todas essas histórias que até então eram contadas oralmente e passadas de pais para filhos, de geração para geração.

Assim, diante do exposto, pode-se dizer que o objetivo desta pesquisa é o de verificar, por meio de uma leitura interpretativa, os efeitos de sentido criados pelo discurso de dois contos de fadas, a saber: Cinderela e Branca de Neve, evidenciando-se não apenas a construção da personagem antagonista de cada um desses contos, como também sua literalidade.

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo central explicar, por meio de uma leitura interpretativa, os efeitos de sentido revelados na construção da personagem antagonista, em especial, a madrasta, especificamente, em dois contos da tradição, a saber, Cinderela e Branca de Neve, na versão apresentada pelos Irmãos Grimm.

A fim de alcançar o objetivo proposto, adotou-se, como procedimento metodológico, uma pesquisa de abordagem bibliográfica, destacando-se, conforme dito acima, a construção das personagens antagonistas dos dois contos, enfatizando-se a figura das madrastas como alegoria da perversidade materializada em um discurso aparentemente simples, provocando e incomodando o leitor diante dos sentimentos que afloram nas personagens protagonistas, que vivenciam experiências em situações limite a todo tempo.

Esse trabalho se apresenta em quatro capítulos mais as considerações finais. Inicialmente, foi feita uma sucinta abordagem histórico-social a respeito da literatura infantojuvenil, dos contos de fadas e dos contos maravilhosos, dos autores Jacob e Wilhelm Grimm, dos contos Cinderela e Branca de Neve. Também foram apresentados os conceitos de alegoria e perversidade. Nesse momento, foram inseridas ao contexto as madrastas dos dois contos, além da linguagem simbólica que as constituem, concluindo-se com a leitura interpretativa.

O embasamento teórico está fundamentado em leitura de textos

teóricos e ensaísticos de autores como Cademartori (1982); Soares (1993); Lajolo & Zilberman (2004); Zilberman (2003) e Coelho (2000; 2002) para falar acerca da Literatura infanto-juvenil. No que se refere à construção da personagem foram utilizados os apontamentos feitos por Candido (2004), bem como Reis (2001). Para falar dos conceitos de alegoria e maldade foram utilizadas as reflexões de Von Franz (2002), Zimmerman (1999) e outros. Finalmente, para falar dos dois contos destacam-se neste trabalho os estudos de Bettelheim (2006), Chevalier & Gheerbrant (2009), entre outras fontes.

Assim, por meio de uma leitura interpretativa, objetiva-se uma análise textual, em que se verificam os efeitos de sentido criados pelo discurso dos contos aqui destacados, evidenciando-se um tema polêmico, a perversidade das personagens antagonistas, as vilãs, abordado no contexto da Literatura Infantojuvenil. Para tanto, foi utilizado método dedutivo, posto que se parte de noções gerais para se chegar a resultados específicos.

2 A literatura infantojuvenil dentro de um contexto de tradição e renovação

As primeiras obras, tendo em vista o público infantil, foram publicadas na primeira metade do século XVIII. Porém, antes desse acontecimento, no século XVII, já haviam sido escritas e publicadas histórias recolhidas da oralidade como, por exemplo, as Fábulas, de La Fontaine, A aventuras de Telêmaco, de Fénelon e os Contos de Mamãe Gansa ou, com o título original, Histórias ou narrativas do tempo passado com moralidades, de Charles Perrault que dedicou ao herdeiro da França que ainda era uma criança.

O livro de Charles Perrault não é só responsável pelo primeiro surto da literatura infantil, como também provoca um interesse maior e preferência pelos contos de fadas que será adotada daquele momento em diante como principal leitura infantil.

Para um melhor entendimento, faz-se necessária a contextualização histórica daquela época. No século XVII, a industrialização foi qualificada de revolucionária, pois sucedeu em atividades renovadoras dentro dos diferentes setores do quadro econômico, social, político e ideológico da época. A produção artesanal desenvolveu-se rapidamente com o surgimento das manufaturas e tecnologias inovadoras. As fábricas, que ficavam localizadas nos centros urbanos, atraíram os moradores do campo os quais buscavam melhores condições de serviços. Com o êxodo rural, a população das cidades aumentou e fez com que o comércio aumentasse e incentivasse o avanço dos meios de transporte. Em contrapartida, enquanto a mão-de-obra crescia, o desemprego também surgia gerando a periferia urbana, a miséria e os altos índices de criminalidade.

De acordo com Lajolo e Zilberman (2004), a literatura infantil teve seu crescimento na Inglaterra, país este que, por ser de potência comercial e marítima, avança para a industrialização devido ao acesso às matérias-primas necessárias contando com um mercado consumidor em expansão na Europa. É a partir dessa industrialização que a sociedade cresce e se moderniza com a tecnologia disponível efaz com que a literatura infantil admita, desde o início, a condição de mercadoria.

No século XVIII, a tipografia aperfeiçoa-se e, com isso, a produção de livros é expandida gerando o aumento dos gêneros literários. Porém, como a literatura infantil trabalha sobre a língua escrita, o estudo desta depende da



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

capacidade de leitura das crianças e é a partir daí que começam os laços entre literatura e escola.

O laço entre literatura e escola tem início a partir da necessidade da habilitação da criança para o consumo de obras impressas, ou seja, para que os livros pudessem ser comprados, o leitor, no caso a criança, necessita saber ler. A partir disso, a escolarização torna-se fundamental, colocando a literatura numa posição subsidiária em relação à educação.

O gênero dirigido à infância está no meio dos processos da implantação da sociedade contemporânea, possibilitando a indicação em que a modernidade se expande. Tem características vindas da produção industrial, como por exemplo, o fato de que todo livro é, de certa maneira, o modelo em miniatura da produção em série. E sua denominação “literatura para” visa ao produto para um mercado específico, a partir disso, é necessário respeitar tal título e mesmo motivar, a fim de não atrapalhar ou impedir suas possibilidades de circulação e consumo.

Para Lajolo e Zilberman (2004), a literatura infantil retrata o modo como o adulto quer que a criança veja o mundo, ou seja, não se trata de um espelhamento literal da realidade, mas sim de um mundo idealizado e melhor. A ficção para crianças pode usufruir com maior liberdade da imaginação e dos recursos da narrativa fantástica, ultrapassando as fronteiras do realismo. A partir disso, o escritor adulto, passa ao seu leitor um projeto para a realidade, a realidade histórica fazendo com que a literatura infantil seja escapista para a criança. A literatura infantil traduz a realidade do leitor fazendo uso de uma simbologia. A análise e a atitude decifradoras do intérprete são compreendidas pela sensibilidade da criança. Apesar de a projeção utópica e de a expressão simbólica aparentarem contradição, elas não são necessariamente contraditórias. Quando colocadas em oposição dentro da obra, esta derruba sua postura doutrinária e educativa.

Estas duas posturas formam a tensão que orienta a produção de ficção para os pequenos, além de se mostrar como desafio ao escritor. É pela compreensão do enigma que surge o texto criativo e se destacam as qualidades dessa produção literária, incorporando-a à arte literária, sendo então possível tecer uma análise e crítica sobre ela. E é por meio da resolução desse conflito entre crítica e literatura infantil que se organiza de forma igual a história do gênero no Ocidente.

Esboça-se, aos poucos, a relevância dessa literatura e de seu estudo, chegando a sua valorização e reconhecimento na contemporaneidade. O interesse que desperta provém de sua natureza desmistificadora, porque se dobra a exigências diversas e revela, ao mesmo tempo, em que medida a propalada autonomia da literatura não passa de um esforço notável por superar condicionamentos externos – de cunho social e caráter mercadológico – que a sujeita de várias maneiras.

Dos grandes autores de obras publicadas no século XVIII, poucos permaneceram. Juntaram-se ao sucesso dos contos de fadas de Perrault, as adaptações de romances de aventuras, como os clássicos Robinson Crusóe, de Daniel Defoe, e Viagens de Gulliver de Jonathan Swift. Logo no século seguinte, os Irmãos Grimm editam a coleção de contos de fadas obtendo um sinônimo de literatura infantil. Para melhor compreender a importância desses autores para a consolidação desta literatura, o próximo capítulo contextualiza os autores e contos destacados.

3 O conto maravilhoso e o conto de fadas

O conto maravilhoso e o conto de fadas não têm exatamente uma comprovação de quando surgiu. Como dito anteriormente, em meados do século XVII, as primeiras obras infantis foram publicadas, mas apesar disso, ainda não existe comprovação científica de quando esses contos, de fato, surgiram. As histórias infantis surgem a partir de lendas, mitos, histórias que muito antes já eram contadas e disseminadas oralmente por todo o mundo (COELHO, 2003).

Nesse sentido, imagina-se que todas os contos deveriam ser iguais, independente do lugar do mundo, mas é nesse ponto que se encontra um equívoco. Quando as pessoas migravam de um lugar a outro, levavam consigo sua própria versão de determinada lenda ou mito. Ao contá-la em um lugar em que a cultura era diferente, os ouvintes a adaptavam para aquele meio em especial, por isso, existem diversas variações de um mesmo conto de região para região.

Percebe-se, então, que ainda não existem estudos que comprovem a data exata do surgimento dos contos maravilhosos, mas continuava a indagação de o porquê em dado momento eles começaram a ser publicados e estudados. A ciência, então, passa a ser utilizada como explicação para tal fato. Segundo Coelho (2003, p. 17) “O onírico, o fantástico, o imaginário deixaram de ser vistos como pura fantasia, para serem pressentidos como portas que abrem para verdades humanas ocultas”, ou seja, o avanço da ciência positivista faz com que a indagação sobre a existência de tudo provoque nos indivíduos a curiosidade a respeito do surgimento das coisas.

A ascensão da ciência positivista desperta na sociedade a necessidade de comprovação. Tudo precisa ser comprovado cientificamente, caso contrário é inválido. Os contos de fadas derivam de mitos, ou seja, contradizem qualquer princípio científico tão valorizado na época. A partir de Charles Perrault, vários outros escritores surgem, dentre eles, já no final do século XVIII, os Irmãos Grimm fazem suas primeiras publicações. Os dois contos estudados neste trabalho apresentam em versão desses autores, sendo a versão integral da sétima edição publicada em 1857.

Os autores de conto de fadas e contos maravilhosos eram muito criticados, pois nada do que se apresentava ali fazia sentido para a Ciência tradicional, sendo assim, eram consideradas meras histórias direcionadas ao público infantil com conteúdo fantasioso. Irreal e fantástico, durante muito tempo, o conto de fadas era tido como escrito superficial, e feito simplesmente para entretenimento infantil. Já no século XX, o Relativismo ganha espaço na ciência e novas indagações começam a surgir, inclusive em relação a aspectos sobrenaturais. Nesse momento, os contos de fadas, até então desvalorizados, ganham novamente espaço para novos estudos, pois além de histórias infantis, eram histórias carregadas de simbologia e plurissignificação (COELHO, 2003).

Inicialmente, quando do seu surgimento, essas histórias eram fortes e de certa forma sem escrúpulos. Violência sempre estava presente, dor, sofrimento, e o foco nem sempre era o final feliz; contavam com diversas personagens, principalmente um herói, um mocinho e um vilão. Conforme Coelho (2003, p. 41):

Nos longínquos tempos em que essas histórias surgiram, o mundo ainda



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista estava sob a “lei do mais forte” e a justiça se fazia “olho por olho, dente por dente”. A violência ainda era o caminho mais curto para a vitória dos indivíduos ou dos povos.

No período medieval, a violência era constante, principalmente no meio nórdico, na tentativa de conquistar reinos na Europa. Castigos dentro da religião cristã e pagã também tinham cunho violento. O poder só era alcançado a partir da derrota do mais fraco, portanto, as brigas e guerras eram frequentes, não só na história, mas também nos contos criados e disseminados na época. A relação direta de força e poder fazia com que guerras violentas, genocídios e outras barbáries ficassem reconhecidas historicamente como grandes feitos, e o vilão tornava-se o herói de seu povo.

Essas histórias, até então consideradas excêntricas, porém reais, se transformaram nos contos maravilhosos que conhecemos, onde o vilão foi retratado muitas vezes como monstro, ogro e outros seres horrendos que existem em todo conto.

Os Irmão Grimm, por exemplo, tentaram manter a histórias exatamente como elas eram contadas, sem adequá-las a padrões sociais, e mesmo assim ainda não eram completamente fiéis aos mitos. Paralelamente, aos Grimm, a chamada escola simbólica surgiu, e abordava os temas mitológicos de forma significativa e filosófica, mantendo os paradoxos originais, sem preocupação de mascará-los (VON FRANZ, 1981).

Enquanto a maior parte dos autores acreditava que os contos de fadas provinham apenas de mitos e lendas de vários lugares, Ludwig Laistner (apud VON FRANZ, 1981) surgiu com um pensamento que contrariava a todos até então: para ele, os contos de fadas eram resultados de sonhos, se concentrando principalmente em sonhos ruins. Para comprovar tal ideia, Laistner utiliza-se de sonhos típicos. Von Deir Stein compartilhava do mesmo pensamento de Laistner, afirmando que, alguém que conta a história de um sonho, pode não considerar o fato de que aquilo foi de fato um sonho, e assim, essas histórias miraculosas se disseminaram por todo o mundo (VON FRANZ, 1981).

Apesar dessas diferentes abordagens a respeito do surgimento dos contos de fadas, a utilizada nesta pesquisa foi a clássica: derivação dos mitos e lendas. A escolha se deu, primeiramente, pelo fato de que esses estudos paralelos não tiveram força e não foram bem recebidos pela ciência. Além disso, as escolas literárias, surgidas logo em seguida, estudando os textos de forma teórica, e levando em consideração outros aspectos, além do interpretativo, utilizam-se da vertente baseada nos mitos e lendas.

3.1 Contextualização dos autores e contos

Um dos precursores da literatura infantil e dos contos de fadas é Charles Perrault (1628-1703). Suas publicações ocorreram em meados do século XVII, anteriormente aos contos dos Irmãos Grimm, século XIX. Nesse período, a escola literária era o Barroco, que marca as características da escrita de Perrault, em que toda história vinha seguida de alguma moral, ou tinha por si só um tom de moralidade. Além disso, um dos traços mais marcantes do Barroco e, por

consequente, dos contos de Perrault é a dualidade de ideias: razão e emoção, bem e mal, religião e ciência(CAMPESTRINI, 1976).

O propósito dos escritos barrocos era tocar o leitor de forma dura e exagerada; despertar inúmeros sentimentos em cada texto lido. Apesar de fugir da escrita clássica barroca (para adultos, escrita complexa), Perrault não fugia de muitas características do gênero. Seus textos eram considerados bastante densos, com alto teor de violência, muitas vezes praticada contra crianças e, inicialmente,escandalizam parte do público. Nas atuais publicações dos contos de Perrault, a violência foi abrandada e os contos foram adaptados às crianças.

Um pouco à frente de Perrault, já no século XIX, mais especificamente em 1812, os Irmãos Jacob e Wilhelm Grimm também publicaram seu primeiro compêndio de contos maravilhosos e contos de fadas. Nesse período, muitas coisas aconteceram no campo da literatura, dentre elas, a passagem do barroco para o romantismo. Sendo assim, apesar de manter muitas das características dos contos de Perrault, os contos dos Grimmadequavam-se mais ao escrito romântico.

O Romantismo tem diversas características marcantes que o diferem do barroco. O herói característico do romantismo é o herói rebelde, aquele que se difere do geral da sociedade e tende a se relacionar muito bem com a natureza. Como característica temporal, muitas vezes, os escritos são situados na época medieval, com reis, rainhas, ascensão da burguesia. Outro traço a ser considerado é que o herói, ou o personagem principal, tende a se isolar do restante dos personagens, seja dentro do cenário de sua própria casa, ou outros lugares(Reis, 2001). Todas essas características podem ser facilmente reconhecidas em vários contos, dentre eles, Cinderela e Branca de Neve, que serão mais aprofundados adiante, pois compõemo corpus dessa pesquisa.

Como os contos maravilhosos dos Grimm são resultado das histórias que eles ouviam de seus avós e seus pais, e ainda das lendas e mitos estudados por eles, a essência de cada uma continuava com alguns traços violentos, assim como os contos de Perrault. Isso acontecia, pois os Irmãos Grimm, como folcloristas, gostavam de suas histórias o mais próximo possível da forma que eram contadas originalmente, sem nenhum tipo de disfarce. Portanto, os contos dos Grimm, apesar de acompanharem o romantismo no sentido de histórias mais humanitárias, não deixavam de lado a violência que existia por trás de cada uma delas.

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, principalmente aqueles que eram praticados com crianças (COELHO, 2003, p. 25).

Com o passar dos anos, sendo a infância reconhecida como uma fase que requer uma atenção especial do adulto, a sociedade passou a criticar o teor violento das histórias, justificando que o público alvo era o infantil, então as histórias deveriam se adequar a este contexto. Por muito tempo, Jacob e Wilhelm Grimm se mantiveram firmes e não editaram seus textos, mas em dado momento, não foi mais possível que a resistência continuasse e eles relançaram os mesmos contos, mas sem alguns dos detalhes bárbaros que as versões anteriores continham.

“O interesse dos Irmãos Grimm na escrita desse tipo de texto se deu a partir da formação dos autores. Eles eram filólogos, folcloristas e estudiosos da



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

mitologia germânica” (COELHO 2003, p. 24). Em virtude disso, passaram a estudar, intensamente, questões linguísticas desses povos. A intenção inicial dos Grimm era definir exatamente a autêntica língua alemã. Por conseguinte, o contato deles com histórias de todos os tipos e de todas as origens possíveis é incontestável. Foi então que, depois de tomarem gosto por essas histórias, decidiram registrá-las e passá-las adiante tal como eram, sem perder os detalhes que a transmissão oral, muitas vezes, deixa de lado.

O conto Cinderela foi inicialmente publicado por Charles Perrault e era nomeado “A gata borralheira”. Esse nome surgiu a partir da própria história. Cinderela era uma linda jovem que, após perder a mãe, sofria com sua madrasta e suas meio-irmãs. Em virtude disso, ela era obrigada a trabalhar na casa e dormir à beira do fogão à lenha, junto às cinzas e borralhos, como eram chamadas todas as sujeiras desse espaço. Diante disso, é possível relacionar a história com o contexto de surgimento, tendo em vista que, pelo fato de os recursos médicos não serem tão avançados, era comum o adoecimento e até mesmo a morte precoce, caso da mãe de Cinderela. Além disso, naquele período, era normal que a mulher cuidasse da casa e o homem trabalhasse, sendo assim, o pai de Cinderela, quando viúvo, precisava encontrar outra esposa. Pessoas viúvas ou divorciadas normalmente se casavam com pessoas na mesma situação, o que se revela na madrasta de Cinderela. O fato de a madrasta ter outras filhas, fazia com que ela não se importasse com Cinderela, sendo assim, o que lhe restaria era obedecer aos caprichos da madrasta e suas meio-irmãs. Na versão dos Irmãos Grimm, essas características principais são mantidas e a diferença para a versão de Perrault é direcionada aos castigos recebidos pelas meio-irmãs.

Uma das primeiras publicações de Branca de Neve foi a dos Irmãos Jacob e Wilhelm Grimm. Diferente das versões conhecidas atualmente, na história original, antes da maçã, a madrasta tenta matar Branca de Neve com um corpete: ela se disfarça de vendedora, e quando Branca de Neve vai experimentar, a madrasta o aperta até a menina não mais respirar. Corpetes e corseletes eram muito comuns entre as mulheres daquela época, pois afinavam a cintura e mantinham a postura ereta, por isso foi tão fácil convencer Branca de Neve. Como os anões a soltaram, ainda antes da maçã, teve uma segunda tentativa da madrasta: mostrou-se feiticeira e envenenou um pente. Novamente como vendedora, convence Branca de Neve a comprar o pente, que a envenenara. Ela só acorda quando o pente é retirado do cabelo. Magia era comumente utilizada nos contos, como forma de representação de aspectos alquímicos e místicos. Só então que a madrasta tem a ideia da maçã. Novamente, assim como em Cinderela, o que acontece é a morte precoce da mãe e o casamento do pai viúvo com outra jovem senhora. A diferença é que o enfoque da história de Branca de Neve está relacionado à inveja e ao narcisismo, o espelho, com o poder, que também eram aspectos bastante valorizados na época.

Feita essa sucinta abordagem dos contos, bem como dos Irmãos Grimm, no próximo capítulo, é abordada a personagem antagonista com maior detalhamento, levantando possíveis significações para cada uma de suas maldades, além de mostrar a importância do vilão em uma história, e a simbologia presente em cada elemento dos contos.

4 Perversidade e maldade: a figura da madrasta como alegoria da maldade

Antes de falar sobre perversidade ou maldade, é necessário conceituar alegoria, para que assim seja possível correlacionar tais conceitos. A alegoria é um recurso literário utilizado para fantasiar, metaforizar determinada afirmação. É aquilo que vem anterior ao que o autor realmente quer dizer, mas que qualquer leitor consegue perceber ao ler o texto (TODOROV, 1981).

Quando se fala de alegoria, afirma-se que o conteúdo está nas entrelinhas, depende de interpretação. Alegoria é uma metáfora contínua, que é utilizada do início ao fim da história. Ao se deparar com um conteúdo alegórico, o leitor sabe que, o real significado daquele texto, está implícito. Alegorias são utilizadas com frequência, além de textos literários, em ditados populares, peças teatrais, filmes e outros.

Ao se referir à alegoria, Coelho (2000) destaca que se trata de uma narrativa que possui dois níveis de significado: o significado da narrativa em si, como história e o significado do sentido da história, o qual pode variar de acordo com a interpretação de cada leitor.

Para Carlos Ceia (2009), a alegoria possui afinidades com a fábula e a parábola por reportar-se a histórias ou situações que possuem sentidos duplos e figurados.

Já Massaud Moisés (2004) define alegoria como “discurso acerca de uma coisa para fazer compreender outra.” A palavra “alegoria” surge entre os gregos, que a empregavam constantemente, e correspondia a uma figura de estilo que representava uma coisa pelas palavras e outra coisa, às vezes, inteiramente oposta, pelo sentido. Composta por uma metáfora contínua, a alegoria constitui-se em um discurso que, inicialmente, é apresentado com um sentido próprio que apenas serve de comparação para tornar inteligível um outro sentido que não é expresso. O aspecto material funciona como disfarce do aspecto moral, ideal ou ficcional.

Moisés (2004) destaca que alguns estudiosos dividem a alegoria em duas vertentes: a poética, utilizada no âmbito literário; e a hermenêutica ou interpretativa, utilizada no âmbito bíblico ou teológico. Essas duas vertentes alegóricas, segundo o autor, podem ser intencionais, quando são utilizadas para ilustrar um pensamento que se deseja sugerir ao leitor; ou involuntárias, quando ocorre em uma situação que o autor não premeditou.

Além dessa divisão em duas vertentes, Moisés (2004) também evidencia a divisão feita por outros estudiosos, que consideram dois tipos de alegoria: a *allegoria in verbis*, das palavras; e a *allegoria in factis*, dos fatos, essa caracterizada por um simbolismo extralinguístico estudado pela teologia.

Os contos de fadas, por exemplo, não querem insinuar diretamente ao leitor que o vilão está relacionado e movido puramente à maldade, para isso, utiliza-se da perversidade. A perversidade diferencia-se da perversão à medida em que a perversão funciona como defesa e a perversidade tem fundo cruel e maligno (ZIMERMAN, 1999).

É comum encontrar aspectos perversos nos contos de fadas, que sempre tem um vilão no desenvolvimento da história. As madrastas, que são o foco desta pesquisa, estão diretamente ligadas a atitudes perversas e por isso se constituem como alegorias da maldade. A perversidade, normalmente, está



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

relacionada a outros fatores importantes de serem conceituados: ciúme, inveja, narcisismo. A abordagem aqui destacada permanecesse três conceitos, pois os textos trabalhados –Cinderela e Branca de Neve – se desenvolvem a partir deles.

O ciúme, como afirmou Zimerman (1999), é bastante próximo, e, conseqüentemente, confundido com a inveja. Para se caracterizar como ciúme, determinada situação precisa ser vivenciada por no mínimo três pessoas. O ciumento teme perder aquilo que ama, além de necessitar da atenção voltada para si. É o caso da madrasta de Cinderela em relação ao seu marido, filhas e enteada. Em Branca de Neve, isso também acontece na medida que a Rainha necessita de toda a atenção voltada para si.

A inveja relaciona apenas dois indivíduos (o invejoso e o invejado), e pode ter como alvo características do indivíduo invejado, objetos, modos de ser. O sujeito invejoso tem dificuldade em separar o “eu” do “não eu”, sentindo necessidade de se comparar a todo momento com alguém que tenha algo que lhe é considerado melhor. O invejoso tende a ser agressivo, pois não mede esforços para alcançar aquilo que lhe é objeto de desejo. Quando o objeto de desejo é algo inerente ao invejado, em casos extremos, o invejoso pode fantasiar até mesmo a morte, pois o único objetivo é ocupar o lugar de desejo (ZIMERMAN, 1999). A inveja encontra-se do campo do ideal.

Nos contos escolhidos para leitura analítica, também é evidente tal conceito: em Cinderela, a madrasta inveja a beleza da menina, inveja o fato de ela ser filha legítima, e ao final, o fato de ser a única que o pé coube no sapatinho; o conto Branca de Neve desenvolve-se por inteiro nos conceitos de inveja e narcisismo. A madrasta não aceita o fato de Branca de Neve ser considerada pelo espelho a mulher mais bonita do reino e não mede esforços para tomar o lugar da menina.

O conceito mais conhecido dentro da literatura, e até mesmo nos contos de fadas é o de Narcisismo. Na própria psicologia, o termo narcisismo se deu a partir do Mito de Narciso: um belo rapaz que se apaixona por sua própria beleza, refletida como imagem no rio, e acaba falecendo (BULFINCH, 2002). O principal símbolo do narcisismo é o espelho, pois é o único objeto capaz de refletir o próprio ser. O narcisismo desenvolve-se a partir do egocentrismo: o “eu” tem maior importância que qualquer outra coisa ou outro alguém (ZIMERMAN, 1999).

Em Branca de Neve, aparece o principal símbolo do narcisismo: o espelho. Tudo que a madrasta deseja é ocupar o lugar da Branca de Neve, sendo considerada por seu espelho, a mulher mais linda de todo o reino. Para isso, ela não mede esforços e está disposta a literalmente matar Branca de Neve para que possa ocupar o seu lugar.

Diante disso, a imagem da madrasta perversa é aqui apresentada como alegoria da maldade, uma vez que, fantasia a ideia de que cada madrasta tem seu motivo para ter tais ideais, quando na verdade, a motivação de nenhuma delas é justificada em parte alguma das histórias. Sendo assim, as duas madrastas são, de fato, malvadas e carregam consigo traços de crueldade.

Feita a apresentação dos conceitos que subsidiam a leitura, no quarto e último capítulo, é apresentada a leitura interpretativa de cada um dos contos, ou seja, destaca-se a construção da personagem antagonista, oferecendo, na medida do possível desta leitura, a riqueza discursiva, que em uma linguagem simbólica e

plurissignificativa, evidencia a importância dessa personagem como elemento estruturante das narrativas.

5 Leitura interpretativa: a construção da antagonista em dois contos dos Irmãos Grimm

O propósito principal desta pesquisa está envolto à construção da madrasta nos dois contos escolhidos e, anteriormente referenciados, portanto, na construção da personagem antagonista.

Conforme Reis e Lopes (1988, p. 215), a personagem se caracteriza como categoria fundamental da narrativa, evidenciando sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de variados suportes expressivos. Ainda conforme os estudiosos, na narrativa literária, da epopeia ao romance e ao conto, no cinema, na história em quadrinhos, no folhetim radiofônico ou na telenovela, a personagem revela-se como o eixo em torno do qual gira a ação e em função do qual se organiza a narrativa.

Ainda de acordo com Reis e Lopes (1988), a personagem é sujeita a procedimentos de estruturação que determinam a sua funcionalidade e peso específico do relato. Assim, a personagem define-se em termos de relevo: protagonista, secundária ou mera figurante, concretizando diferentes graus de relevo, fundamentalmente por força da sua intervenção na ação.

Posto isso, pode-se dizer que quanto ao papel desempenhado no enredo, a personagem antagonista é aquela que se opõe à protagonista, seja por sua ação que atrapalha, seja por suas características diametralmente opostas às da protagonista. Enfim, geralmente se classifica como o vilão, vilã da história. São personagens relevantes na narrativa e aliadas à protagonista vivem o enredo e as ideias, e os tornam vivos, acrescentando-se que a personagem é um ser fictício que, por mais que pareça real, é sempre uma invenção e só existe no espaço da obra. No caso de Cinderela e de Branca de Neve, a construção das antagonistas, as madrastas, se dá a partir de sentimentos como a inveja, o ciúme, a perversidade, configurando-se, como dito anteriormente, como alegoria da maldade.

5.1 Cinderela

Borrallheira ou, como mais conhecido, Cinderela é um conto de fadas bem antigo, o qual foi registrado na China durante o século IX d.C. Conta a história de uma menina que vive sofrimentos e esperanças que compõem a rivalidade fraternal e a vitória da protagonista humilhada sobre as irmãs que a maltrataram. O apelido “borralheira” vem a partir das cinzas da lareira que a sujavam por ter que dormir ao pé da lareira.

Segundo Bettelheim (2006), “ter de viver entre as cinzas” era símbolo não só de ser rebaixado em comparação a um irmão ou irmã, mas também de rivalidade fraterna e de como o irmão humilhado vencida toda essa situação desagradável. No livro *Conversas ao redor da mesa*, de Martim Lutero (apud BETTELHEIM, 2006, p. 278), Abel também é o irmão-das-cinzas de Caim, ou seja, era submisso ao irmão. Outro exemplo é quando, em um dos sermões de Lutero, Esaú foi obrigado a ser o irmão-das-cinzas de Jacó.

Basicamente, a história baseia-se em uma rivalidade fraterna, a qual a



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

fonte real é o que a criança sente pelos pais, ou seja, o temor de quem, em comparação a eles, não possa obter o amor e a consideração dos pais é o que causa a rivalidade fraterna na criança. Borralheira é um conto de fadas que atrai fortemente tanto meninos quanto meninas, uma vez que as crianças de ambos os sexos sofrem igualmente com a rivalidade fraterna.

O conto fala dos sofrimentos da rivalidade fraterna, dos desejos que se tornam realidade, dos humildes que são exaltados, do verdadeiro mérito que é reconhecido mesmo oculto sob farrapos, da virtude recompensada e da maldade castigada - uma história que vai diretamente ao ponto. Porém, sob esse conteúdo estão escondidos sentidos complexos e com grandes simbologias e significados. Para obtermos a compreensão desses sentidos é necessário lançar os olhos para além das fontes óbvias da rivalidade fraterna.

De acordo com Bettelheim (2006), a lareira, o centro do lar, simboliza a figura da mãe. Viver tão próximo a ela a ponto de se habitar entre as cinzas pode então simbolizar um esforço de se agarrar à mãe ou de voltar a ela e ao que ela representa. Além do mais, Borralheira não só chora a perda da mãe no início do conto, como também sofre com os sonhos perdidos sobre a possível relação maravilhosa que a mãe ia ter com o pai.

Como Chapeuzinho Vermelho, Borralheira é conhecida hoje em dia em duas formas diversas, uma que deriva de Perrault, e a outra dos Irmãos Grimm – duas versões que serão retratadas nesta pesquisa.

A Borralheira na versão de Perrault é doce e de uma bondade consideravelmente entediante, não tem nenhuma iniciativa. Para mencionar apenas algumas das diferenças, na história de Perrault é Borralheira quem escolhe dormir entre as cinzas: “Depois que terminava seu trabalho, Cinderela se metia num canto junto a lareira e sentava no meio das cinzas” (MACHADO, 2010, p. 20). Na versão dos Irmãos Grimm não há este tipo de autodesvalorização; conforme se lê no texto, Borralheira tinha de dormir no meio das cinzas, ou seja, ela não tinha o poder de escolha: “À noite, exausta de tanto trabalhar, ela não tinha onde dormir e era obrigada a se deitar sobre as cinzas do fogão” (PENTEADO, 1991, p. 72). Na versão de Perrault, quando as irmãs estão se preparando para o baile, Borralheira, por iniciativa própria, “[...] deu os melhores conselhos possíveis e até se ofereceu para penteá-las” (MACHADO, 2010, p. 21). Já na versão dos Irmãos Grimm, as irmãs mandam que a pobre menina penteie os cabelos delas e escove os sapatos e ela obedece chorando: “[...] Venha pentear nosso cabelo [...] Cinderela obedeceu chorando [...]” (PENTEADO, 1991, p. 74). Em relação à ida ao baile, a Borralheira de Perrault não toma nenhuma iniciativa, mas sim a fada madrinha que lhe diz que ela deseja ir. Já na versão dos Irmãos Grimm, Cinderela pede insistentemente à madrasta que a deixe ir ao baile e executa as tarefas impossíveis que lhe são exigidas para poder ir, embora o pedido seja recusado. No final do baile, sai por decisão própria e se esconde do príncipe. A Borralheira de Perrault não parte porque considera isso correto, mas sim porque obedece a uma ordem da fada madrinha de não ficar nem mais um minuto depois de meia-noite devido a carruagem que se transformaria novamente numa abóbora.

Quanto à passagem do experimentar o sapatinho, na história de Perrault, não é o príncipe quem vai procurar a dona dele, mas um cavaleiro enviado pelo príncipe:

[...] o filho do rei mandou anunciar ao som de trompas que se casaria com aquela cujo pé coubesse exatamente no sapatinho. Seus homens foram experimentá-lo nas princesas, depois nas duquesas, e na corte inteira, mas em vão(MACHADO, 2010, p. 28).

E antes de Cinderela se encontrar com o príncipe, a fada madrinha aparece e novamente lhe coloca lindas roupas.

Na versão de Perrault, as irmãs abusam da menina muito mais do que na versão dos Irmãos Grimm e no final Borralheira abraça as duas que a rebaixaram, diz a elas que as ama e que deseja que a amem sempre, ou seja, a menina é praticamente silenciada: “Cinderela perdoou tudo e, abraçando-as, pediu que continuassem a lhe querer bem ” (MACHADO, 2010, p. 29).

Na versão dos Irmãos Grimm, o final é bem diferente, assim como em todos os outros relatos do conto. Primeiramente, as irmãs mutilam os pés para calçarem o sapatinho. Em seguida, comparecem, por vontade própria, ao casamento de Borralheira para ver se recebem favores e uma parte da boa sorte da heroína. Mas, quando caminham para a igreja, os pombos furam um olho de cada uma na ida, e o outro na volta:

Subitamente, sem que ninguém pudesse impedir, a pomba pousada do ombro direito da noiva voou para cima da irmã mais velha e furou-lhe os olhos. A pomba do ombro esquerdo fez o mesmo com a mais nova, e ambas ficaram cegas para o resto de suas vidas (PENTEADO, 1991, p. 86).

Sobre o fato de a heroína viver no meio das cinzas, Bettelheim (2006) explica que se cobrir de cinzas é um símbolo de luto e viver em trapos sujos é um sintoma de depressão. Assim, morar entre as cinzas pode tanto significar tempos adoráveis com a querida mãe na proximidade da lareira, como um estado de luto profundo pela perda desta intimidade com a mãe à medida que crescemos, simbolizada pela "morte" da mesma.

A árvore plantada por Borralheira no túmulo da mãe e regada com as próprias lágrimas simboliza a lembrança da mãe idealizada que é a parte importante da experiência interior e se for conservada viva dentro de nós, nos permite suportar mesmo os piores obstáculos: “Ela agradeceu, levou o ramo para o túmulo da mãe, plantou-o ali, e chorou tanto que suas lágrimas regaram o ramo” (PENTEADO, 1991, p. 73). Isso é narrado de modo ainda mais claro em outras versões da história em que a mãe boa se transforma não em árvore, mas num animal auxiliador que alimenta a heroína. Em muitas variações europeias e orientais, a mãe se transforma numa bezerra, vaca, cabra ou outro animal qualquer para ajudar, de maneira mágica, a protagonista. A imagem da árvore é especialmente pertinente porque envolve o crescimento, indicando que não basta simplesmente preservar a imagem interiorizada da mãe original. Na medida em que a criança cresce, a mãe interiorizada também deve passar por modificações, como ela própria.

Ainda sobre Bettelheim (2006), na versão dos Irmãos Grimm os processos interiores de Borralheira começam com seu luto aflito pela mãe, simbolizado pela vivência entre as cinzas. De acordo com Bettelheim (2006, p. 299):

Se ficasse grudada ali, não haveria nenhum desenvolvimento interior.



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

O luto, como uma transição temporária para continuar a viver sem a pessoa amada, é necessário. Mas, para a sobrevivência, ele deve ser finalmente transformado em algo positivo: a construção de uma representação interna daquilo que foi perdido na realidade. Um objeto interior deste tipo ficará sempre inviolável dentro de nós, independente do que suceda na realidade. Quando Borracheira chora sobre o ramo que plantou, mostra que mantém viva a memória da mãe morta. Mas a árvore cresce, e o mesmo ocorre com a mãe interiorizada dentro de Borracheira.

As orações que Borracheira faz junto à árvore traduzem as esperanças que cultiva, ou seja, pedem algo que espera que aconteça. Os sapatinhos de cristal, a abóbora que vira carruagem são invenções de Perrault, que a ironiza diante do assunto que, se Borracheira pode se transformar numa princesa belíssima, então ratos e camundongos podem virar cavalos e cocheiros.

A ideia do sapatinho de cristal segue o antigo costume alemão em que o noivo dá um sapato à noiva, como sinal de compromisso e este deve ser um que não estique, senão serviria para qualquer moça, como as irmãs. Perrault demonstra sutileza quando diz que o sapato era de cristal, um material que não estica, é extremamente frágil e quebra-se com facilidade: “Depois ele lhe deu um par de sapatinhos de vidro, os mais lindos do mundo” (MACHADO, 2010, p. 24). Um recipiente pequeno dentro do qual se pode introduzir uma parte do corpo de modo justo pode ser visto como um símbolo da vagina, ou seja, algo que é frágil e não deve se esticar porque romperia o hímen. Podemos encarar a tentativa de Borracheira fugir desta situação como um esforço para proteger sua virgindade.

Quando “Borracheira” foi inventada, o estereótipo comum contraditava o tamanho grande do homem ao tamanho pequeno da mulher, e o pezinho da heroína a tornaria especialmente feminina. Os pés grandes que não cabem no sapato fazem as irmãs mais masculinas, sendo assim menos desejáveis. As irmãs em um ato de desespero para conquistar o fazem tudo para se tornarem mulheres graciosas, incluindo a automutilação dos dedos dos pés e dos calcanhares, que se denuncia no sangramento.

Por fim, o sangramento da parte do corpo pode representar a menstruação. A história diz que os esforços das irmãs foram inúteis, pois os pássaros revelam o sangramento mostrando que nenhuma das irmãs é a noiva certa: “O príncipe olhou o pé da moça, viu sangue saindo do sapato e a meia branca, vermelha de sangue” (PENTEADO, 1991, p. 85). Borracheira é a noiva virginal, ou seja, a moça que ainda não menstruou é mais virgem do que outra já passou por esse processo. E a moça que permite que seu sangramento seja visto, especialmente por um homem, como as irmãs que não podem evitar que isso aconteça com o sangramento dos pés, é vulgar e precisamente não tão virgem quanto outra que não sangra. Assim, estabelece um contraste entre a virgindade de Borracheira e sua ausência nas irmãs.

5.2 Branca de Neve

Em Branca de Neve, também dos Irmãos Grimm, a narrativa não se dá de forma diferente. O pai de Branca de Neve, viúvo, casa-se com uma bela mulher, que almeja o lugar de mulher mais linda do reino. Quando Branca de Neve se torna adolescente, passa a ser considerada a primeira, a mais linda do reino, o que faz

com que sua madrasta queira seu fim, para que consiga o posto para si. Diferente de Cinderela, a Madrasta de Branca de Neve deseja a morte da menina, pois apenas assim terá de volta seu lugar de mais bela.

Essa questão do desejo de morte, surge a partir do conceito de inveja, explicado anteriormente. A Rainha deseja ser aquilo que Branca de Neve é e, a única maneira disso acontecer, é extinguir a menina, pois sem ela, a segunda mulher mais linda do reino, a Rainha, se tornaria a primeira: “O ódio e o ciúme tomaram conta dela, e não tinha mais sossego nem de dia, nem de noite” (PENTEADO, 1991, p.56). A inveja, quando extrema e diretamente relacionada ao desejo de morte, para a psicologia, tem relação direta com o conceito de perversidade, que é a maldade em seu estado genuíno, sem demais motivações se não puramente maldade (ZIMERMAN, 1999).

Assim como em Cinderela, em Branca de Neve, a mulher que se casa com o pai da jovem, é muito vaidosa e pensa, primeiramente, no seu próprio bem: “A nova rainha era linda, mas a tal ponto vaidosa e arrogante que não podia suportar a ideia de que existisse alguém mais bela do que ela” (PENTEADO, 1991, p. 56). Isso acontece pois, na época, a mulher ao se tornar dona de casa era aquilo e nada mais. Nesse sentido, a mulher que além de cuidar dos filhos e da casa, supostamente tem tempo de se arrumar, se manter bela e fazer outras coisas, muitas vezes era mal vista pela sociedade, como aquela „mãe desnaturada“. A criação da madrasta vem no sentido de considerar que nenhum ser humano é perfeito; o que acontece é que na infância, muitas vezes as crianças não conseguem ver características boas e ruins em uma única pessoa, então automaticamente, o aparecimento da mãe „má“, aquela que diz não, que não está sempre disponível sucede na fantasia da morte da mãe boa. A criança passa a acreditar de fato na perseguição da mãe „malvada“, e às vezes, essa nem acontece de fato. Nos dois contos, após a morte da mãe, uma mulher gentil, dócil e boazinha, quem assume o controle é a madrasta, uma mulher rancorosa, invejosa e má.

A história da Branca de Neve é carregada de simbologia, começando pelo seu próprio nome e origem: a mãe da menina, em um dia de nevasca, desejou que ao ter uma filha, ela fosse branca como a neve. A cor branca representa paz, pureza, limpeza, características as quais Branca de Neve carrega consigo (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009).

Na primeira tentativa de matar a menina, a Rainha utiliza um corpete. Além de simbolizar feminilidade, simboliza o fetichismo, uma das características da inveja. Para Zimerman (1999, p. 145), o fetiche caracteriza-se pelo ego ideal estar depositado em algo:

Esse „algo“, revestido destes valores narcisistas do ego ideal, pode ser considerado um fetiche sempre que preencher as três condições mínimas que o caracterizam: é a de que ele suplemente, ou complemente uma falta essencial; a outra consiste em uma metonímia, pela qual a parte passa a ser representada como sendo o todo; a terceira condição que caracteriza o fetiche é que este „algo“ invejado esteja a serviço de uma negação, do tipo renegação.

Sendo assim, fetiche não está relacionado diretamente a um teor sexual, como muitos pensam. A beleza da Branca de Neve é aquilo que falta para que a Rainha seja considerada a mais bela do reino, e essa beleza significa tudo



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

para a madrasta, e não uma simples característica física: “E longe dali, no castelo, depois de ter comido os pulmões e o fígado que pensava serem de Branca de Neve, a rainha acreditou que era novamente a mulher mais linda do mundo”(PENTEADO, 1991, p.,61). O objeto de inveja da madrasta, no caso a beleza de Branca de Neve, nega a beleza da madrasta, pois quando ela pergunta ao espelho quem é a mais bela do reino, a resposta não é seu nome. Sendo assim, mesmo que indiretamente, a utilização de corpete como primeira “arma” para matar Branca de Neve, está carregada de simbolismo.

O segundo objeto utilizado pela madrasta é um pente: “[...] e a mulher mostrou o pente envenenado, segurando-o bem alto para que a menina pudesse admirá-lo” (PENTEADO, 1991, p.64). O pente está relacionado à beleza, sedução, muito utilizado pelas sereias. Além disso, na mitologia japonesa, o pente representa magia e transcendência. Sendo assim, entende-se o porquê de ser o segundo item escolhido para levar Branca de Neve a seu fim.

O terceiro e último „objeto” utilizado pela madrasta é a maçã: “E trancando-se num quarto secreto do castelo, onde ninguém jamais entrara a não ser ela, fez uma maçã venenosíssima” (PENTEADO, 1991, p. 64). A maçã carrega a simbologia bíblica, representando o pecado cometido por Eva, ao comer do fruto proibido no paraíso. O castigo de Eva foi ser banida do paraíso. Com Branca de Neve, após tentativas falhas, a Rainha utiliza-se desse mesmo item simbólico para acabar com a vida da menina. Mesmo sendo avisada para não conversar com estranhos, e mesmo depois de dois ataques, Branca de Neve, assim como Eva, se deixa levar pela conversa da Rainha e morde a maçã: “Quando a menina viu a camponesa comendo com tanto gosto a sua metade da maçã, não resistiu à tentação: estendeu a mão e pegou a metade envenenada” (PENTEADO, 1991, p. 66). Sendo assim, Branca de Neve, ao morder a maçã, também almejava algum tipo de poder, mesmo que inconsciente, pois a maçã foi oferecida a Eva prometendo poder maior que qualquer um do Jardim, inclusive Deus. Outrossim, o ato de morder a maçã, nesse sentido, também demonstra traços de desejo de poder.

O que a madrasta não esperava é que os anões fossem colocar Branca de Neve em um caixão de vidro. O vidro também traz consigo uma significativa simbologia. Nas histórias antigas, como é o caso de Branca de Neve e os sete anões, o vidro era extremamente raro, e um dos artefatos alquímicos de maior importância: permitia que fosse possível enxergar através da matéria (VON FRANZ, 2003). O vidro separa o indivíduo da vida animal, porém o mantém aquecido, o que no conto significa que Branca de Neve estava separada da vida, mas não necessariamente morta: “Entretanto, era preciso enterrá-la. Mas Branca de Neve estava tão bonita e corada, parecia tão viva, que eles não tiveram coragem” (PENTEADO, 1991, p. 68). O que comprova essa ideia é o fato de qualquer um poder vê-la: “Fizeram um caixão de vidro, para que pudessem vê-la de todos os lados” (PENTEADO, 1991, p. 68). O Príncipe se encanta por aquela mulher de tamanha beleza, naquela caixa de vidro, e resolve pedi-la aos anões, que depois de relutarem, acabam cedendo. Acontece que, no caminho para o castelo, com tanta movimentação da caixa, um pedaço de maçã voa da garganta de Branca de Neve e ela volta à vida.

Finalmente, um dos elementos mais carregados de simbologia de todo o conto, ligado diretamente à madrasta, que é o espelho:

A nova rainha era linda, mas a tal ponto vaidosa e arrogante, que não podia suportar a ideia de que existisse alguém mais bela do que ela. Possuía um espelho mágico e todos os dias, ao olhar-se nela, perguntava: - Espelho, espelho meu! Existe alguém nesse mundo mais bela do que eu?(PENTEADO, 1991, p. 56).

A simbologia do espelho surgiu na antiga Grécia com o mito de Narciso, um belo jovem que era considerado o mais lindo de toda sua província. Sempre tinha mulheres e ninfas jogadas aos seus pés. Certa vez, Eco se apaixonou por ele, porém ele não corresponde. Ela então o enfeitiçou, afirmando que um dia ele passaria pelo mesmo sofrimento que ela passou. Narciso, certo dia, andando pela floresta encontra um rio. Quando viu a imagem refletida na água ficou encantado, se apaixonou instantaneamente. Acontece que ele se apaixonou por sua própria imagem e ao tentar arrebatá-la morre afogado. O espelho representa o narcisismo, que consiste no egocentrismo (ZIMERMAN, 1999), o olhar para si independente do outro, a busca da beleza e juventude infinita, ou seja, tudo aquilo que a madrasta almeja: ser a mais bela do reino, ter adoradores de sua beleza.

Além de tudo isso, o espelho representa o autoconhecimento, o olhar para dentro de si. Isso mostra que, a rainha negava a todo instante aquilo que ela era. Ela negava sua aparência, sua idade, e de certa forma, seu ser, pois para ela, existir apenas fazia sentido se Branca de Neve não existisse: “A malvada rainha deixou escapar uma maldição, e ficou tão angustiada que não sabia o que fazer” (PENTEADO, 1991, p. 70). É como se ela não se considerasse alguém no mundo desde que conheceu a menina, mas sim, precisasse desse lugar para ser.

Por último, a própria Branca de Neve: uma menina de quatorze anos. A criança simboliza a juventude, o início de vida, veracidade, espontaneidade, franqueza, bondade: “A criança é isso, essa capacidade absolutamente espontânea, que há na pessoa, de salvar uma situação” (VON FRANZ, 2003 p. 40). Ou seja, tudo aquilo que Branca de Neve é e que a madrasta almeja ser.

Também é importante lembrar que, durante os três passos, Branca de Neve também almeja alguma coisa, pois todos os objetos são simbolicamente relacionados ao poder. Isso acontece para mostrar que os mocinhos da história são pessoas comuns, que também têm desejos e coisas a almejar, inclusive beleza e poder.

5.3 A antagonista

Ao se tratar da figura malvada dos contos de fadas, a madrasta, primeiramente é necessário tratar a mãe como aquela mulher dócil, carinhosa, amável e amada, isto é, aquela que nunca faria mal ou se zangaria com a criança. A partir disso, Bettelheim (2006) afirma que a fantasia da madrasta malvada é aquela mulher brava, rancorosa, que diz “não” e maltrata a criança. Ou seja, a madrasta é a “parte ruim” da mãe, é quando a figura da mãe se transforma em “maldosa”.

Ao se tratar da figura malvada dos contos de fadas, Bettelheim (2006) afirma que a fantasia da madrasta malvada conserva a figura da mãe boa, aquela que não nega nada ao filho e por ser exageradamente boa, não há como ser odiada, diferentemente da madrasta que assume todas as características ruins que uma mãe boa não tem.



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

Bettelheim (2006) afirma que essa separação entre mãe e madrasta nos contos de fada ajuda a criança a não se sentir culpada ao ficar chateada ou irritada com a mãe quando ela a confronta, pois, a figura da mãe é tão exageradamente boa que não há como ela ser odiada. Então quando a mãe, por exemplo, disser “não”, a criança entende que aquela pessoa não é a mãe dela, é apenas alguém em quem a mãe se transformou, sendo assim, não faz mal ela sentir raiva daquela mulher.

Em Borralheira, após a morte de sua mãe, uma mulher gentil, dócil e boazinha, quem assume o controle é a madrasta, uma mulher rancorosa, invejosa e má que faz Cinderela de empregada, sempre negando seus pedidos e a humilhando: “Porém a madrasta disse: - Não adianta, Cinderela! Você não vai ao baile! Não tem vestido, não sabe dançar, e só nos faria passar vergonha! – E dando-lhe as costas, partiu com suas orgulhosas filhas” (PENTEADO, 1991, p. 77). O ódio vindo da madrasta e suas filhas pela Borralheira se resume em ciúmes do pai da heroína.

O indivíduo com ciúme sente que o amor que lhe é devido foi roubado, ou está em perigo de ser roubado por outra pessoa, geralmente pela sua rival. Sendo assim, pode-se afirmar que a madrasta de Cinderela ou Borralheira é maldosa, pois vê a enteada como sua rival, ou seja, aquela que está roubando o amor que deveria ser destinado a ela. Conclui-se que a madrasta se sente ameaçada por Cinderela e por isso sente tanta raiva e desprezo pela enteada.

Em Branca de Neve, a madrasta mostra desprezo, ódio, inveja, ciúme, egocentrismo. Pode até ser considerada mais perversa que a madrasta de Cinderela, levando em consideração que ela se alimenta de carnes que acredita ser da Branca de Neve. Para a Rainha, tudo só vai ter sentido se ela ocupar aquele lugar ocupado por Branca de Neve, então o desejo de morte é constante desde o início da história: “Desde então, não podia mais ver a menina, sem que seu coração se revirasse no peito, tamanha era sua inveja” (PENTEADO, 1991, p.56). A partir disso, ainda na primeira parte da história dá-se início à busca da morte da menina.

Diante disso, essas histórias foram disseminadas em sua forma literal, considerando de fato a morte da mãe biológica e o surgimento de uma madrasta malvada que só buscava pelo fim da enteada. Como esse é um tema bastante polêmico, a vitória da mocinha no final representa, para a criança que ouve as histórias, a crença de que, apesar de muitas dificuldades, as coisas podem melhorar. Ensina que em uma única história e situação existem várias possibilidades, e com isso, a criança consegue lidar com outros aspectos da vida. Assim como os adultos ou qualquer pessoa que tenha contato com esse tipo de texto.

Nesse sentido, percebe-se em que ponto se dá a importância da personagem antagonista nos contos. Muitas vezes a criança precisa desse tipo de situação para elaborar determinados acontecimentos de sua vida, até mesmo a identificação com alguma personagem que não seja a protagonista. Existem crianças que se identificam com o egocentrismo da madrasta, mas ao ver o que ela faz durante a história, percebe que não chegaria a tal ponto, ou mesmo se assusta com as consequências e revê diversos de seus conceitos.

Todo esse processo acontece de forma inconsciente e natural. Os contos foram criados a partir daquilo que a sociedade como um todo sempre

fantasiou, e a paixão de todos por esse tipo de texto mostra a importância que, num primeiro momento, pode ser imperceptível. A plurissignificação não só dos contos, mas também da bondade, da maldade, e todos esses paradoxos dos contos são importantes na formação da identidade de cada indivíduo e da sociedade como um todo.

6 Considerações finais

Chega-se a essas considerações finais certas de que tanto o conto de fadas como o conto maravilhoso vão além de uma simples história infantil e se comprovam, como diz Coelho (2000), como arte da palavra simbólica e plurissignificativa. Sua literariedade é incontestável e sua plurissignificação conduz o leitor a lugares inimagináveis. Para cada público, para cada leitor, o conto certamente tem um significado diferente, e essa é a importância de se estudar todos os seus personagens e não apenas o protagonista herói, o mocinho, ou a mocinha, que representam o bem. É preciso entender o que está para além da construção de cada uma das personagens, simplesmente porque cada leitor vai se identificar com aspectos de uma personagem diferente e porque o mundo não está dividido entre vilões e mocinhos, o bem e o mal; o ser humano é mais complexo do que essa dicotomia, revela-se como ser em formação e constante evolução.

No desenvolvimento infantil, esse é um aspecto bastante importante que deve ser levado em consideração, pois a personagem de maior identificação da criança representará a forma como ela vê a vida, se relaciona, e até mesmo acontecimentos presenciados em sua vida social. Influencia também na área da aprendizagem e interpretação, pois a partir das vivências pessoais de cada criança surgirá sua própria interpretação de cada conto.

Na área da literatura é importante o estudo das personagens antagonistas para que seja possível alcançar os sentidos que afloram em cada texto, a partir dessa sua linguagem simbólica. Apenas estudando separadamente cada personagem é possível alcançar a essência do texto de fato, pois cada personagem tem sua bagagem de significado, assim como cada elemento do texto.

Por fim, o trabalho em questão ratifica sua relevância e contribui para incentivar o questionamento, a exploração de diferentes textos. Mostra a importância de aprofundar-se na literatura, de ir além das palavras, além dos objetos, além das personagens além dos fatos, entendendo que toda essa estrutura constitui o texto literário.

O que aqui se oferece é uma possível leitura, aguardando outros diálogos e novos sentidos.

Referências

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução: Arlene Caetano. 20. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2006.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. Tradução: David Jardini Junior. 26. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

CAMPESTRINI, Hidelbrando. *Literatura brasileira: com textos e testes*. São Paulo: FTD, 1976.

CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. Compton, 2018. Disponível em: <http://edtl.fcs.unl.pt/bibliografia/>. Acesso em 21 out. 2019.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa Silva. 23 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

COELHO, Nelly N. *O conto de fadas: símbolos, mitos, arquétipos*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2003.

_____. *Literatura infantil: teoria-análise-didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

GANCHÓ, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 8 ed. São Paulo: Ática, 2004.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: histórias & histórias*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2004.

MACHADO, Ana Maria. *Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. Coimbra: Almedina, 2001.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. Coimbra: Liv. Almedina, 1988.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução: Silvia Delpy. 2. ed. México: Premia editora de livros, 1981.

VON FRANZ, Marie-Louise. *A interpretação dos contos de fadas*. Tradução de Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. 7. ed. São Paulo: Paulus, 2008.

_____. *A sombra e o mal nos contos de fadas*. Tradução de Maria Christina Penteadó Kijawski. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2002.

ZIMMERMAN, David Epelbaum. *Fundamento psicanalíticos: teoria, técnica e clínica*. São Paulo: Artimed, 1999.

ANEXO A

Cinderela

Há muito tempo, aconteceu que a esposa de um rico comerciante adoeceu gravemente e, sentindo seu fim se aproximar, chamou sua única filha e disse:

– Querida filha, continue piedosa e boa menina, que Deus a protegerá sempre. E lá do céu olharei por você, e estarei sempre ao seu lado – mal acabou de dizer isso, fechou os olhos e morreu.

A jovem ia todos os dias visitar o túmulo da mãe, e chorava muito. Veio o inverno, a neve cobriu o túmulo com seu alvo manto. Chegou a primavera, o sol derreteu a neve, e o viúvo tornou-se a casar. A nova esposa trouxe duas filhas, ambas louras e bonitas, mas só exteriormente. Tinham a alma feia e cruel. Então começaram dias difíceis para a pobre enteada.

– Essa imbecil não vai ficar no quarto conosco! – reclamaram as moças. – Lugar dela é na cozinha! Se quiser comer pão, que trabalhe!

Tiraram-lhe o vestido bonito que ela usava, obrigaram-na a vestir outro, velho e desbotado, e a calçar tamancos.

– Vejam só como está toda enfeitada a orgulhosa princesinha de antes!

– disseram a rir, levando-a para a cozinha.

A partir de então, ela foi obrigada a trabalhar de manhã e à noite nos serviços mais pesados. Era obrigada a levantar-se de madrugada para ir buscar água e ascender o fogo. Era ela quem cozinhava e lavava. Como se não bastasse, as irmãs caçoavam dela e a humilhavam. Despejavam lentilhas e feijões nas cinzas do fogão, para obriga-la a catá-los.

À noite, exausta de tanto trabalhar, ela não tinha onde dormir e era obrigada a se deitar sobre as cinzas do fogão. E, como andasse sempre suja, só a chamavam de Cinderela.

Uma vez, o pai resolveu ir a uma feira. Antes de sair, perguntou às enteadas o que desejavam que ele trouxesse.

– Vestidos bonitos – disse uma.

– Pérolas e pedras preciosas – disse a outra.

– E você, Cinderela, o que vai querer? – perguntou o pai.

– No caminho de volta, pai, quebre o primeiro ramo que bater no seu chapéu e traga-o para mim.

Ele partiu para a feira, comprou vestidos bonitos para uma das enteadas, pérolas e pedras preciosas para a outra e, de volta para casa, quando cavalgava por um bosque, um ramo de aveleira bateu no seu chapéu. Ele quebrou o ramo e levou-o. Chegando em casa, deu às enteadas o que elas haviam pedido, e à Cinderela, o ramo de aveleira.

Ela agradeceu, levou o ramo para o túmulo da mãe, plantou-o ali, e chorou tanto que suas lágrimas regaram o ramo. Ele cresceu e se tornou uma aveleira linda. Três vezes, todos os dias, a menina ia chorar e reza debaixo dela. Sempre que a via chegar, um passarinho branco voava para a árvore e, se a ouvia pedir baixinho alguma coisa, jogava-lhe o que ela havia pedido.

Um dia, o rei mandou anunciar uma festa que duraria três dias. Todas as jovens bonitas do reino foram convidadas, pois o filho dele iria escolher entre elas, aquela que seria sua futura esposa.

Quando souberam que também deveriam comparecer, as duas filhas da madrasta ficaram contentíssimas.

– Cinderela! – gritaram. – Venha pentear nosso cabelo, escovar nossos sapatos e nos ajudar a vestir, pois vamos a uma festa no castelo do rei!

Cinderela obedeceu chorando, porque ela também queria ir ao baile.

Perguntou à madrasta se poderia ir, e esta respondeu:

[Digite texto]



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

– Você, Cinderela! Suja e cheia de pó, está querendo ir à festa? Como vai dançar se não tem roupa nem sapatos?

Mas Cinderela insistiu tanto, que afinal ela disse:

– Está bem. Eu despejei nas cinzas do fogão um tacho cheio de lentilhas. Se você conseguir catá-las todas em duas horas, poderá ir.

A jovem saiu pela porta dos fundos, correu para o quintal e chamou:

– Mansas pombinhas e rolinhas! Passarinhos do céu inteiro! Venham me ajudar a catar lentilhas!

As boas vão para o tacho! As ruins para o seu papo!

E entraram pela janela da cozinha duas pombas brancas; a seguir vieram as rolinhas e, por último, todos os passarinhos do céu chegaram numa revoada, e pousaram sobre as cinzas. As pombas baixavam a cabecinha e pic, pic, pic, apanhavam os grãos bons e deixavam cair no chão. As outras avezinhas faziam o mesmo e pic, pic, pic – não levou nem uma hora, o tacho ficou cheio e as aves todas se foram voando. Cheia de alegria a menina pegou o tacho e levou para a madrasta, certa de que agora poderia ir à festa. Porém a madrasta disse:

– Não, Cinderela. Você não tem roupa e não sabe dançar. Só serviria de caçoada para os outros. – E como a menina começasse a chorar, ela propôs: - Se você conseguir catar dois tachos de lentilhas nas cinzas em uma hora, poderá ir conosco. – E para si mesmo ela disse: – Isso ela não vai conseguir...

Assim que a madrasta acabou de espalhar os grãos nas cinzas, Cinderela correu para o quintal e chamou:

– Mansas pombinhas e rolinhas! Passarinhos do céu inteiro! Venham me ajudar a catar lentilhas!

As boas vão para o tacho! As ruins para o seu papo!

E entraram pela janela da cozinha duas pombas brancas; a seguir vieram as rolinhas e, por último, todos os passarinhos do céu chegaram numa revoada, e pousaram sobre as cinzas. As pombas baixavam a cabecinha e pic, pic, pic, apanhavam os grãos bons e deixavam cair no chão. As outras avezinhas faziam o mesmo e pic, pic, pic – não levou nem meia hora, os dois tachos ficaram cheios e as aves se foram voando. Então a menina levou os dois tachos para a madrasta, certa de que, desta vez, ela à deixaria ir à festa.

Porém a madrasta disse:

– Não adianta, Cinderela! Você não vai ao baile! Não tem vestido, não sabe dançar, e só nos faria passar vergonha! E dando-lhe as costas, partiu com suas orgulhosas filhas.

Quando ficou sozinha, Cinderela foi ao túmulo da mãe, e ficando embaixo da aveleira, disse:

– Balance e se agite, Árvore adorada.

Cubra-me toda de ouro e prata!

Então o pássaro branco jogou para ela um vestido de ouro e prata, e sapatos de seda bordada de prata. Cinderela vestiu-se a toda pressa e foi para a festa. Estava tão linda no seu vestido dourado, que nem as irmãs, nem a madrasta a reconheceram. Pensaram que ela fosse uma princesa estrangeira, pois, para elas, Cinderela só podia estar em casa, catando lentilhas nas cinzas.

Logo que a viu, o príncipe veio ao seu encontro e, pegando-lhe a mão, levou-a para dançar. Só dançou com ela, e não largou de sua mão por um instante. Quando alguém a convidava para dançar ele dizia: – Ela é minha dama.

Dançaram até altas horas da noite e, afinal, Cinderela quis voltar para casa.

– Eu a acompanho – disse o príncipe. Na verdade, ele queria saber a que família ela pertencia.

Mas Cinderela conseguiu escapar dele, correu para a casa e escondeu-se no pombal. O príncipe esperou o pai dela chegar e contou-lhe que a jovem desconhecida tinha saltado para dentro do pombal.

“Deve ser Cinderela...”, pensou o pai. E mandou vir um machado para arrombar a porta do pombal. Mas não havia ninguém lá dentro. E, quando chegaram em casa, encontraram Cinderela com suas roupas sujas, dormindo nas cinzas junto à luz mortiça de uma lamparina. É que a menina, nem bem havia entrado no pombal, saíra pelo lado de trás e correrá para a aveleira.

Ali, rapidamente tirou seu belo vestido e deixou-o sobre o túmulo. Veio o passarinho, apanhou o vestido e levou-o. Ela vestiu novamente seu vestidinho velho e sujo, correu para casa e deitou-se nas cinzas da cozinha.

No dia seguinte, o segundo dia da festa, quando os pais e as irmãs partiram para o castelo, Cinderela foi até a aveleira e disse:

– Balance e se agite, Árvore adorada.

Cubra-me toda de ouro e prata!

E o pássaro atirou para ela um vestido ainda mais bonito que o da véspera. Quando ela entrou no salão assim vestida, todos ficaram pasmados com sua beleza. O príncipe, que a esperava, tomou-lhe a mão e só dançava com ela. E quando alguém convidava a jovem para dançar, dizia: – Ela é minha dama.

Já era noite avançada quando Cinderela quis ir embora. O príncipe seguiu-a para ver em que casa ela entraria. Porém a jovem inesperadamente entrou no quintal atrás da casa e, ágil como um esquilo, subiu pela galharia de uma frondosa pereira carregada de frutos que havia ali. O príncipe não conseguiu descobri-la, quando viu o pai dela chegar, disse:

– A moça desconhecida escondeu-se nessa pereira.

“Deve ser Cinderela”, pensou o pai. Mandou buscar um machado e derrubou a pereira. Mas não encontraram ninguém na galharia. Como na véspera, Cinderela já estava na cozinha dormindo nas cinzas, pois havia escorregado pelo outro lado da pereira, correrá para a aveleira, e devolverá o lindo vestido ao pássaro. Depois vestiu o feio vestidinho de sempre e correu para casa.

No terceiro dia, assim que os pais e as irmãs saíram para a festa, Cinderela foi até o túmulo da mãe e pediu à aveleira:

– Balance e se agite, Árvore adorada.

Cubra-me toda de ouro e prata!

E o pássaro atirou-lhe o vestido mais suntuoso e brilhante que ela já possuía, acompanhado de um par de sapatinhos de puro ouro. No castelo, quando a viram chegar, ela estava tão linda, tão linda, que todos emudeceram de assombro. O príncipe só dançou com ela e, como das outras vezes, dizia a todos que vinham tirá-la para dançar: – Ela é minha dama.

Já era noite alta, quando Cinderela quis voltar para casa. O príncipe tentou segui-la, mas ela escapuliu tão depressa, que ele não pôde alcançá-la. Desta vez, porém, o príncipe usou de um stratagem: untou com piche um degrau da escada e, quando a moça passou, o sapato do pé esquerdo ficou grudado. Ela deixou-o ficar e continuou correndo. O príncipe pegou-o; era pequenino, gracioso e todo de ouro. No outro dia de manhã, ele procurou o pai e disse:

– Só me casarei com a dona do pé que couber nesse sapato.

As irmãs de Cinderela ficaram felizes e esperançosas quando souberam disso, pois tinham pés delicados e bonitos. Quando o príncipe chegou à casa delas, a mais velha foi para o quarto acompanhada da mãe e experimentou o sapato. Mas, por mais que se esforçasse, não conseguia meter o dedo grande do pé dentro dele. Então a mãe deu-lhe uma faca, dizendo:

– Corte fora o dedo. Quando você for rainha, vai andar muito pouco a pé.



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

Assim fez a moça. O pé entrou no sapato e, disfarçando a dor, ela foi ao encontro do príncipe. Ele recebeu-a como sua noiva e levou-a na garupa do seu cavalo. Quando passavam pelo túmulo da mãe de Cinderela, que ficava próximo ao caminho, duas pombas pousaram na aveleira e cantaram:

– Olhe para trás! Olhe para trás.

Há sangue no sapato, Que é pequeno demais! Não é a noiva certa Que vai sentada atrás!

O príncipe virou-se, olhou o pé da moça e, vendo sangue escorrendo do sapato, fez o cavalo voltar e levou-a para casa dela. Chegando lá, ordenou à outra filha da madrasta que calçasse o sapato. Ela foi para o quarto e calçou-o. Os dedos do pé entraram facilmente, mas o calcanhar era grande demais e ficou de fora. Então a mãe deu-lhe uma faca dizendo:

– Corte fora um pedaço do calcanhar. Quando você for rainha, vai andar muito pouco a pé.

Assim fez a moça. O pé entrou no sapato, e disfarçando a dor, ela foi ao encontro do príncipe. Ele aceitou-a como sua noiva e levou-a na garupa do seu cavalo. Quando passava pela aveleira, duas pombinhas pousaram num de seus tamos e cantaram:

– Olhe para trás! Olhe para trás! Há sangue no sapato,

Que é pequeno demais! Não é a noiva certa Que vai sentada atrás!

O príncipe olhou o pé da moça, viu sangue saindo do sapato e a meia branca, vermelha de sangue. Então virou o seu cavalo, levou a falsa noiva de volta para casa e disse ao pai:

– Esta também não é a verdadeira noiva. Vocês não têm outra filha?

– Não – respondeu o pai – a não ser a pequena Cinderela, filha de minha falecida esposa. Mas é impossível que seja ela a noiva que procura.

O príncipe ordenou que fossem buscá-la.

– Oh não! Ela está sempre muito suja! Seria uma afronta trazer a vossa presença! – protestou a madrasta.

Porém, o príncipe exigiu que fossem chama-la. E, depois de ter lavado o rosto e as mãos, ela veio, curvou-se diante do príncipe e pegou o sapato de ouro que ele lhe estendeu. Então, sentou-se num banquinho, tirou do pé o pesado tamanco e calçou o sapato. Ele lhe serviu como uma luva. E quando se levantou, o príncipe viu seu rosto e reconheceu logo a linda jovem com quem havia dançado.

- É esta a noiva verdadeira! – exclamou feliz.

A madrasta e as filhas levaram um susto e ficaram brancas de raiva. O príncipe ergueu Cinderela, colocou-a na garupa do seu cavalo e partiram. Quando passaram pela aveleira, as duas pombinhas brancas cantaram:

– Olhe para trás! Olhe para trás! Não há sangue no sapato,

Que serviu bem demais! Essa é a noiva certa.

Pode ir em paz!

E, quando acabaram de cantar, elas voaram e vieram pousar, uma no ombro direito de Cinderela, outra no esquerdo, e ali ficaram.

Quando o casamento de Cinderela com o príncipe se realizou, as falsas irmãs vieram à festa. A mais velha ficou à direita do altar, e a mais nova, à esquerda. Subitamente, sem que ninguém pudesse impedir, a pomba pousada no ombro direito da noiva voou para cima da irmã mais velha e furou-lhe os olhos. A pomba do ombro esquerdo fez o mesmo com a mais nova, e ambas ficaram cegas para o resto de suas vidas.

ANEXO B

Branca de Neve

Uma vez, foi em pleno inverno, quando flocos de neve caíam do céu como plumas, uma rainha costurava ao pé da janela, cujos caixilhos eram de ébano. Como prestasse mais atenção aos flocos de neve do que à costura, espetou o dedo na agulha, e três gotas de Sangue pingaram na neve. Foi tão bonito o efeito do vermelho se manchando na brancura da neve, que ela pensou: “Ah! Se eu tivesse uma criança branca como a neve, corada como sangue e de cabelos negros como o ébano...”.

Pouco tempo depois, a rainha deu à luz uma menina de pele alva como a neve, corada como sangue e de cabelos negros como ébano. Por isso, ela se chamou Branca de Neve. Infelizmente, a rainha morreu logo depois que a criança nasceu.

Um ano depois o rei casou-se de novo. A nova rainha era linda, mas a tal ponto vaidosa e arrogante, que não podia suportar a ideia de que existisse alguém mais bela do que ela. Possuía um espelho mágico e todos os dias, ao olhar-se nele, perguntava:

– Espelho, espelho meu! Existe alguém neste mundo mais bela do que eu?

E o espelho respondia

– Neste mundo, a mais bela sois vós, senhora rainha!

E ela ficava satisfeita, porque o espelho só dizia a verdade.

Entretanto, Branca de Neve ia crescendo e se tornando cada vez mais bonita. Aos sete anos, era mais bela que a alvorada, mais bela que a própria rainha. Chegou um dia, a rainha perguntou ao espelho:

– Espelho, espelho meu! Existe alguém neste mundo mais bela do que eu?

Ele respondeu:

– Sois belíssima, senhora rainha, mas Branca de Neve é mil vezes mais bela!

Ao ouvir isso, a rainha assustou-se e ficou verde e amarela de tanto ódio. Desde então, não podia ver a menina, sem que seu coração se revirasse no peito, tamanha sua inveja. O ódio e o ciúme tomaram conta dela, e não tinha mais sossego nem de dia, nem de noite. Afinal, uma manhã, chamou um caçador e ordenou:

– Leve esta criança para bem longe, na floresta. Não suporto vê-la! Quero que a mate e me traga seus pulmões e o seu fígado como prova de que cumpriu minhas ordens!

O caçador obedeceu e levou a menina para a floresta. Mas, quando puxou o punhal para trespassar o coração da inocente criança, ela começou a chorar, e implorou:

– Oh, querido caçador! Me deixe viver! Vou fugir pela floresta e nunca mais voltarei para casa!

Ela era tão linda que o caçador se enterneceu.

– Então corra, princesinha! Corra para bem longe! – e para si mesmo, ele acrescentou: - As feras vão te devorar... – e foi como se lhe tirassem um peso do coração.

A princesa ia morrer, ele sabia. Mas não seria pelas mãos dele.

Quando ia voltando para o castelo, um filhote de javali cruzou se caminho. Sem perda de tempo, o caçador matou-o, tirou-lhe o fígado e os pulmões e levou-os para a rainha. Muito satisfeita, a malvada mandou cozinhar as vísceras e comeu-as, pensando que fosse de Branca de Neve.

Enquanto isso, a pobre menina perdida e sozinha na floresta imensa, morta de pavor, não sabia o que fazer. Tudo a assustava, até mesmo a queda de uma folhinha. Então começou a correr pisando em pedras, arranhando-se nos espinhos. Os animais que encontrava deixavam-na passar, e até mesmo os mais ferozes não lhe faziam mal algum. Correu enquanto seus pés puderam aguentar e, quando já ia escurecendo, avistou uma casinha. Ela foi entrando, só pensando em descansar um pouquinho.



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

Lá dentro era tudo pequeno, mas tudo tão limpo e arrumado com tanta graça, que ela se sentiu em segurança. Viu uma mesinha pronta para o jantar. Sobre a toalha muito branca, estavam dispostos sete pratinhos cada um com sua colherinha, seu garfinho e sua faca, e diante de cada prato, um copinho. Ao longo da parede alinhavam-se sete caminhas com lençóis muito limpos. Branca de Neve estava com tanta fome e sede, que foi comendo um pedacinho de pão e um pouco da papa de cada pratinho e tomando um gole de vinho de cada copinho. Depois, foi deitar-se numa das caminhas. Mas nenhuma lhe servia. Uma era estreita demais, outra, curta demais. Afinal, a sétima e última serviu-lhe direitinho. Ela deitou-se, pediu a Deus que a protegesse e adormeceu.

Já era noite escura quando os donos da casa chegaram. Eram sete anões que escavavam a montanha em busca de minérios. Eles entraram, acenderam as lamparinas e, mal a casa se iluminou, perceberam que alguém havia estado lá, pois as coisas não estavam do jeito que haviam deixado.

O primeiro deles perguntou:

– Quem mexeu na minha cadeira?

E o segundo: – Quem comeu no meu prato?

E o terceiro: – Quem tirou um pedaço do meu pão? E o quarto: – Quem comeu a minha papa?

E o quinto: – Quem usou o meu garfo? E o sexto: – Quem buliu na minha faca?

E o último: – Quem bebeu no meu copo?

Então, olhando sua cama, o primeiro dos anões reparou que o colchão estava um pouco fundo.

– Quem deitou na minha cama? Perguntou ele.

Os outros vieram correndo olhar suas camas e exclamaram:

– Alguém deitou na nossa cama também!

E o sétimo anão, de olhos arregalados ao lado de sua cama, chamou:

– Venham ver!

Correram todos para lá e viram Branca de Neve dormindo. Muito surpreendidos, aproximaram as lamparinas para poder vê-la melhor.

– Meu Deus! Que criança linda! – Exclamaram.

E ficaram tão encantados que não a acordaram. Deixaram-na dormir, e o sétimo anão, que ficou sem cama, passou a noite dormindo uma hora na cama de cada um dos companheiros.

Na manhã seguinte, quando Branca de Neve acordou, levou um susto ao ver os sete anões. Mas eram tão simpáticos e gentis, que ela logo se acalmou.

– Qual é o seu nome? – perguntaram.

– Branca de Neve – respondeu ela.

– E como chegou aqui?

Então a menina contou que a madrasta havia mandado um caçador matá-la, e que ele lhe havia poupado a vida. Ela ficara correndo pela mata o dia inteiro, e acabara encontrando a casinha deles.

– Se você quiser tomar conta da casa, fazer nossas camas, lavar, costurar, tricotar, trazer tudo limpinho e em ordem, pode ficar morando aqui, e nada lhe faltará – disseram os anões.

– Aceito e agradeço de todo o coração – respondeu a menina. E ficou morando com eles.

Todas as manhãs os anões partiam para a montanha em busca de minérios e ouro. À noite, quando regressavam, encontravam o jantar pronto. Branca de Neve ficava o dia inteiro sozinha, e isso preocupava os anões. Antes de saírem, recomendavam sempre:

– Cuidado com sua madrasta! Logo ela vai ficar sabendo que você está aqui. Não abra a porta para ninguém!

E longe dali, no castelo, depois de ter comido os pulmões e o fígado que pensava serem de Branca de Neve, a rainha acreditou que era novamente a mulher mais lindo do mundo. E para ter certeza, perguntou ao espelho:

– Espelho, espelho meu! Existe alguém neste mundo mais bela do que eu?

E o espelho respondeu:

– Sem dúvida, senhora rainha, sois aqui a mais bela. Além das montanhas, porém, na casa dos anões, vive Branca de Neve, mil vezes ainda mais bela!

Ao ouvir isso, a rainha estremeceu de susto. Percebeu logo que o caçador a enganara, pois o espelho jamais mentia. Durante o dia todo ficou imaginando um jeito de matar a enteada. Enquanto não tivesse certeza de ser a mais bela do mundo, a inveja não lhe daria sossego. Afinal, depois de tudo planejado, a rainha disfarçou-se numa velha vendedora ambulante. Pintou o rosto e ficou irreconhecível. Depois cruzou as sete montanhas, chegou à casa dos sete anões, bateu na porta e gritou:

– Coisas lindas, bem baratinho! Quem quer comprar? Branca de Neve espiou pela janela.

– Bom dia, minha senhora. O que tem para vender?

– Coisas boas e baratas. Faixas de seda de todas as cores. Veja esta!

– E ela girou no ar uma faixa de seda colorida.

“Não há mal nenhum em deixar entrar uma velhinha tão simpática”, pensou Branca de Neve. E, destrancando a porta, convidou-a para entrar e comprou uma bonita faixa.

– Como você é linda! – elogiou a velha. – Venha cá. Deixe-me pôr a faixa na sua cintura.

Branca de Neve aproximou-se confiadamente e deixou-a amarrar-lhe a faixa. A velha agiu com rapidez. Apertou o laço de tal forma, que a menina ficou sem poder respirar e caiu desfalecida, como se estivesse morta.

A rainha olhou-a triunfante.

--Você era a mais linda... – murmurou saindo apressada.

À tardezinha, pouco depois que ela saiu, os anões chegaram e se assustaram ao ver Branca de Neve caída no chão. Ela não respirava, nem se mexia, era como se estivesse morta. Ao erguê-la do chão, notaram a faixa apertando-lhe a cintura e apressaram-se em cortá-la. Foi só fazerem isso, ela começou a respirar, e logo voltou a si. Então contou tudo.

– Viu o que aconteceu? – disseram os anões. – A velha não era outra senão sua madrastra! Tome cuidado, menina! Não deixe ninguém entrar aqui, quando estivermos fora!

Nesse meio tempo, a perversa rainha chegou ao castelo, correu para seus aposentos e perguntou ao espelho:

– Espelho, espelho meu! Existe alguém neste mundo mais bela do que eu?

E o espelho respondeu:

– Sem dúvida, senhora rainha, sois aqui a mais bela. Além das montanhas, porém, na casa dos sete anões, vive Branca de Neve, mil vezes ainda mais bela!

Ao ouvir isso, a rainha sentiu um baque no coração, tal o susto que levou ao saber que a enteada continuava viva. “Tenho que achar um jeito de acabar com ela...”, pensou. E usou seus conhecimentos de bruxaria para fazer um pente venenoso. Depois, disfarçou-se novamente em vendedora ambulante, cruzou as sete montanhas, chegou à casa dos sete anões, bateu na porta e gritou:

– Coisas boas, bem baratinho! Quem quer comprar? Branca de Neve espiou a janela e foi avisando:

– Não tenho licença para deixar ninguém entrar! Vá embora!

– Mas não é proibido dar uma olhadinha, hein? – e a mulher mostrou o pente envenenado, segurando-o bem alto para que a menina pudesse admirá-lo.

Branca de Neve gostou tanto do pente, que se deixou enganar e abriu a porta. A mulher vendeu-lhe o pente e pediu:

– Agora, deixe-me desembaraçar o seu cabelo.



A PERVERSIDADE NOS CONTOS DE FADAS: a construção da personagem antagonista

Não vendo nada de mal nisso, a ingênua menina aproximou-se dela. Porém, mal a madrasta passou-lhe o pente na cabeça, o veneno agiu, e Branca de Neve caiu desacordada.

– Desta vez, beleza perfeita, você teve o que merecia! – disse a rainha saindo a correr. Felizmente, o dia escureceu depressa e os sete anões voltaram para casa mais cedo. Quando deram com Branca de Neve caída no chão, parecendo morta, suspeitaram que a malvada rainha havia estado ali e, examinando a menina, logo descobriram o pente envenenado. Assim que ele foi retirado, a menina reviveu e contou o que havia acontecido. Mais uma vez, os anões aconselharam a menina a ser mais cautelosa e proibiram-na de abrir a porta a quem quer que fosse.

Enquanto isso, a rainha chegou ao castelo, e apressou-se em consultar o espelho, dizendo:

– Espelho, espelho meu! Existe alguém neste mundo mais bela do que eu?

E, como das outras vezes o espelho respondeu:

– Sem dúvida, senhora rainha, sois aqui a mais bela. Além das montanhas, porém, na casa dos sete anões, vive Branca de Neve, mil vezes ainda mais bela!

Ao ouvir as palavras do espelho, a rainha estremeceu de raiva.

– Branca de Neve tem que morrer! – gritou. – Nem que seja à custa da minha própria vida!

E trancando-se num quarto secreto do castelo, onde ninguém jamais entrara a não ser ela, fez uma maçã venenosíssima. Para ver, era uma maçã tão linda, corada e apetitosa, que parecia pedir: “Coma-me!”, mas quem lhe desse uma dentadinha, cairia morto na hora. Quando ficou pronta, a rainha disfarçou-se, vestindo-se como uma camponesa, e se pôs a caminho. Cruzou as sete montanhas, chegou à casa dos sete anões e bateu na porta. Branca de Neve apareceu na janela e disse:

– Não posso deixar ninguém entrar! Os sete anões me proibiram!

– Eles estão certos – concordou a falsa camponesa. – Estou apenas querendo me livrar de minhas maçãs. Você quer uma?

– Não, obrigada. Não posso aceitar nada de desconhecidos.

– Tem medo que esteja envenenada? Então veja: vou cortar a maçã pela metade. O lado vermelho é seu. Eu como o branco.

A maçã havia sido feita de tal jeito, que o veneno ficou todo do lado vermelho. Quando a menina via a camponesa comendo com tanto gosto a sua metade da maçã, não resistiu à tentação: estendeu a mão e pegou a metade envenenada. E foi só dar-lhe uma mordida, caiu morta no chão.

Então a maldosa rainha lançou-lhe um olhar terrível e deu uma gargalhada dizendo:

– Branca como a neve, corada com sangue, cabelos negros como o ébano. Agora os anões não vão poder ressuscitá-la! – e voltando para casa apressou-se em interrogar o espelho:

– Espelho, espelho meu! Existe alguém nesse mundo mais bela do que eu?

E o espelho respondeu:

– Neste mundo, a mais bela sois vós, senhora rainha!

Só então o invejoso coração da rainha ficou tranquilo. Tão tranquilo quanto pode ficar um coração invejoso.

Naquela noite, quando os anõezinhos chegaram, encontraram Branca de Neve no chão, sem dar sinal de vida. Procuraram nela alguma coisa envenenada, afrouxaram sua roupa, pentearam seus cabelos, lavaram-na com água e vinho, sem nenhum resultado. A querida menina estava realmente morta. Então, deitaram-na num caixão, e todos os sete sentaram ao redor dela e, durante três dias, choraram sem parar. Entretanto, era preciso enterrá-la. Mas Branca de Neve estava tão bonita e corada, parecia tão viva, que eles não tiveram coragem.

– Não podemos enterrá-la na escuridão da terra – disseram. E fizeram um caixão de vidro para que pudessem vê-la de todos os lados. Colocaram a menina dentro, e

escreveram com letras de ouro sobre a tampa que ela era filha do rei e se chamava Branca de Neve. Depois, levaram o caixão para a montanha, e sempre um deles ficava vigiando. Até mesmo os animais se aproximavam e choravam por Branca de Neve. Primeiro veio uma coruja, depois um corvo e, por último, uma pomba. Branca de Neve permaneceu por muito tempo no caixão, sem perder sua aparência. Continuou branca como a neve, corada como sangue, com seus cabelos negros como ébano. Parecia estar dormindo.

Aconteceu que um príncipe, cavalgando pela floresta, deixou-se surpreender pela noite, e foi pedir pousada na casa dos sete anões. Ele viu na montanha a linda menina no seu caixão, leu o que estava escrito com letras de ouro na tampa, e ficou fascinado com Branca de Neve.

– Deixem-me levar o caixão – pediu aos anões. – Eu darei a vocês tudo que quiserem.
– Nem por todo o ouro do mundo! – disseram os anões.
– Então, me dêem o caixão de presente. Não poderei viver sem Branca de Neve! Juro honrá-la e respeitá-la como meu único amor!

Sentindo a sinceridade do príncipe, os bons anões ficaram com pena dele e lhe deram o caixão. Então o príncipe mandou seus criados carregarem o caixão nos ombros até o castelo. E aconteceu que eles tropeçaram numa raiz e, com o solavanco, o pedaço de maçã entalado na garganta de Branca de Neve soltou-se e saiu. Minutos depois, a menina abriu os olhos, levantou a tampa do caixão e sentou-se. Estava viva!

– Meu Deus! Onde estou? – perguntou assustada. E o príncipe respondeu louco de alegria:

– Você está comigo! – e depois de contar como tudo acontecera, ele pediu: – Venha comigo ao castelo de meu pai! Eu a amo mais que tudo no mundo! Quero que seja minha esposa!

Branca de Neve, que já estava gostando dele, acompanhou-o, e o casamento dela com o príncipe realizou-se com pompa e esplendor.

A madrasta de Branca de Neve também foi convidada para a festa. Depois de pronta e magnificamente vestida, ela olhou-se no espelho mágico e perguntou:

– Espelho, espelho meu! Existe alguém nesse mundo mais bela do que eu?

E o espelho respondeu:

– Sem dúvida, senhora rainha, sois bela. Mas a jovem princesa, que hoje desposa o príncipe é mil vezes mais bela!

A malvada rainha deixou escapar uma maldição, e ficou tão angustiada que não sabia o que fazer. Primeiro, pensou em não ir ao casamento. Mas não resistiu à curiosidade de ver a jovem princesa e acabou indo. Chegando lá, logo reconheceu Branca de Neve. O espanto e o terror fizeram com que ela ficasse imóvel, como se estivesse grudada no chão. Nesse mesmo instante, trouxeram, seguros por um tenaz, um par de chinelos de ferro em brasa que foram colocados diante dela. Depois, obrigaram-na a calçá-los e a dançar com eles, até cair morta.