

MAZILDA FIAMONCINI

A FACE DA BRUXA SEM LADO ESQUERDO

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado
em Ciências da Linguagem como requisito
parcial à obtenção do grau de Mestre em Ciên-
cias da Linguagem

Universidade do Sul de Santa Catarina

Orientadora: Dra. Maria Marta Furlanetto

TUBARÃO, 2004

MAZILDA FIAMONCINI

A FACE DA BRUXA SEM LADO ESQUERDO

Esta dissertação foi julgada adequada à obtenção do grau de Mestre em Ciências da Linguagem e aprovada em sua forma final pelo Curso de Mestrado em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina.

Tubarão – SC, dia de mês de ano.

Prof. Dr. Fulano de Tal
Universidade do Sul de Santa Catarina

Profa. Dr. Nome de Tal
Universidade do Sul de Santa Catarina

Prof. Dr. Nome de Tal
Universidade de Local

DEDICATÓRIA

Às mulheres a quem foi imposto este silêncio hostil e dizimante da essência feminina.

Às mulheres que, injustamente arderam nas fogueiras e dizimadas foram pela força sufocante de um tabu castrante.

Às mulheres que ousaram viver seus mais íntimos sonhos, transcendendo seu próprio ser.

Aos homens inteligentes e seguros de sua condição que viram e vêem na mulher uma companheira (perfeita) e cúmplice.

Às muitas mulheres que contribuíram de modo especial e efetivo para que eu frequentasse um curso de mestrado e concluísse essa dissertação.

Às mulheres que ainda estão por vir, e que transcenderão esse passado construído com o sangue e a exploração de suas ancestrais.

AGRADECIMENTOS

A Deus, em cuja existência e luz acredito, independentemente de ser feminino ou masculino, e que designou um anjo atencioso e companheiro que me protegia nas estradas rumo a Tubarão.

Às mulheres de minha família, que me ajudaram cada qual ao seu modo, dando-me condições de estudar e redigir esta dissertação.

Aos meus mestres, em especial Maria Felomena (carinhosamente chamada Mariazinha), pelo seu carinho e pela sua disponibilidade em ensinar, em orientar e com a qual aperfeiçoei minha escrita e análise; e Maria Marta, que me tomou em suas mãos e me incentivou a continuar a caminhada, com seriedade, com responsabilidade, mas também com muito bom humor.

Às amigas que encontrei no curso de mestrado, em especial Luíza, Celestina e Renata: à Luíza, por me acolher em sua vida e em sua família, tornando-se uma das melhores amigas que já tive e que contribuiu muito para o meu aprendizado (registro aqui um obrigada especial a sua irmã Araci e esposo); à Celestina, a quem devo inclusive a sugestão do tema para este trabalho e que sempre me tratou com respeito e carinho; à Renata, mais uma integrante do grupo de estudo ao qual pertenci e que se tornou um “delicioso” e sólido grupo de amigos, que desejo dure eternamente. Também não posso deixar de lado Ana, minha parceira de quarto nos primeiros meses do curso, e Glaci, cuja meiguice camufla uma mulher forte e determinada e que se fez exemplo para todas nós.

Por fim, agradeço e peço perdão ao meu filho pelas horas que subtraí de nosso convívio para terminar de redigir esta dissertação.

EPÍGRAFE

*Cuidado com a fogueira que acendes contra teu inimigo.
Não vá se chamuscar nela. (William Shakespeare)*

RESUMO

Este estudo propõe uma abordagem discursiva do tema da formação conflituosa da imagem da mulher, na qual se projeta a imagem da bruxa que desvirtua, que ilude e que destrói, questionando essa idéia maniqueísta, que permeia os contos de fada e outras narrativas literárias, bem como a própria história da mulher, procurando-se mostrá-la como construtora de um *eu* mais firme, capaz de enfrentar e vencer as forças destrutivas que “habitam” o ser humano e estigmatizam a imagem da bruxa, mostrando-a como uma mulher; mostrando a face integral do ser que se modela e se constrói alicerçado no confronto das oposições, cuja coexistência se faz imprescindível à sua constituição. Explora também o sentido do “esquerdo” instaurado historicamente como o lado do mal, do negativo, restabelecendo sua importância para a afirmação do bem. Para uma melhor compreensão dos efeitos da dominação do discurso masculino sobre o feminino, procedeu-se a um retrospecto histórico da construção da imagem da mulher desde os tempos mais remotos, perpassando os séculos XVI, XVII e XVIII – quando a Inquisição estava no auge –, alcançando os tempos hodiernos. A revisão teórica focaliza o discurso em sua interface com o ideológico e o psicanalítico, bem como, subsidiariamente, alguns aspectos da estrutura narrativa dos contos. Com o aprofundamento do estudo pôde-se perceber a complexidade da tarefa de distinguir o mal do bem, face ao intrincado das vozes que se entrelaçam e se alternam nos discursos das personagens femininas dos contos analisados e às conseqüências de suas ações. São vozes atravessadas por várias formações discursivas e por isso mesmo passíveis de contradição.

Palavras-chave: enunciação, discurso feminino, sentido.

RESUMEN

Este estudio propone una abordaje discursiva del tema de la formación conflictuosa de la imagen de la mujer, en la cual se le proyecta la imagen de bruja que desvirtúa, que elude y que destruye, cuestionando esa idea de lo que es el bien y el mal propiamente dicho, que está presente en los cuentos de hadas y en otras narraciones literarias, bien como la propia historia de la mujer, intentándose mostrarla como constructora de un “yo” más firme, capaz de enfrentar y vencer a las fuerzas destructivas que “habitan” en el ser humano y estigmatizan la imagen de bruja, mostrándola como una mujer, mostrando el lado integral del ser que se modela y se construye basado en el confronto de las oposiciones, cuya coexistencia se hace imprescindible a su constitución. Explora también el sentido de “izquierda” insaurado históricamente como el lado del mal, de lo negativo, restableciendo su importancia para la afirmación del bien. Para una mejor comprensión de los efectos “desastrosos” de la dominación del discurso masculino sobre el del femenino, se procedió a hacer una retrospectiva histórica de la construcción de la imagen de la mujer desde los tiempos más lejanos, pasando por los siglos XVI, XVII y XVIII - cuando la Inquisición estaba en su auge -, alcanzando los tiempos de hoy. La revisión teórica focaliza el discurso en su interface con lo ideológico y lo psicoanalítico, así como, subsidiariamente, algunos aspectos de la estructura narrativa de los cuentos. Al profundizar el estudio se puede percibir la complejidad de la tarea de distinguir el mal del bien, delante al intrincado de las voces que se entrelazan y se alternan en los discursos de los personajes femeninos de los cuentos analizados y las consecuencias de sus acciones. Son voces atravesadas por varias formaciones discursivas y por eso mismo susceptibles a contradicciones.

Palabras-clave: enunciación, discurso femenino, sentido.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO: BRUXA – DE QUE LADO ESTÁ?	9
2. A MULHER E A BRUXA: UMA RELAÇÃO ANALÓGICO – HISTÓRICA	15
2.1 A BRUXA E A CONSTRUÇÃO DO (SEU) ESTEREÓTIPO.....	27
3. CONTO DE FADAS: A VIDA QUE FLUI NA NARRATIVA	31
3.1 PRELIMINARES	31
3.2 DO CONTO	35
3.3 A ESTRUTURA DO CONTO COMO CONSTRUÇÃO SEMÂNTICA	36
3.4 CONTO DE FADAS E CONTO MARAVILHOSO: O IMAGINÁRIO COMO UM SABER PARA A REALIDADE	44
4. DISCURSO: LUGAR DE MANIFESTAÇÃO DA IDEOLOGIA	59
5. METODOLOGIA	68
6. ANÁLISE DOS CONTOS	71
6.1 O CONTO TRADICIONAL: O ESTEREÓTIPO ESTABELECIDO DA BRUXA	71
6.1.1 <i>A Bela Adormecida no bosque: a mulher sujeita ao destino</i>	71
6.1.2 <i>Rapunzel: a bruxa/mãe</i>	76
6.1.3 <i>O quadro de pano: a mulher/bruxa multifacetada</i>	79
6.2 CONTO HODIERNO: A DESCONSTRUÇÃO (DO ESTEREÓTIPO) DA BRUXA	86
6.2.1 <i>A moça tecelã: a mulher/deusa criadora</i>	87
6.2.2 <i>UXA ora fada ora bruxa: a mulher/bruxa paradoxal (dividida)</i>	90
6.2.3 <i>Entre as folhas do verde o: a mulher integral</i>	93
6.2.4 <i>A bruxinha atrapalhada: a mulher/bruxa em construção</i>	96
6.2.5 <i>A fada que tinha idéias: a mulher inovadora, ousada</i>	99
6.2.6 <i>A vassoura encantada: a mulher e seu símbolo</i>	106
6.2.7 <i>O memorial da bruxa</i>	110
6.3 ENTRECruzAMENTO DOS CONTOS	114
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	128
ANEXO	130
A BELA ADORMECIDA NO BOSQUE	130
RAPUNZEL	137
O QUADRO DE PANO.....	139
A MOÇA TECELÃ	146
ENTRE AS FOLHAS DO VERDE O	147
UXA, ORA FADA ORA BRUXA.....	149
A FADA QUE TINHA IDÉIAS	151
A VASSOURA ENCANTADA	176

1. INTRODUÇÃO: BRUXA – DE QUE LADO ESTÁ?

Desde a infância, tenho ouvido e lido histórias de encantamento (contos de fadas e maravilhosos) e a bruxa sempre foi vista, por mim e pelos narradores em geral, como um ser que tudo faz para prejudicar outrem, que luta sempre contra os que fazem o bem e por isso merece ser castigada. O perdão para ela é inconcebível. No entanto, lendo uma das versões de *A Bela Adormecida no Bosque*, constatei que a bruxa que amaldiçoou a menina era, na verdade, apenas uma fada-madrinha que não havia sido convidada para a festa de batizado, por ser velha e ranzinza, e que vivia sozinha numa torre. A maldição que exurge da bruxa é consequência do desprezo que os representantes do bem imputam a ela. Por outro viés, na vivência da maldição, processa-se a transformação e a realização da menina como mulher. Isso me leva a crer que o mal, sendo o reverso do bem, assume importância vital na afirmação deste.

Em outros contos de fadas, observei a ação maligna da bruxa como reação a algum tipo de rejeição, seja ela vinda de personagens considerados do bem (dos pais da princesa, das fadas-madrinhas...), seja da própria natureza (por feiúra, velhice), ou por motivo de agressão aos seus pertences. Isso me levou a refletir sobre a legitimidade de seu comportamento, sendo que este ocorre em defesa de si e de seus domínios. Raras vezes, nos contos, o mal é praticado sem justificativa. Além de que, em qualquer situação, a maldição tem servido para que o bem seja (re)afirmado e/ou seja instigado no processo de maturação do personagem herói. As provações pelas quais passam os personagens mostraram-se imprescindíveis para a formação do caráter, da personalidade, bem como para que possam, tais personagens, imergir na consciência de si mesmos e realizar a assunção de um *eu*, polifônico, é verdade, mas que se faz, em última instância, pela liberdade de suas escolhas.

Essa constatação leva a indagar sobre a imagem da bruxa projetada no percurso histórico-social e as vozes que (d)nela transbordam e que irradiam ideologias cristalizadas no universo discursivo, especialmente na literatura. A imagem negativa que lhe tem sido atribuída ao longo da história parece ter-lhe sido imputada em função de radicalismos gerados pelo medo, ciúme e ânsia de poder estabelecidos no elemento masculino. Os homens, instigados pelo medo de perderem seu espaço, inventaram uma criatura com poderes sobrenaturais, capaz de destruí-los.

Levack (1988) relata que a perseguição foi mais intensa com relação às mulheres que eram parteiras¹, às que possuíam algum tipo de conhecimento sobre o uso medicinal de ervas, ou àquelas que eram maltratadas pelos maridos e às que, de alguma forma, mostravam um comportamento julgado estranho, o que me faz crer que o medo do domínio feminino e de sua força instintiva é que induziu o homem a conspirar contra a liberdade da mulher. Essa força delimitou o poder feminino aos domínios da casa, e aliou-se à religião (às autoridades eclesiásticas). O texto bíblico foi um instrumento constante na argumentação contra as mulheres “hereges”. O *Malleus Maleficarum* (O martelo das feiticeiras), de 1487, foi um manual que serviu de orientação no processo de caça às bruxas. Essa obra, dos dominicanos Heinrich Krämer e Jakob Sprenger, era um verdadeiro manual de instrução criminal (cf. BECHTEL, cap. 3). O pavor causado, não só em função da idéia de heresia, mas também da “confirmação” de suspeitas sem comprovação, gerou um clima de terror, condenando milhares de mulheres, na Idade Média e no início da modernidade.

¹ Cunha (1994, p. 31-32) diz que “Na Idade Média, as camponesas pobres não tinham como cuidar da saúde a não ser com outras mulheres tão camponesas e tão pobres como elas. Cultivadoras de ervas curativas, eram as que melhor conheciam o corpo e a alma femininos. Eram parteiras que viajavam de aldeia em aldeia, de casa em casa; enfim, médicas populares para todas as doenças. Tornaram-se, entretanto, com seu prestígio, uma ameaça, a partir do momento em que enfrentaram o poder médico, formado por filhos de proprietários, egressos das universidades recém-criadas. Depois elas passaram, para se defender, a formar associações ou guildas, dentro das quais intercambiavam os segredos da cura do corpo físico e parece que também do social. Não poucas parteiras mais tarde vieram a liderar revoltas camponesas que contestavam o sistema feudal de distribuição da terra. O trajeto delas para a fogueira, portanto, foi tão previsível como curto e lógico.”

Embora a Inquisição² seja (aparentemente) coisa do passado, o estigma permanece e se perpetua, apesar de toda a movimentação feminina no sentido de reverter esse quadro. À mulher coube preservar os modelos estabelecidos pelo domínio masculino, a partir do momento em que a burguesia (século XIX) passou a se preocupar com a educação das crianças. Geração após geração, a veiculação desses valores tem-se mantido fortemente protegida e inalterada pela voz feminina no seio da família e pela voz predominantemente feminina em níveis básicos de escolaridade (mas também chama a atenção entre as que têm nível superior, às vezes até de forma mais radical).

À medida que a mulher vai adquirindo independência financeira, vai também tomando consciência de sua força e potencialidade. Vai vencendo seus medos, suas inseguranças e ocupando um espaço a que não tinha acesso. Constata-se, no entanto, que a mudança caminha lenta e parcialmente, pois a resistência à ocupação de novos espaços, não só masculina como também feminina, ainda que inconsciente, persiste.

Essa movimentação em direção à afirmação do feminino pode ser uma das explicações do fascínio que a figura da bruxa tem exercido nas mulheres brasileiras hodiernas. As bruxas têm servido de enfeite, de amuleto, vêm sendo tema de documentários, de filmes, de literaturas diversas, e se apresentam sob várias faces: a *esotérica*, que seduz pelo místico; a *mulher independente*, determinada, que seduz pela ambição; a *cozinheira*, que seduz pelo alimento; a *mulher-demônio*, que seduz pelo fascínio do mistério; a *sedutora*, que seduz pelos desejos carnis (palavra-chave: sedução). É uma conquista de espaços na mídia que talvez possibilite a revisão da condição feminina.

A literatura, na sua paradoxal função social de preservação de valores e transformação e mudança de padrões, constitui instrumento propício a análises e questionamentos. A

² Organismo da Igreja católica criado para combater as chamadas “heresias”. Ela foi legitimada desde 1199, e

emancipação crescente da mulher requer que se promovam novas leituras, embora seja verdade que ainda há muitas formas de silenciamento do feminino. Sobre a mulher ainda prevalece o discurso em que os estigmas de Eva e da serpente são fortes, e, embora se verifique uma mudança aparente da postura feminina em relação ao seu potencial, o domínio do masculino vem sendo mostrado nas criações de letras de música, danças hodiernas em que se enfatizam algumas partes do corpo feminino, numa visão exclusivamente erótico-carnal, que reduz a mulher a matéria descartável.

Neste trabalho pretende-se explorar e questionar o sentido negativo do adjetivo “esquerdo”, instaurado historicamente como o lado do mal, do negativo, do abominável. No versículo 19, capítulo 16, do Evangelho de Marcos – “Depois que o Senhor Jesus Cristo lhes falou, foi levado ao céu e está sentado à direita de Deus” –, confirmamos, através do não-dito, que a esquerda não é um lugar de honra, digno do poder divino, pois este dizer, ao afirmar a ocupação do lado direito pelo filho de Deus, nega ao “esquerdo” o sentido do divino, da luz.

O conceito de malignidade, de repulsa pelo “esquerdo”, consagra-se no termo “sinistra”, como também é denominada a mão esquerda, que gerou o preconceito, por muitos anos, contra pessoas canhotas. “Sinistro”, segundo o dicionário, é sinônimo de mau presságio, de funesto, de má índole, de mau, termo que também se usa para denominar acidentes, prejuízos. Daí se pode concluir que só o lado direito é abençoado, que deve ser buscado. Nesse sentido, pode-se dizer que a bruxa está postada do lado esquerdo, e o que proponho, nesse estudo, é mostrar que o lado esquerdo é a outra metade do direito e que, sem ele, não há o inteiro (a integralidade). Luz e sombra se completam, “bem” e “mal”, perspectivados ideologicamente, se buscam e se afirmam mutuamente – não há como delimitar/determinar um sem o outro. Não há luz que não projete sombra(s), nem bem que se afirme sem a experiência do que seria o “mal”.

Neste trabalho pretende-se abordar discursivamente, nos contos de fadas, o tema da formação conflituosa da imagem da mulher, na qual se projeta a imagem da bruxa que desvirtua, que ilude e que destrói, questionando essa idéia maniqueísta, que permeia os contos de fada e outras narrativas literárias, bem como a própria história da mulher. Procurar-se-á mostrá-la como construtora de um *eu* mais firme, mais sólido, capaz de enfrentar e vencer as forças destrutivas que “habitam” o ser humano, mostrando-a como uma mulher; mostrando a face integral do ser que se modela e se constrói alicerçado no confronto das oposições, cuja coexistência se faz imprescindível à sua constituição.

A imagem “bruxa”, a ser investigada nesta pesquisa, não se restringe a um universo espacial específico, que determina seu comportamento, mas situa-se numa linha temporal/existencial da condição feminina num sentido mítico universal e universalizante, ou seja, que transcende espaço e tempo. Busco encontrar, no jogo de vozes das personagens femininas, em sua relação com os outros lugares aí representados, especialmente como se modeliza o domínio e a domesticação. Busco, em síntese, especificar os efeitos de sentido que as vozes femininas irradiam, paralelamente ao que é enunciado nos contextos específicos dos contos que serão aqui analisados.

A análise do tema será norteada pelo eixo discursivo-ideológico-psicanalítico, tendo como objetivos: REVER imagens da bruxa historicamente construídas e instituídas e a função dos contos de fadas na perpetuação desse mito, estigmatizado como satânico; INVESTIGAR as vozes subjacentes nos contos de fadas; VERIFICAR se e como, nessas vozes e na atuação dos personagens, concretiza-se a vontade masculina de dominação sobre o espírito da mulher; DISCRIMINAR o imaginário representado nos contos, veiculado pelas vozes dos personagens.

Para fundamentar a análise e desenvolver os objetivos propostos, farei uma revisão teórica focalizando o discurso em sua interface com o ideológico e o psicanalítico, bem como, subsidiariamente, alguns aspectos da estrutura narrativa dos contos.

A fundamentação teórica inicia no segundo capítulo, no qual apresentarei uma relação analógica: bruxa/mulher, uma construção histórica a partir de textos bíblicos, repassando os tempos da Inquisição no Brasil Colônia, chegando à modernidade. No terceiro capítulo apresentarei a estrutura do conto de fada, com os elementos que o compõem, acompanhando várias orientações, especialmente a classificação de Propp na reelaboração de D'Onófrío (2001). No quarto capítulo discuto conceitos relevantes da análise do discurso, situando o discurso especialmente como lugar de manifestação da ideologia. Vinculo subsidiariamente essas manifestações a elementos do inconsciente.

Após expor a metodologia de trabalho, no quinto capítulo, procederei à análise dos nove contos selecionados, complementando com um romance contemporâneo (no sexto capítulo), buscando interpretar as vozes subjacentes às atitudes das personagens femininas que (ainda) estejam determinando de alguma forma o comportamento da mulher.

2. A MULHER E A BRUXA: UMA RELAÇÃO ANALÓGICO – HISTÓRICA

Em manuscritos egípcios, encontrados na Itália no fim do século XIX, cuja idade foi calculada em cerca de 3200 anos, registra-se o romance *Os dois irmãos*. Para os estudiosos, ele teria servido como texto-fonte do episódio bíblico *José e a mulher de Putifar*³. Segundo síntese feita por Câmara Cascudo (apud COELHO, 1998), a trama é a seguinte:

Anepu e Batau, irmãos, moram juntos. Anepu é casado e sua mulher tenta seduzir Batau, que lhe resiste. A mulher de Anepu acusa o cunhado de violência. Anepu prepara-se para matar o irmão, mas este, avisado pelas bezerras do curral, foge. Anepu persegue-o, mas o deus Armachis, invocado por Batau, fez aparecer um rio entre os dois irmãos. Quando amanheceu o dia, Batau, o mais novo, disse ao mais velho que ia para a floresta dos cedros e deixaria sua alma numa flor, em cima de uma árvore. Se o cedro fosse derrubado e a flor caísse, ele morreria, e ensinou o processo para ressuscitá-lo. E separaram-se. Anepu matou sua mulher e ficou vivendo sozinho, com seus bois e seu campo. O deus solar Armachis falou ao deus Chnum e este deu uma linda mulher a Batau, para que não continuasse solitário na floresta dos cedros. Um cacho do cabelo da mulher de Batau caiu no mar e foi perfumando as águas até o rio onde lavavam as roupas do faraó. Este, informado do estranho perfume, descobriu o cacho de cabelo e mandou procurar a dona. Depois de muita luta, veio a mulher de Batau para o faraó e contou como seu marido morreria. Cortaram o cedro, a flor caiu e Batau morreu. O irmão, sabendo, veio e procurou a flor da alma de Batau até que a encontrou. Colocou o corpo de Batau numa esteira e a flor num vaso com água de cevada. Depois pôs essa água na boca do irmão, que se ergueu, vivo. Batau transformou-se no novilho sagrado, propriedade de Anepu. O faraó comprou o novilho sagrado por muito ouro e o colocou num santuário. Quando a nova mulher do faraó foi visitar o novilho, este falou, exprobrando-lhe o procedimento. A mulher pediu ao faraó para comer o fígado do novilho sagrado, e o faraó matou o touro e a mulher comeu o fígado. No momento do sacrifício, duas gotas de sangue do novilho sagrado caíram e duas árvores nasceram. Quando a mulher veio repousar na sombra dessas árvores, elas falaram, censurando sua conduta. A mulher pediu que o faraó cortasse as árvores para fazer tábuas. Uma lasca feriu a mulher na boca. Ela ficou grávida e nasceu um príncipe. O faraó morreu, e o príncipe subiu ao trono. Era Batau. Mandou julgar a mulher e puniu-a o irmão Anepu, foi feito vice-rei e substituiu-o no governo do Egito. (p. 19-20)

Essa seria, de acordo com os estudos orientalistas, uma das fontes que divulgou uma visão negativa da mulher. Entretanto, a construção dessa imagem não consegue sustentar-se indefinidamente, e a mulher foi e continua também sendo idealizada como um ser puro, bom, acolhedor. Se observarmos as mulheres que tiveram algum destaque nos textos bíblicos

³ Essa passagem se encontra em Gênesis, 39

– textos que por séculos vêm servindo como espelho ocidental para um modelo de mulher – veremos que a dualidade nunca se desfez, mesmo em face da vontade masculina. Mas, para atingir seus objetivos, que é a “domesticação” da mulher, o homem, através de narrativas primordiais, que incluem livros sagrados, procura sempre contrapor os dois tipos de mulheres: as puras e virtuosas e as enganadoras, ardilosas e devassas⁴.

Temos histórias mitológicas como a de Eros e Psique⁵, na qual se observa o contraste entre a mortal Psique – a bela, adorada e cobiçada por muitos homens – e a deusa (imortal) Afrodite – conhecida como a “deusa do amor e da beleza” – que, apesar de também ser muito bonita, mostrou-se invejosa, arrogante e usou seu poder para tentar destruí-la⁶. Nesta história, Psique é ajudada pelos deuses⁷, ao se mostrar humilde e amar verdadeiramente, submetendo-se a todos os castigos impostos por Afrodite.

Podemos também observar como se contrapõe Eva, a primeira mulher, que, segundo o relato bíblico, iludiu Adão, a Maria, cuja servidão, obediência e pureza agradou ao Senhor. Continuando o estudo das mulheres da bíblia, veremos vários exemplos de mulheres que, com sua determinação e astúcia, enganaram e destruíram homens, como outras que, na sua devoção divina, acolheram e santificaram outros homens. Temos o exemplo de Sara, mulher formosa, desejada por outros homens, cuja beleza é usada para levar o faraó a pecar, mas

⁴ Priore, em seu estudo sobre a condição feminina no Brasil Colônia (1995, p. 101), lembra que “a valorização das mulheres casadas passava pela existência das ‘mais fáceis’, que não apenas ajudavam a reconhecer a boa esposa e mãe, mas também o lar contra a rua, contra a estrada e o caminho... Importante é também destacar o papel da alcovite no universo feminino, este fenômeno perseguido porque impregnava de profunda solidariedade as mulheres. Mães exploravam as filhas – no caso das venais -, mas também as protegiam, bem como protegiam os amores das que viviam longe dos maridos.”

⁵ Na mitologia romana Eros passa a ser Cupido e Afrodite, Vênus.

⁶ Em Bulfinch (2001, p.99) comprovamos a indignação de Vênus (Afrodite) por ser preterida por uma mortal: “O desvirtuamento de uma homenagem devida apenas aos poderes imortais, para exaltação de uma simples mortal, ofendeu profundamente a Vênus. Sacudindo com indignação a linda cabeleira, ela exclamou:

- Terei, então, de ser eclipsada em minhas honras por uma jovem mortal? Em vão aquele pastor, cujo julgamento foi aprovado pelo próprio Jove, concedeu-me a palma da beleza sobre minhas ilustres rivais, Palas e Juno. Ela não poderá, contudo, usurpar minhas honras tranqüilamente. Dar-lhe-ei motivo para se arrepender dessa beleza injustificada.”

é a mando de Abrão, seu esposo, que o faz. (Gen, 12). É o elemento masculino usando os artifícios femininos em proveito próprio – os mesmos artifícios que condenarão a mulher, inúmeras vezes, diante do homem.

Temos também Judite e Ester, que mereceram um capítulo à parte por seus feitos. Judite, após ficar viúva de Manassés, fez, no andar superior de sua casa, um quarto, no qual se conservava retirada com suas escravas, onde, com um cilício à cintura, penitenciava e jejuava. Por ser temente a Deus, era estimada e respeitada por todos. É exaltada a imagem da mulher recatada, pura e religiosa, como podemos constatar na seguinte passagem bíblica, do livro de Judite:

Quando ela lhes veio ao encontro, abençoaram-na todos a uma só voz, dizendo: “Tu és a glória de Jerusalém; tu és a alegria de Israel, tu és a honra de nosso povo. Deste prova de alma viril e coração valente. Amaste a castidade, e não quiseste, depois da morte do teu marido, conhecer outro homem; então o Senhor te fortaleceu e por isso serás eternamente bendita.” (15, 10-11)

Essa mesma mulher sai em socorro de seu povo no momento de guerra e conflito. Sua humildade, persistência e confiança foram arma maior que a ousadia dos homens. Mas é também com sua extrema beleza, com a “magia” de seu olhar e a doçura de suas palavras que pretende vencer o homem, o inimigo. A beleza usada para enganar aqui é aceita, pois trará benefício ao povo, aos homens que não foram competentes para vencer a guerra. Em nome de Deus, a beleza de Judite foi usada para enganar, sem com isso ser condenada. Diante de Judite, o rei Holofernes perdeu, literalmente, a cabeça. (Jud, 8 a 13). Toda a trama de Judite contra Holofernes seria demoníaca, se não fosse em “nome de Deus”. É a mulher no seu papel de anjo e demônio. Aqui comprovamos que a mulher é exaltada ou condenada segundo os interesses masculinos do poder reinante. Então, a mulher é má quando é usada contra eles e boa quando a seu favor – o que leva a refletir sobre a ambivalência do bem e do mal na construção dos mitos femininos. Na história de Judite, a imagem da mulher como força demoníaca apre-

⁷ Na versão encontrada em Bulfinch (2001) O próprio Eros é quem, mesmo adoentado e escondido da mãe, ajuda Psique.

senta-se velada na figura de uma mulher piedosa e temente a Deus, pois fica clara a crença de que uma única mulher tem o poder de destruir, mais que um exército de homens.

Na história de Ester (Est, 1 e 2), vemos Vasti perder seu posto de rainha por ter desobedecido à ordem do rei. Tal castigo (a ela imposto) visava a dar exemplo às outras mulheres, para que não viessem a agir da mesma forma contra seus maridos. Por isso, Ester, que com sua graça e beleza agradou ao rei, ficou sendo sua rainha e, usando de astúcia, conseguiu salvar o povo judeu do extermínio. Mas, vale lembrar que ela foi introduzida no palácio com a omissão de sua origem, orientada por um homem.

Numa outra vertente, vemos a mulher de Sansão, que se desfez em lágrimas, implorando a resposta do enigma que tinha proposto aos seus companheiros. Dalila o seduziu, a fim de descobrir a origem de sua força, traindo-o em seguida e entregando o segredo aos príncipes dos filisteus (Jui, 16). É mais uma amostra do poder de sedução da mulher sendo usado pelo homem para obter lucros – mas também contra o homem.

No Novo Testamento, outra imagem feminina é construída: a da prostituta e a da adúltera que, quando descoberta, é apedrejada em praça pública; é a mulher a única a sofrer a penalidade pelo adultério, como se ela pudesse agir sozinha. É Cristo que vem resgatá-las, e uma delas se torna especial em sua vida: Maria Madalena. A bíblia não revela, mas já foram descobertos outros documentos que comprovam que ela foi apóstola iniciada por Cristo, sendo mesmo sua favorita. Por ciúme, Pedro a teria expulsado do grupo, com a justificativa de que as mulheres não eram dignas do espírito (cf. KRAMER E SPRENGER, 2000).

Historicamente e culturalmente um item de valorização da mulher é a sua fertilidade. Quanto mais fértil e mais filhos uma mulher der a seu esposo, mais será “glorificada”, especialmente no Antigo Testamento (AT). Sarai, que era estéril, sujeita-se a permitir que Abrão se deite com sua escrava Agar, para que esta lhe dê um filho e assim seja mãe pelo

ventre de outra. No entanto, assim que Agar se dá conta de seu poder maternal passa a desprezar sua senhora e a discórdia se instala. Agar é expulsa de casa, mas retorna ao saber que seu filho terá uma missão a cumprir, sendo protegida por um anjo. Em seguida, Sarai é contemplada com um filho de seu ventre, e com isso o matrimônio é premiado, abençoado. Exemplo idêntico vemos: nas mulheres de Jacó, Lia e Raquel, que rivalizavam entre si na disputa por mais filhos, usando inclusive suas escravas pessoais. É o poder da maternidade se fazendo presente mais uma vez. Vê-se formando aí, a imagem da mulher-mãe, a mulher na sua função judaico-cristã primordial, a função conceptiva (Gen, 16, 17 e 30).

Bechtel (2000) contesta essa imagem que circulou a partir da Igreja, essa concepção que os teólogos cristãos formaram da mulher: mulher casada com muitos filhos, dedicada ao lar e dando o melhor de si à família.

Esta idéia é falsa ou, pelo menos, pede que se acrescentem sérias nuances, sobretudo temporalmente (ela não foi verdadeira senão parcialmente e em certos momentos, antes raros). A mulher ideal nunca foi a mãe para os primeiros cristãos, nem sem dúvida para muitos de seus sucessores. (BECHTEL, 2000, p. 7-8)

Prefere-se pureza e celibato à maternidade. Gregório de Nissa ama as virgens, que ele deseja divinizar, e não admira as mães. (ibid., p. 10)

Essa concepção, contudo, já se apresentava no século I da era cristã em São Paulo, segundo o qual a mulher, desde a traição de Eva nos jardins do Éden, só poderia ser salva transformando-se em mãe. Bechtel replica: “Mas se a mulher deve *fazer-se* mãe, *transformar-se* em mãe, isto já não é convir que ela não é originalmente mãe, que a maternidade não é sua vocação primeira, mas sua vocação segunda e forçada?” (ibidem, p. 8). Se a mãe é hoje apresentada como um “tipo” da cristandade, o que a livrou do desprezo foi, a partir de certo momento, a consideração dirigida a Maria – mas tal devoção não está vinculada aos evangelhos, é muito mais tardia. Bechtel lembra que os redatores dos evangelhos dão voz a Maria apenas quatro vezes; e ela está ausente em numerosos episódios da vida de seu filho – que por sua

vez não se dirige a ela “com graça e respeito” (o que pode ser ilustrado na cena das bodas de Caná⁸) (ibidem, p. 8-9).

Distante da imagem de submissão, de pecado, de sedução, encontramos a mulher egípcia do tempo dos faraós, cujos estudos levaram a constatar uma posição de independência, de igualdade perante o homem, tanto que chegou a ocupar altas funções no Estado, bem como o topo de certas hierarquias sacerdotais. A beleza feminina, que tanto perturbava os primeiros cristãos, era cultivada pelas egípcias de forma livre, assim como eram respeitadas na sua identidade, isto é, conservavam seu nome mesmo após o casamento, não eram ofuscadas em função do marido (JACQ, 2000). Segundo Jacq (2000, p. 21), “a mulher egípcia afirmou o seu nome e a sua personalidade, sem, no entanto, entrar em competição com o homem, porque pôde exprimir plenamente a sua capacidade de ser consciente e responsável”.

Podemos citar, na mitologia egípcia, Ísis, que, em companhia do esposo Osíris, governava com sabedoria e conhecia uma felicidade perfeita. Jacq (2000, p. 28) a descreve assim: “Esposa perfeita, mãe exemplar, Ísis tornou-se também a responsável pela transmissão do poder régio – aliás, o seu nome significa ‘o trono’. Percebe-se que, segundo o pensamento simbólico egípcio, é o trono ou, por outras palavras, a Grande Mãe, a rainha Ísis, que gera o faraó”. Ísis é, também, a mulher-serpente que destrói os inimigos da Luz, imagem que, modificada, transforma-se no réptil tentador do Gênesis, que causa a perdição do primeiro casal. Isso justifica o seu uso pelas bruxas para causar malefícios, segundo Kramer e Sprenger (2000). Jacq salienta ainda que “Ísis foi durante muito tempo uma temível concorrente do cristianismo” (2000; p.30).

⁸ O texto bíblico nos relata que “Três dias depois [de um encontro, na Galiléia, de Jesus com seus primeiros discípulos], celebravam-se bodas em Caná da Galiléia, e achava-se ali a mãe de Jesus. Também foram convidados Jesus e os seus discípulos. Como viesse a faltar vinho, a mãe de Jesus disse-lhe: ‘Eles não têm vinho’. Respondeu-lhe Jesus: ‘Mulher, isso nos compete a nós? Minha hora ainda não chegou.’” (Jo; 2, 1-4). Embora Jesus tenha feito o que sua mãe sugerira, o modo como ele se dirige à mãe é “seco” e não demonstra nenhuma graça ou respeito.

A imagem negativa de mulher projetada em Eva não encontra “eco” na mulher egípcia, que, longe de ser fonte de males ou deturpação de conhecimento, participavam de maneira efetiva no governo do país, desempenhando funções de Estado, e eram escolhidas segundo sua capacidade. Algumas mulheres exerceram o posto de faraó, dentre as quais muitas eram mães que ocupavam o cargo enquanto preparavam seu filho menor para assumi-lo. Outras foram sacerdotisas que obtiveram bastante destaque. As egípcias também eram livres para decidirem se casavam ou não, tinham independência financeira e qualquer violência contra as esposas era condenável (JACQ, 2000).

Se as egípcias, que viveram antes de Cristo, puderam usufruir com liberdade de seu elemento feminino, o mesmo não ocorreu com as mulheres da Idade Média e Europa Moderna, que sofreram perseguições e foram vítimas de radicalismo, em especial por parte de religiosos, que demonstravam medo e aversão terrível ao sexo, responsabilizando-o por todos ou quase todos os males praticados pelas “bruxas”. Mulheres solitárias, velhas ou de vida obscura, eram as principais suspeitas de bruxaria, e milhares tiveram sua vida, sua individualidade invadida, “desfigurada”, simbolicamente e fisicamente. A Igreja, juntamente com a força civil, conseguiu, em muitos lugares, quase extinguir a figura feminina. Os inquisidores Kramer e Sprenger, em seu manual *Malleus Maleficarum*, publicado em 1487, divulgaram uma imagem estatuída⁹ que permitia reconhecer a mulher bruxa, instaurando o medo e o terror nas comunidades, onde todos, sem exceção, poderiam, de repente, ser vítimas de conspiração, de desconfiança. Os próprios vizinhos e parentes tornaram-se inimigos, espiões. Diz Ro-

⁹ Foi Franz Nider (dominicano alemão) quem, por volta de 1435, deu o passo decisivo para passar da crença de que a feitiçaria estava ligada a sonhos e superstições para a “certeza” de que havia um pacto diabólico por trás de certas práticas. O diabo pareceu mais perigoso depois que ele publicou o *Formicarius*, afirmando que milhões de bestas cruéis trabalhavam subterraneamente. Foi Nider quem fabricou o mito da feiticeira moderna, aquela que não apenas fabricava sortilégios, mas praticava uma religião diabólica, de natureza sexual. Ele traçou então uma espécie de “retrato-robô”, atribuindo características físicas e morais aos feiticeiros. O *Malleus maleficarum*, de 1487, cristalizou aquelas crenças (apesar de alguma oposição da Igreja) e serviu como um verdadeiro manual de instrução criminal. Diga-se ainda que foi graças à misoginia de Sprenger que a obra recebeu o título de *Martelo das feiticeiras* [*maleficarum*] e não *Martelo dos feiticeiros* [*maleficorum*] (cf. BECHTEL, 2000, p. 123-132).

se Marie Muraro, na apresentação da obra de Kramer e Sprenger (p. 34): “Este ódio à mulher misturou-se na Inquisição e no *Malleus* à atração mórbida por ela devido à sexualidade culturalmente reprimida e à sua desvalorização na Igreja”. O sexo passa a ser tabu e alvo de condenação, por ter sido a causa do pecado original. Embora muitos homens também fossem acusados de hereges e bruxos, a perseguição recaiu com radicalismo sobre a mulher, delegando-se a ela absurdos poderes que não se acredita que um ser humano possa ter, maiores até que os do próprio demônio. Kramer e Sprenger (2000) registram a descrição das bruxas feita por S. Isidoro:

[...] as bruxas são assim chamadas pela negrura de sua culpa, quer dizer, seus atos são mais malignos que os de quaisquer outros malfeitores. E o autor continua: elas incitam e confundem os elementos com a ajuda do demônio, causando terríveis temporais de granizo e outras tempestades. Mais: enfeitiçam a mente dos homens, levando-os à loucura, ao ódio insano e à lascívia desregrada. E, prossegue o autor, pela força terrível de suas palavras mágicas, como por um gole de veneno, conseguem destruir a vida. (p.67)

Às muitas confissões extraídas das mulheres – geralmente sob tortura – mesclavam-se fantasias e obsessões do inquisidor ou juiz, que eram alimentadas por conhecimentos teológicos e demonológicos ou por relatos de outros casos julgados.

O fato de as bruxas serem predominantemente do sexo feminino, tanto na cultura antiga e medieval como na literatura e na arte, é resultado, até certo ponto, da crença de que a mulher é moralmente mais fraca que o homem e mais propensa a sucumbir à tentação diabólica (LEVACK, 1988). Essa visão da mulher, como ser inferior, foi bastante enfatizada por Kramer e Sprenger:

Mas a razão natural está em que a mulher é mais carnal do que o homem, o que se evidencia pelas suas muitas abominações carnis. E convém observar que houve uma falha na formação da primeira mulher, por ter sido ela criada a partir de uma costela recurva, ou seja, uma costela do peito, cuja curvatura é, por assim dizer, contrária à retidão do homem. E como, em virtude dessa falha, a mulher é um animal imperfeito, sempre decepciona e mente. (2000, p.116)

No *Malleus*, enfatiza-se sempre a idéia de que a mulher trouxe o pecado, que é mentirosa por natureza, que é um inimigo secreto e enganador, que sua voz é uma forma de

aguilhoar e deleitar os homens, como o fazem as sereias. Usa-se como argumento que grandes reinos foram derrubados por mulheres: Tróia, com a rapto de Helena, o reino dos judeus por causa de Jezebel e sua filha Atália, e o império romano, que sofreu nas mãos de Cleópatra (KRAMER e SPRENGER, 2000). Podemos recuperar aqui Judite, que enganou o rei Holofernes. O que não se diz, porém, é que muitas mulheres usaram de seu poder de sedução e malícia em função de pedidos ou ordens dos homens, para agradá-los, e que foram, por eles, sumariamente descartadas e acusadas, condenadas quando isso não mais lhes convinha.

No período de caça às bruxas, muitas mulheres serviram de bode expiatório, por causa dos infortúnios vividos por seus vizinhos, especialmente em épocas em que imperavam a miséria e a peste. As cozinheiras, curandeiras e parteiras – funções mais comuns exercidas pelas mulheres na Idade Moderna Européia – eram as mais propensas de serem acusadas de bruxaria, especialmente as cozinheiras, porque podiam transformar ervas em poções “mágicas” e unguentos, justificando a imagem estereotipada da bruxa com seu caldeirão. Faz parte também do estereótipo da bruxa ser velha e feia, visão que não era de todo compatível com uma mulher movida pelo desejo carnal.

Segundo Levack (1988, p. 135), “subjacente à representação da megera sexualmente voraz, residia um profundo temor masculino da mulher sexualmente experiente e independente”. Assim, as viúvas se tornaram suscetíveis às acusações masculinas de bruxaria, como mostram as estatísticas de que um número significativo de mulheres acusadas excediam os cinquenta anos. Muitas delas apresentavam sinais de senilidade, o que justificava em grande parte os delírios, durante os quais faziam confissões, que as condenavam, nos processos inquisitórios, como dizer que voavam, que copulavam com o demônio, que participavam de sabás, e se confessavam bruxas.

As bruxas eram freqüentemente descritas como tagarelas, mal-humoradas e briguentas, eram as rabugentas do povoado e habituadas a praguejar, ato facilmente interpretado como feitiçaria e causa das desgraças dos vizinhos (LEVACK, 1988, p. 142). Eram consideradas criaturas intrinsecamente ruins. Acrescentava-se a esses fatores a reputação de desvios religiosos ou morais, conforme destaca Levack (ibid. p.143): “A bruxa era vista pelas autoridades como rebelde apóstata contra Deus e conspiradora contra a ordem política, social e moral do homem”.

Essa preocupação com a ordem social observa-se igualmente no período Colonial no Brasil, no qual o processo de domesticação da mulher se deu de forma acirrada, pois através dela haveria a possibilidade de uma organização social dita civilizada (PRIORE, 1995) Foi nesse período, com a ajuda fundamental da Igreja, que a mulher viu seu papel restrito às atividades domésticas, às suas funções de procriadora, vivendo sob o domínio de um moralismo radical e castrante. A mulher de vida recatada, pura e religiosa, e de submissão total ao marido era posta em contraposição à de vida promíscua e independente. É a imagem da “santa-mãezinha”, em contraponto à “mulher da rua”, que recebeu o estigma de puta por não se enquadrar naquele perfil; mas uma não existia sem a outra.

Todo esse passado histórico ainda “pesa” sobre a mulher hodierna ocidental, que luta por uma posição menos desigual, menos opressora. Talvez a atenção voltada hoje para as “feiticeiras” traga mais luz à mulher e a conduza ao encontro de si mesma, ajudando-a a ganhar espaço na sociedade. O termo ‘feiticeira’, aqui, ao lado de ‘bruxa’, pede uma explicação.

Bechtel (2000) diz que, ao menos teoricamente, pode-se constatar duas espécies de feitiçaria: a mais clássica, que provém da Antiguidade, está relacionada à simples magia-feitiçaria da sexualidade, dos filtros do amor, da adivinhação; e aquela totalmente imaginária, e da qual se acusa um certo número de pessoas, especialmente mulheres, que se chama feitiça-

ria diabólica, ligada ao demônio, ao sabá e outros ritos considerados pecaminosos. Em muitas línguas européias, diz Bechtel, há uma palavra diferente para cada um dos tipos acima caracterizados (em francês há apenas uma: *sorcellerie*, vinculada a *sorcier/sorcière*):

<u>Línguas</u>	<u>Sortilégios</u>	<u>Diabolismo</u>
Inglês	<i>Sorcery</i>	<i>Witchcraft</i>
Espanhol	<i>Hechiceria</i>	<i>Brujeria</i>
Português	<i>Feitiçaria</i>	<i>Bruxaria</i>
Italiano	<i>Fattucchieria</i>	<i>Stregoneria</i>
Alemão	<i>Kunst ou Zauberei</i>	<i>Hexerei</i>

(Fonte: BECHTEL, 2000, p. 121)

Para Levack (1988), definir “bruxaria” é uma tarefa difícil (complexa) pela diversidade de significados que se atribui ao termo (prática). Segundo ele, os europeus empregavam tal termo para designar a prática de magia prejudicial: negra ou maléfica, a execução de ações prejudiciais, por meio de alguma espécie de poder extraordinário, misterioso, oculto, sobrenatural: matar uma pessoa perfurando-se uma boneca, infligir doenças recitando fórmulas mágicas, etc. Esses atos eram normalmente denominados em latim como *maleficia*, e em inglês *witchcrafts*, e seus agentes eram conhecidos como *malefici* ou *maleficae*. São ações essencialmente mais mágicas que religiosas, mais prejudiciais que benéficas. No entanto, a distinção não se apresenta de forma clara, pois a magia é um poder ativado e controlado pelo próprio ser humano, usado em casos críticos, de forma secreta e individual, para atingir resultados empíricos e imediatamente observáveis sobre a realidade; por outro viés, a religião, embora seja uma atividade mais comunitária e organizada, e não usada apenas em casos críticos,

assemelha-se à magia pelo fato de o sacerdote executar rituais e recitar orações na certeza de obter resultados mais imediatos. Além do mais, tal como a religião, a magia pode usar os poderes de deuses e outros espíritos para alcançar os efeitos desejados (cf. LEVACK, 1988, p. 5-9).

Então, a diferença entre a magia branca, que beneficia a si e aos outros, e a magia negra, que é realizada com o intuito de prejudicar, torna-se ainda mais confusa se o mago prejudica alguém para se proteger, ou se, ao curar alguém, transfere a doença para outra pessoa. Diz Levack (1988, p. 6): “Atos de magia amorosa freqüentemente caem nessa área indefinida, uma vez que o ganho amoroso de um pode facilmente ser a perda de outro”. Levack (1988) esclarece ainda:

Não existe definição universalmente aceita de feitiçaria, mas em praticamente todos os contextos a palavra denota a prática de magia através de algum processo mecânico e manipulável. A feitiçaria é uma habilidade adquirida, podendo envolver a destruição da imagem de uma pessoa com o fito de aniquilá-la, o proferimento de uma fórmula mágica ou o uso de uma poção. (p.6)

A feitiçaria difere do *maleficium* porque – na visão de certos estudiosos – pode ser tanto benéfica quanto prejudicial (é mais abrangente); e porque alguns atos maléficis não envolvem técnica alguma, nem substância específica; o *maleficium* pode ser o resultado do poder global de uma bruxa (de infligir o mal) e não da prática de algum ato específico: danos causados pelo mau-olhado dela ou por um simples desejo seu de que alguma pessoa morresse.

Além da prática do *maleficium*, insere-se na definição de bruxaria do início da Idade Moderna europeia o relacionamento entre a bruxa e o diabo, inimigo sobrenatural do Deus cristão e personificação do mal. Assim, as bruxas eram acusadas de praticar não só *maleficia* (magia), mas também o diabolismo. E esse se torna o espaço apropriado para o tribunal eclesiástico atuar.

2.1 A BRUXA E A CONSTRUÇÃO DO (SEU) ESTEREÓTIPO

O Diabo, na Idade Média, era referenciado como “Satã”, que significa “o adversário”, que só passou a ser personificado a partir dos últimos livros do Velho Testamento (Bíblia). É o centro das mais conhecidas crenças sobre bruxarias. Sua representação foi construída pela imagem concebida por teólogos cristãos e pela imitação de deuses pagãos: destes, especialmente do deus greco-romano Pã e do deus celta Cernunnos, recebe a barbicha, as patas fendidas, os cornos, a pele rugosa, a nudez e a forma semi-animalesca; as tetas derivam da deusa da fertilidade Diana¹⁰. O negro, cor que o compõe, origina-se da tradicional associação da cor negra com o pecado, e as asas, do conceito de ser ele um anjo caído, derivam do cristianismo (cf. LEVACK, 1988).

Levack (1988, p. 31) registra ainda: “De acordo com os escolásticos, os demônios, assim como os anjos, eram puros espíritos, não possuindo carne ou sangue. Eles podiam, entretanto, tomar a aparência do corpo humano ou de animal, misturando o ar com vários vapores da Terra, para criar um corpo não-corpóreo ou etéreo.”. Assim, dissimulado em forma física, poderia o Diabo desempenhar algumas funções corporais: dançar, praticar o ato sexual.

Essa figura imaginária tinha também o poder de criar ilusões, pois conseguia manipular diferentes substâncias, imagens e humores. Um exemplo disso era a transformação de homens em bestas. Então a questão é: o que as pessoas viam poderia não existir?

No entanto, o diabo só agia com a permissão de Deus; daquele Deus imanente, do Deus criador do mundo natural e espiritual, o qual preside e mantém só para si vários poderes. Nessa assertiva subjaz a dualidade de Deus. Se Deus está acima do bem e do mal e se a tudo comanda, então posso concluir que o mal é necessário ou que é parte integrante do ser, da

¹⁰ As tetas aparecem mais frequentemente nas representações do Diabo do século XVII.

vida, do universo, e necessário para o equilíbrio do homem no universo. Então a bruxa (nos contos de fadas, especialmente) constitui elemento fundamental para a formação do herói. Se Deus permite a atuação do mal sobre alguém, não será para pô-lo à prova (como se observa em textos bíblicos), ou então para fortalecê-lo?

Acreditava-se, também, que as bruxas faziam pactos com o Diabo¹¹, idéia central do conceito cumulativo de bruxaria, ou seja, uma bruxa normalmente praticava a magia maléfica, como a adoração ao Diabo. Segundo o pacto¹², algo similar a um contrato legal, o Diabo forneceria riquezas ou outro tipo de poder terreno em troca da submissão e custódia da alma após a morte. Já por volta do século IX acreditava-se que os magos faziam pactos com o Diabo, e a partir dos séculos XII e XIII estreitou-se a conexão entre a magia e o pacto demoníaco, fazendo com que autores eclesiásticos se tornassem mais determinados na condenação dessa prática, pois a partir daí a prática da magia, também chamada de necromancia¹³, passou a envolver a invocação e comando de demônios. Tal invocação normalmente se fazia através de fórmula escrita, com a finalidade de aprisionar o demônio numa garrafa, anel ou espelho, para ordenar-lhe a ajuda desejada. Por causa da “negociação” na qual algo tinha que ser dado em troca ao Diabo, o mago¹⁴ foi sendo transformado em bruxo, já que se tornara mais servo do que mestre dele, mudando-se o sexo do malfeitor de masculino para feminino¹⁵ (cf. LEVACK, 1988). O que se diz aqui é que o homem controla o Diabo, o mal; a mulher, não. Que

¹¹ “A crença de que um ser humano podia fazer um pacto com o Diabo encontra-se nas obras de Santo Agostinho, mas só se disseminou pela Europa a partir do século XI, quando várias lendas sobre tais pactos foram traduzidas para o latim.” (LEVACK, 1988, p. 33).

¹² “A negociação do pacto era geralmente uma operação conduzida por dois iguais, cada um deles procurando sobrepujar o outro e induzi-lo a dar mais do que receber.” (LEVACK, 1988, p. 35).

¹³ Significa “a invocação dos espíritos dos mortos” (cf. LEVACK, 1988).

¹⁴ Mágico, feiticeiro, encantador. Do latim *magus*, derivado do grego *mágos*, sábio e sacerdote da Pérsia, de *Mágoi*, os Magos, tribo da Média, formadora da casta sacerdotal detentora de todas as ciências, inclusive das ocultas (cf. CUNHA, 1982).

¹⁵ Segundo Jaime VI, rei da Escócia, as bruxas eram apenas servas do Diabo, não estavam em nível de igualdade com ele, enquanto os necromantes seriam seus mestres e comandantes (cf. LEVACK, 1988).

o sexo feminino é fraco e se deixa enganar mais facilmente, já que o Diabo, segundo a Bíblia, é um ser enganador. A mulher, então, torna-se o “bode expiatório”¹⁶.

Outro ponto que concorreu para o conceito cumulativo de bruxa foi a crença de que as bruxas que faziam pactos com o Diabo também o veneravam coletivamente, em encontros noturnos, através de ritos blasfemos, amorais e obscenos, como o dançar despido, e o infanticídio canibalístico¹⁷. A crença nesses sabás, como eram denominados tais encontros, tornou mais intensa a caça às bruxas (ibidem).

Finalmente, acrescenta-se a esse conceito (cumulativo) a crença de que, as bruxas podiam voar, que era embasada em duas crenças populares: uma que remonta aos tempos clássicos, de que as mulheres podiam transformar-se à noite em corujas voadoras ou *strigae*¹⁸, devoradoras de crianças; e a outra de que mulheres saíam em incursões noturnas, às vezes chamadas de “caçadas selvagens”, com Diana, deusa romana da fertilidade, extremamente ligada com a lua e a noite, e que muitas vezes era identificada com Hécate, deusa dos infernos e da magia (ibidem).

Às vezes, as bruxas eram representadas artisticamente montadas em animais; outras vezes, em varas, muitas vezes, bifurcadas, como as varas de adivinhação, forçados ou

¹⁶ Levack (1988, p. 35) diz que “O Diabo, deve ser lembrado, é o grande enganador, conforme narra a Bíblia, e uma vez que a bruxa não está mais em nível de igualdade com o Diabo, ela pode facilmente ser tapeada por ele. Também é interessante notar que, conforme o mago-mestre transformou-se na bruxa servil, o sexo do malfeitor mudou de masculino para feminino.”. E Levack (1988, p. 41) afirma ainda: “no século XVI, quando o estereótipo da bruxa desvinculou-se do que ainda restava de sua associação com a magia ritualista – sobretudo a invocação de demônios – tais acusações passaram a se restringir às bruxas. O estereótipo fantástico do mago-heredeiro tornou-se também o estereótipo da bruxa.”

¹⁷ Aqui se trata também da ênfase dada ao erotismo na relação ritual com o Diabo e a prevalência de atividades promíscuas hetero e homossexuais entre as bruxas, que derivam da atitude negativa da Igreja medieval e do início da Idade Moderna em relação ao sexo e também à prática da missa negra, paródia da missa católica. (cf. LEVACK, 1988).

¹⁸ Também “denominadas de *lamiae*, referência à mítica rainha da Líbia, amada por Zeus, que chupava o sangue de bebês como vingança por Hera ter matado seus filhos.” (LEVACK, 1988, p.42).

tridentes, símbolos associados ao Diabo ou Posêidon (Netuno). No entanto, o mais frequentemente mencionado é o cabo da vassoura porque, segundo LEVACK (1988):

A vassoura é primariamente um símbolo do sexo feminino, e seu uso na fantasia do sabá poderia, portanto refletir nada mais do que a preponderância de bruxas mulheres. Neste sentido, a vassoura desempenha a mesma função simbólica da roca de fiar, que também figura ocasionalmente em descrições de bruxaria. A vassoura pode ainda ter tido um significado adicional, na medida em que é freqüentemente usada em ritos de fertilidade, sugerindo assim associações com antigas deusas pagãs. E por último, mas não igualmente importante, a vassoura funciona como símbolo fálico, não sendo estranha, portanto a uma cena carregada de sexualidade. (p. 45)

3. CONTO DE FADAS: A VIDA QUE FLUI NA NARRATIVA

3.1 PRELIMINARES

Embora pareçam bobagens para muitas pessoas, as narrativas atravessam gerações e trazem em seu âmago lições essenciais de vida, pois elas têm acompanhado os indivíduos – de todas as idades – e até têm-se confundido com sua própria existência. Verdades ou mentiras, as narrativas são parte integrante da raça humana. Uma amostra disso é que quando vamos começar a falar de um determinado assunto, é normal começarmos contando uma história. Narrar é uma arte tão antiga quanto o ser humano. O contar histórias a partir de situações comuns, usando a força expressiva das palavras, aliada à imaginação, permitiu o surgimento da narrativa (MACHADO, 1994). Na concepção de D’Onofrio (2001, p. 53), “a narrativa é todo discurso que nos apresenta uma história imaginária como se fosse real, construída por uma pluralidade de personagens, cujos episódios se entrelaçam num tempo e num espaço determinados”. No entanto, além de nem toda narrativa ser ficcional, há narrativas (algumas delas) que transcendem o tempo e o espaço, especialmente os ficcionais, nos quais o tempo é mítico, como *A Bela Adormecida* e *Ana Z. aonde vai você?* (de Marina Colasanti) e em filmes de ficção científica, como *De volta para o futuro*, nos quais os personagens fazem viagens pelo tempo.

A narrativa está presente em todas as sociedades e em todos os tempos. Transcende os limites do tempo, da cultura, da crença. É tão presente quanto a vida.

Se tomarmos como referente o encadeamento narrativo de *As mil e uma noites*, constataremos que a seqüência narrativa constitui o fio do qual se valeu Cheherazade¹⁹ para garantir sua vida. Foi ao término das mil e uma histórias que o sultão Chahriar, já transfigurado pela narrativa, perdoou, através de Cheherazade, a esposa que, um dia, traíra-o e, nela, a mulher. O processo narrativo instaurou-se no inconsciente do sultão, de modo a resolver seus conflitos internos, amenizando e diluindo o rancor causado pela ação desleal de uma única mulher. Enquanto havia a perspectiva de continuidade da narrativa havia, igualmente, esperança de preservação da vida, ou seja, foi através da narrativa que se estabeleceu um elo com a vida: do sultão, de Cheherazade e de outras virgens que seriam poupadas, a imaginação criadora fazendo-se garantia de vida.

Do mesmo modo, se nos remetermos ao texto bíblico, constataremos que Eva, ao desobedecer às ordens divinas, condena as mulheres ao pecado e à degradação, e que a pureza e a obediência de Maria é que as redimem. Assim, por uma mulher vem a condenação, por uma única mulher, a redenção.

O gênero narrativo se apresenta de formas diversas, entre elas o conto, cujas origens foram pesquisadas por Propp. Seu estudo o levou a reconhecer duas fases na evolução do conto. Na primeira, sua pré-história, conto e relato sagrado – conto/mito/rito – confundiam-se. O relato constituía uma parte imprescindível do ritual religioso. Acreditando que o narrar estava investido de funções mágicas, não se permitia que qualquer pessoa narrasse. Consistia, o relato, numa espécie de amuleto verbal, do qual se apossava quem ouvia a narrativa, obtendo, com isso, poder para operar magicamente o mundo. Em algumas tribos, narrar implicava até mesmo sacrificar uma parte da vida do narrador, apressando-lhe o final, de modo que só nar-

¹⁹ Como há várias traduções de *As mil e uma noites*, a grafia dos nomes pode variar: Cheherazade/Scherazade/Sherazade, Dinarzade/Dinazade, Chahriar/Chariar, etc. A referência usada neste trabalho é a versão de Galland 2001.

rava quem não mais estava preso à vida pelo fervor de viver (cf. GOTLIB, 2000 p. 23). Narrar era tarefa de quem chegara a ancianidade.

As narrativas, de modo particular as fábulas e os apólogos, também eram (e ainda são) utilizadas para ensinar, dar exemplos de comportamento, especialmente aos mais jovens, segundo a moral vigente e a partir das experiências vividas pelos mais velhos. Esse expediente foi bastante explorado por Cristo, que contava histórias – parábolas – na intenção de tornar sua doutrina compreensível àquele povo, iletrado em grande parte.

Retomando o exemplo de *As mil e uma noites*, observamos que ali a narrativa é um meio de prolongar a vida, não obstante a sombra da morte pairar sobre Cheherazade e as mulheres, virtualmente sultanas. Por outro prisma, o prolongamento da vida se dá ao mesmo tempo em que a morte se aproxima. O tempo da narrativa é um tempo de morte, pois Cheherazade sacrifica um tempo de sua vida enquanto narra, interrompe sua própria história, oferecendo-se a si mesma como tempo e espaço para uma história outra, o seu próprio ser feito propriedade do ser das personagens que, então, se dizem pela voz que narra. Ainda, muitas narrativas dessa obra ocupam-se da representação da morte, visto que esta é a razão maior de a narrativa querer dizer-se.

Entre as narrativas que representam a morte em *As mil e uma noites* encontra-se *O mercador e o gênio*. Seu enredo fabular apresenta-nos um rico mercador que se vê obrigado a uma longa viagem de negócios. Quando retornava a sua casa, desviou-se do caminho para refrescar-se sob algumas árvores. Enquanto descansava aos pés de uma noqueira, comia algumas tâmaras, jogando os caroços à direita e à esquerda. Terminada a refeição, lavou-se num lago de águas claríssimas, ao lado do qual se sentara, e fez sua prece. Nem bem terminou de rezar, apareceu-lhe um gênio branco enorme, com um alfanje na mão, querendo vingança, pois, segundo ele, o mercador havia matado seu filho com um dos caroços que havia jogado.

Não adiantou as lágrimas e súplicas do mercador, que só foi liberado para voltar a sua casa a fim de organizar os negócios, despedir-se da família e retornar após um ano. A morte era certa. Enquanto aguardava o gênio chegar, surgiram três anciãos que, ouvindo a história do mercador, resolveram esperar para ver o desfecho. Quando o gênio apareceu e se preparava para cortar a cabeça do mercador, o primeiro ancião pediu para contar uma história em troca do perdão de um terço do seu crime. E assim ocorre, sucessivamente, com os outros dois anciãos, cada qual contando sua história. O gênio, achando-as uma mais maravilhosa do que a outra, perdoou o mercador (GALLAND, 2001).

Presenciamos, nesta fábula, que os três narradores, sendo anciãos, certamente não mais se importavam com a morte. Por isso narram suas histórias na esperança de salvar o mercador. É neste ato que um tempo vital daqueles flui para este – tal como acontece com Cheherazade, que disponibiliza o tempo simbólico de mil e uma noites da vida para vencer a morte.

É preciso notar que as histórias narradas pelos anciãos tratam de traição/castigo/perdão. O primeiro ancião relata a história da corça que o acompanha, na verdade sua mulher, a qual não quisera morta, mesmo depois de ter sido traído por ela. O segundo, acompanhado por dois cães negros, conta que estes eram seus irmãos, que, por inveja, haviam-no traído, mesmo depois de tê-los ajudado muito. Nesses “labirintos” fabulares enreda-se o sultão Chahriar, e a mágica operada pela palavra transforma seu mundo interior, apaziguando-lhe o espírito. O perdão às mulheres projeta-se, então, a partir de um “espelhamento narrativo”, do encontro do “eu” no “outro”. É a vida mimetizada na narrativa, onde o paradoxo vida/morte se instaura.

Dentre as várias acepções da palavra *narrativa*, a que servirá, para este estudo, é a de que a narrativa é um *modo literário*, componente de uma tríade de formas estatuídas para a

produção poética: lírica, narrativa/épica e drama. Encontramos a narrativa em situações funcionais e em contextos comunicacionais variados. Pode sustentar-se na linguagem verbal, icônica ou verbo-icônica, a que se usa nas histórias em quadrinhos, por exemplo. Inseridas nessa diversidade de ocorrências estão as narrativas literárias, de caráter predominantemente ficcional, desdobradas em diversos gêneros.

3.2 DO CONTO

“Quem conta um conto aumenta um ponto”, diz um velho ditado. O conto é um dos mais antigos gêneros literários da tradição oral. Filiado à categoria da narrativa, não possui uma caracterização totalmente clara. Poderíamos adotar, aqui, a acepção de que é o relato de um acontecimento, ou uma narração oral ou escrita de um acontecimento falso, uma fábula que se conta para divertir crianças, ou, ainda, que é uma narrativa curta. Mas o conto não é apenas uma narrativa curta, caso contrário, seria confundido com a fábula, ou com a anedota, ou com a crônica, etc. Também não se restringe ao relato de um acontecimento falso, pois as fronteiras entre realidade e ficção diluem-se no conto.

Enfim, acredito ser mais viável definir o conto pelas características que se opõem aos outros gêneros que incorporam a narração. O conto opõe-se ao romance na sua extensão, no número de personagens atuantes, na extensão espaço-temporal, no intrincamento de enfoques, que são múltiplos no romance. Também difere da fábula, porque esta apresenta uma moral explícita, e as personagens são normalmente animais com discursos antropomorfizados, pois seu principal objetivo é a instrução, o exemplo. A parábola é também uma história curta, e encerra uma doutrina moral, através de uma linguagem simbólica, ou seja, ilustra uma idéia com situações do cotidiano, exigindo do leitor uma imediata associação entre a idéia e a situa-

ção. Similarmente, o apólogo (narrativa breve) apresenta situações vividas por seres inanimados que adquirem vida, para transmitir um exemplo através de um diálogo.

Resumindo, o conto é uma narrativa curta, com um número reduzido de personagens e um único foco narrativo. A categoria espaço-tempo também é limitada e, quando existem descrições e reflexões, são muito rápidas. A diminuição dos elementos estruturais confere ao conto uma grande densidade dramática e uma condensação do sentido.

Integrando essa categoria narrativa está o conto popular, advindo da tradição oral, geralmente anônimo, e que gira em torno de situações de caráter universalizante, criadas pelo imaginário. E, nesse gênero, destaco o conto de fadas, que é o foco do estudo aqui proposto.

3.3 A ESTRUTURA DO CONTO COMO CONSTRUÇÃO SEMÂNTICA

Em termos estruturais, é possível encontrar, entre os elementos constitutivos e seus sistemas de regras, elementos invariáveis, comuns a qualquer tipo de narrativa, e elementos variáveis, específicos de cada gênero (D'ONÓFRIO, 2001).

O formalista russo Vladimir Propp, no seu livro *Morfologia do conto*, foi o pioneiro na abordagem interna ou estrutural do texto literário. Em seus estudos, individualiza os elementos comuns e invariáveis próprios de um *gênero*, separando-os dos elementos particulares a uma *espécie*. Ele salienta trinta e um sintagmas narrativos constantes na generalidade dos contos, os quais condensa em lexemas metalingüísticos e que denomina *funções*. Essas funções, ligadas entre si pelo mecanismo da causalidade, constituem o arcabouço de uma narrativa. Assim, para ser considerada função, a ação de uma personagem deve estabelecer relação de causa e efeito com outras ações distribuídas no eixo sintagmático da narrativa.

Essas funções são: *afastamento, interdição, transgressão, interrogação, informação, engano, cumplicidade, dano, pedido de socorro, início da ação contrária, partida, função do doador, reação do herói, recepção do objeto mágico, deslocamento espacial, luta, marca, vitória, reparação, volta, perseguição, socorro, chegada incógnita, pretensões falsas, tarefa difícil, tarefa cumprida, reconhecimento, desmascaramento, transfiguração, punição, casamento*. Tais funções foram estudadas e aperfeiçoadas por estruturalistas, semanticistas e antropólogos que sucederam Propp. Barthes expande o conceito de função, partindo do princípio de que tudo é funcional, na medida em que tudo significa, por tudo ser correlato, e acrescenta uma nova classe de funções às inventariadas por Propp. Dessa forma, haveria a *classe de funções distribucionais*, funções distribuídas no eixo sintagmático, relacionadas com as ações das personagens. São *relata* metonímicos, correspondentes à funcionalidade do “fazer”; e a *classe de funções integrativas*, constituídas pelos “índices”, unidades semânticas que remetem a outros elementos. São *relata* metafóricos, encontráveis no eixo paradigmático, correspondentes à funcionalidade do “ser”.

Toda narrativa tem um ponto de partida, um caminho a percorrer e um ponto de chegada. Esses três momentos possuem alguma analogia com o ritmo dialético presente na configuração da mente humana, que se manifesta claramente na exposição de uma idéia ou de uma tese: introdução, desenvolvimento e conclusão.

Nas narrativas ideologicamente “conservadoras”, em que a luta entre a axiologia do vilão e a ideologia do herói acaba sempre com a vitória deste último, a transformação não passa de mera tentativa de mudança, permanecendo os mesmos valores colocados no começo da história. Assim, no final, há uma volta ao equilíbrio, mas já não o mesmo equilíbrio do início. Então, nas narrativas conservadoras a mudança é apenas superficial e/ou momentânea. Isso pode dizer ao ouvinte/leitor que não importa o que faça, não importa que caminho percorra, deverá sempre retornar ao princípio (é a ditadura dos princípios pré-estabelecidos pelos

“maiores”, pela classe dominante). Mesmo que o herói cresça, aperfeiçoe-se e se fortaleça estará sempre retornando ao mesmo estado de inércia, não havendo jamais uma ruptura considerável. No caso da mulher (princesa), retorna ao estado inicial de submissão, não mais ao(s) pai(s), mas ao esposo.

Configura-se o discurso do silenciamento da criatividade, da ousadia, da individualidade. A bruxa é sempre exterminada, o portal da independência é sempre lacrado ao final do enredo.

Nesse tipo de narrativa, o vilão se instala no fazer transformador, e o herói no fazer conservador. Parte-se de uma situação inicial, na qual se apresentam as relações das personagens antes de qualquer ação. Normalmente, um estado de felicidade, num espaço paradisíaco, contrastando com o caos que virá a seguir. Quase todas as narrativas populares seguem uma estrutura linear.

Embora a situação inicial seja estática, por não conter nenhum movimento ou ação, virtualmente contém um motivo dinâmico de conflito, que possibilita o desenrolar dos acontecimentos. Esse conflito pode envolver a luta do homem contra si mesmo, contra a sociedade ou contra a natureza. O motivo dinâmico gerador do conflito é constituído por um enunciado de estado disjuntivo, o sujeito separado do objeto de seu desejo. Portanto, toda narrativa começa de um estado de carência, que põe a personagem num estado de tensão (D'ONOFRIO, 2001).

Por aí se pode crer que não há situação estável, nem eternamente feliz, e não há estabilidade que perdure se internamente não há realização, se o potencial subjetivo é reprimido ou camuflado. Isso implica admitir que o mal está sempre lá, pronto a vir à tona, em vias de se manifestar.

Dessa forma, a própria construção do conto, mesmo quando tradicional, revela o mal como imanente e necessário ao desenvolvimento do ser. O que parece nem sempre é. Por trás do aparente equilíbrio pulsa uma energia que se considera maligna, mas que é o que movimenta, que dá vida às personagens, à história. Isso implica afirmar que sem ela tudo fica parado, nada se move, nada evolui. Ou seja, perde a possibilidade de identificação.

Para conseguir suprir essa carência, o sujeito/personagem precisa sair do estado de inércia e iniciar o processo de transformação. O “afastamento” seria o primeiro ato no sentido de reparar o dano causado pela falta de algo. Assim, se o sujeito carente for o herói, este parte, viaja a procura da reparação do dano; se for o vilão, este ataca a sociedade, comete um dano, no intuito de suprir a falta. A ação do herói se dá após o dano, ao passo que a ação do vilão prepara o dano na ausência de alguém que representa a “força” ou o “poder”: pai, rei...

Se há carência é porque algo não está como deveria ou se supunha dever estar. O herói se perde porque não foi preparado e o vilão se vinga por ter sido lesado. E a carência, mesmo quando é pessoal, surge de uma falha da sociedade.

Nos contos de fadas ou contos maravilhosos, essas funções são facilmente detectadas. Não as encontramos, certamente, todas em um mesmo conto. Em *A Chapeuzinho Vermelho*, por exemplo, não temos as funções de doador, nem recepção de objetos mágicos, perseguição, etc. Já em *A bela adormecida*, a fada-madrinha revolta-se contra os que a desprezaram e lança a maldição sobre a menina, causando o dano. Em *A Branca de Neve* ou em *Cinderela*, há o afastamento do pai, fato que permite a ação do inimigo, no caso a madrasta, na realização do dano. Não temos, nestes contos, a chegada incógnita, nem a marca de identificação do herói.

Em consequência do afastamento do elemento “força”, a sociedade estatui a “proibição”, que Propp estabelece como segunda função, como forma de proteger e/ou advertir

seus membros sobre o perigo virtual. Toda proibição implica limitação de liberdade, o que induz o indivíduo a rebelar-se, infringindo a ordem.

A segunda e a terceira função, *interdição* e *transgressão*, implicam-se mutuamente numa relação de causa e efeito. Para Greimas, elas compõem a categoria do “contrato”. Ele faz uso desse termo porque se pressupõe um contrato natural e implícito, subjacente a toda organização social: o indivíduo deve admitir uma hierarquia de valores e a ela subordinar-se. A transgressão de uma ordem por parte de um membro da sociedade implica a ruptura desse contrato natural, implicitamente aceito. Essa ruptura tem, como consequência, uma punição, pois, ao desrespeitar as normas sociais em favor da afirmação de sua individualidade, o transgressor priva-se do auxílio que a sociedade lhe oferece e mostra o flanco aberto ao inimigo da sociedade. Dessa forma, as funções vão se encadeando, constituindo as narrativas que (re)contam a história da humanidade.

A violação da interdição tem como consequência imediata uma aproximação espacial e psíquica da futura vítima com o inimigo, pois o transgressor afasta-se fisicamente do lugar tópico, onde há segurança, e penetra no lugar atópico, desconhecido, perigoso, onde vive o inimigo (o outro, o diferente). É o caso de Chapeuzinho Vermelho, que desrespeita a proibição materna e entra no bosque onde vive o Lobo Mau. Psiquicamente, o transgressor afasta-se da ideologia social e, querendo afirmar o direito à liberdade de pensamento e ação, aproxima-se da axiologia do vilão, que vive à margem da sociedade e não aceita suas leis. A sociedade pune, rejeita a individualidade. Nessa aproximação físico-espiritual, o vilão, ao abordar a vítima, obtém informações que propiciarão o preparo do dano. Numa “autopunição”, a vítima alia-se ao agressor, que se apresenta mascarado, enganando-a. Essa ligação se dá em função de o herói também estar camuflado, daí a ilusão de serem iguais, herói e vilão. O vilão se mostra amigo, ao passo que o herói aparenta ser ingênuo, passivo, frágil. As verdadeiras faces revelam-se no decorrer da trama: o confronto desmascara o vilão e (re) estabelece

o herói, um herói que se fortaleceu na vivência do mal. Contrariando as convenções sociais que buscam o extermínio do mal, é sob a atuação dele que a “ordem” se estabelece, isto é, a afirmação do bem se dá em consequência da atuação do inimigo social, daquele que está fora, excluído. A harmonia no círculo social vai-se configurando a partir da interferência efetiva das forças “malévolas”.

Há que se dizer que o conceito do que é *mau* instaura-se a partir do ponto de vista de quem aceita a sociedade na qual se inseriu. O que parece pode não ser. Do ponto de vista do herói, tudo o que acontece no início da fábula é desgraça. Vê a sociedade como vítima. Essa disforia, cujo clímax se encontra na realização do dano, contrapõe-se à euforia constituída pela vitória do herói, o desmascaramento e punição do vilão.

Toda narrativa apresenta dois pólos de interesse ou pontos de vista opostos: o do agressor e o da sociedade. Para o agressor não há dano, mas uma reparação de privações impostas pela sociedade, cuja distribuição de bens é desigual, injusta. Para a sociedade, é dano, pois se priva de algo antes possuído. Entre o agressor e a sociedade, há um ponto em comum: cada qual reage a uma ação e/ou situação que considera ofensiva ou injusta. É o instinto de autodefesa que se manifesta, justificando a agressão de quem se considera vítima. A denominação *herói*, *inimigo*, *dano*, utilizada por Propp, encaixa-se na análise de narrativas folclóricas, cuja ideologia, marcadamente conservadora, considera o *status quo* justo e feliz, devendo por isso permanecer imutável. Assim, há alternância da posse do objeto-valor. O sujeito toma posse de algo que lhe faz falta, deixando a sociedade com alguma carência. Esta, por sua vez, procura, através do herói, que é o representante e defensor de seus valores, recuperar o que lhe foi usurpado. O herói aceita a missão e parte em busca do objeto roubado. Configuram-se as funções nona e décima estabelecidas por Propp: *ordem/aceitação* e *partida*. Esta, agrupada à décima-quinta função: *deslocamento espacial*; à vigésima: *retorno* e à vigésima-terceira: *chegada incógnita*, ligadas entre si pela categoria disjuncional do *ir x vir*, indicam os desloca-

mentos do herói no espaço atópico, onde se realizam suas ações mais importantes. É onde ele enfrenta e vence o inimigo no reduto deste. A força e o heroísmo revelam-se na solidão, na abstinência de recursos materiais e espirituais.

Nesse deslocamento espacial podemos observar a constituição de um ciclo. O herói se afasta da sociedade a qual integra, recebe ajuda após provar que a merece; encaminha-se ao campo do inimigo, onde trava a luta, e vence. No retorno ao seu campo, sofre perseguição, mas consegue desvencilhar-se por sua esperteza ou nova ajuda; ao chegar, precisa camuflar-se, para vencer os que tentaram ocupar seu lugar, para reaver seu trono. É preciso dizer que nem todas as narrativas possuem esses momentos intermediários. Algumas são mais simples, compondo-se de um número menor de momentos. Neste ciclo concretizam-se as funções do *doador* (décima-quarta função), definidas como recebimento de ajuda. Para tanto, o herói, a fim de revelar sua heroicidade virtual, tem que se submeter a uma prova (funções décima-segunda e décima-terceira).

Greimas distingue três tipos de provas, qualificadas a partir de suas conseqüências: a prova *qualificante*, que abrange as funções tarefa/resolução, tendo como conseqüência o recebimento de ajuda; a prova *principal*, com a luta/vitória, da qual advém a reparação do dano e, por fim, a prova *glorificante*, constituída de tarefa/êxito, trazendo o reconhecimento do herói.

Compondo a estrutura do conto estão também as personagens, que representam valores, através dos quais a sociedade se constitui (KHÉDE, 1986). Nos contos de fadas, as personagens são tipos ou caricaturas, de onde surgem estereótipos: a bruxa malvada, a fada bondosa, o sapo que vira príncipe, e assim por diante (*ibidem*).

Propp catalogou três eixos de funções desdobrados em outras sete, correspondendo a sete personagens, cada um com sua “esfera de ação”: o antagonista ou agressor, o doa-

dor, o auxiliar, a princesa e seu pai, o mandatário, o herói e o falso herói. A esse elenco de funções correspondem os eixos: antagonista, doador, e auxiliar. Propp também diz que os personagens devem ser estudados a partir de atributos: aparência e nomenclatura, particularidades de entrada em cena, e habitat (KHÉDE, 1986).

Nos contos de fadas e nos contos maravilhosos, o personagem-criança é esporádico e, normalmente, está ligado à representação da fragilidade e da inocência; e aos processos ritualísticos de iniciação: sexual em *Chapeuzinho Vermelho*, verificados pela cor simbólica da capa e pelo desenrolar dos acontecimentos desde o contato inicial com o lobo até ser devorada por ele; como força produtiva em *João e Maria*, que ao serem abandonados pelos pais tiveram que encontrar meios para subsistirem sozinhos, e *Pequeno Polegar*, que mesmo pequeno estava sempre participando das atividades realizadas pelos outros; bem como aos processos desencadeadores de desvendamento ou transgressão, como em *A roupa do rei*, em que o rei aparece nu diante do povo, mostrando como realmente é. O personagem-criança aparece também nos contos que tratam do problema do conhecimento como forma de aprofundamento da experiência pragmática, como em *Os três filhos do alfaiate* (cf. KHÉDE, 1986)

Os personagens maravilhosos têm existência própria e podem representar as forças benéficas, como as fadas, responsáveis pelo destino brilhante; ou podem estar a serviço do mal, como as bruxas e os ogros. Quanto aos gênios, ora significam o bem, ora o mal; e os magos ou mágicos, de origem pagã, exibem sabedoria e conhecimento dos mais transcendentais segredos, provenientes, geralmente, da tradição oriental.

Reis e rainhas, de modo positivo ou negativo, reproduzem os valores clássicos e estratificados. Príncipes e princesas são mais predispostos às aventuras. Enquanto eles são ativos, heróicos e transgressores, elas se caracterizam pela passividade, por serem objeto de prazer e de organização familiar. Por serem belas, virtuosas, honestas e piedosas merecem,

como prêmio, o seu príncipe encantado. São condenadas, quando transgridem o modelo clássico de virtude. No entanto, há exemplos de princesas pérfidas, vingativas e más, que visam a matar, mutilar ou despojar seu pretendente. Elas são guerreiras, hábeis no arco-e-flecha e na montaria, competindo com o pretendente em igualdade de condições. Enfim, os personagens são, geralmente, alegorias do bem e do mal, e se configuram nesse conflito dualista (KHÉDE, 1986).

3.4 CONTO DE FADAS E CONTO MARAVILHOSO: O IMAGINÁRIO COMO UM SABER PARA A REALIDADE

Os contos de fadas e os contos maravilhosos parecem ser da mesma natureza narrativa, por trazerem, em seu bojo, o mundo maravilhoso e o mágico; contudo, há algumas distinções a serem observadas.

Os contos maravilhosos constituem narrativas *sem a presença de fadas*. Via de regra, desenvolvem-se no cotidiano mágico. Têm como eixo gerador uma *problemática social*, que trata do desejo de auto-realização do *herói*, ou anti-herói, no âmbito sócio-econômico, através da conquista de bens, riquezas, poder material etc. Geralmente, a *miséria* ou a *necessidade de sobrevivência física* é ponto de partida para as aventuras da busca. Originaram-se das narrativas orientais, e enfatizam a parte material/sensorial/ética do ser humano: suas necessidades básicas (estômago, sexo e vontade de poder), suas paixões do corpo (COELHO, 1998). Os contos que integram a obra *As mil e uma noites* são exemplos de contos maravilhosos.

Os contos de fadas, por sua vez, são narrativas *com* ou *sem* a presença de fadas. Seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica e têm como eixo gerador uma *pro-*

blemática existencial, ou seja, têm como núcleo problemático a realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem-mulher. São de origem celta e surgiram como poemas que revelavam amores estranhos, fatais, eternos... Poemas que são apontados como células independentes, mais tarde, integradas no ciclo novelesco arturiano, essencialmente *idealista* e preocupado com os *valores eternos* do ser humano: os de seu espírito (COELHO, 1998). São contos de fadas: *A bela adormecida*, *Branca de Neve*, *Cinderela*...

Os contos populares revelam uma tendência ao encantamento, com histórias que se concentram nos poderes mágicos de fadas, magos, gênios, seres dotados de poderes sobrenaturais. Os artifícios tecnológicos da modernidade não conseguiram destruir o mundo construído no imaginário: ao contrário, têm procurado ingressar neste universo querendo-se, também eles, mágicos. Temos como exemplo o ET, ser extraterrestre que consegue conviver com humanos e aprender com eles, e o ciclo de Harry Potter.

No transcurso do tempo e do espaço, esses contos foram se transmutando, adaptando-se aos costumes, crenças e leis das sociedades e, possivelmente, dos contadores/escritores das regiões nas quais imigravam. Muitos desses contos, de certa forma, foram excluídos ou ficaram no esquecimento, enquanto outros foram e vêm sendo cada vez mais propagados, muitas vezes em função de interesses ideológicos vigentes em cada época e em cada região. Nesse processo de escolha, foi também determinante o interesse mercadológico, sustentado nas preferências demonstradas pelas crianças. Nas várias versões de um mesmo conto, pode-se observar a iluminação de alguns aspectos e o apagamento de outros.

Em *Pinóquio*, por exemplo, a história criada pelo italiano Carlo Lorenzini e publicada em 1881, com o pseudônimo Collodi, privilegia o trabalho, a produtividade, enfocando a preguiça “como o maior obstáculo que pode impedir as crianças de terem sucesso na vida”

(CASHDAN, 2000, p. 225). A indolência é vista, por Collodi, como uma falta grave. A versão de Walt Disney, no entanto, obscurece a preguiça, iluminando a mentira, falha de caráter metaforizada pelo crescimento do nariz, cena de que a maioria das pessoas se recorda. E outras leituras muito mais densas podem ser feitas, entre as quais, por exemplo, aquelas de caráter ontológico, existencial.

Antes da Revolução Industrial, às crianças cabia auxiliar no sustento da casa, realizando tarefas domésticas, trabalhando no campo e, mais tarde, também nas fábricas. Eram quase sempre exploradas, mas seu trabalho muito contribuía para o bem-estar econômico de uma nação. Mesmo havendo, ainda, a exploração do trabalho infantil, a preocupação maior recaí sobre a educação, considerada prioridade na vida das crianças, sendo o estudo o principal trabalho do jovem. Tal fato pode, segundo Cashdan, esclarecer por que Disney alterou a versão de Collodi:

Talvez tenha sentido que a preguiça não era mais uma preocupação importante em 1940, época em que o filme foi lançado. As leis que regulamentavam o trabalho infantil já estavam em vigor nos Estados Unidos há alguns anos, e as crianças não precisavam mais trabalhar. Talvez Disney tenha achado que mentir, fumar e destruir a propriedade fossem faltas mais repreensíveis e que, portanto, mereciam maior atenção. (2000, p. 243)

Assim, um fato que ocupara apenas alguns parágrafos de um livro de duzentas páginas passa a “estrelar”, quase exclusivamente, num filme lançado, em outra terra, muitas décadas após a publicação daquele.

Em outras versões, observa-se ainda a diluição de estereótipos contidos em outras histórias, mitológicas, lendárias, fabulares, religiosas, bem como a “miscigenação” de núcleos dramáticos, parecendo, dessa forma, haver encaixe de conteúdos “motivos”, fatos de histórias diferentes. Isso se deve, em parte, às constantes migrações dos contos pelos vários países, onde se mesclam com os costumes desses povos. No início de *O príncipe e a princesa*, por exemplo, é feita uma “profecia”, de que o príncipe, aos dezesseis anos, seria morto por um veado, fato que fica esquecido em meio às aventuras que se sucedem. Essa situação, que nos

remete ao conto *A bela adormecida*, não se encaixa nessa história, já que os contos seguem uma estrutura simples e tudo o que os constitui tem uma função específica e um motivo para estar lá (COELHO, 1991). Contrária à índole da narrativa, esta profecia torna-se um elemento “intruso”, não sendo justificada sua presença ali.

O conto de fadas e o conto maravilhoso integram a categoria de narrativas que perpassaram os séculos e tendem a perpetuar-se, contrariando todos os indícios de silenciamento “profetizado” diante do avanço tecnológico nos meios de comunicação de massa. Surgiram, no Brasil, como *contos da carochinha*, que depois Câmara Cascudo denominou *contos de encantamento*.

Os contos de fadas talvez ensinem pouco sobre a realidade em que vivemos, mas ensinam muito sobre o interior do homem e os conflitos que nele são gerados. Assim diz Bettelheim (1980; p. 13):

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

Segundo essa visão, a criança atingiria uma compreensão do que se passa no seu *eu* inconsciente não racionalmente, mas “ruminando, reorganizando e fantasiando sobre os elementos adequados da estória em resposta a pressões inconscientes” (Bettelheim, 1980, p. 16). Sobre o valor dos contos de fadas Bettelheim (1980, p. 16) ainda acrescenta:

[...] os contos de fadas têm um valor inigualável, conquanto oferecem novas dimensões à imaginação da criança que ela não poderia descobrir verdadeiramente por si só. Ainda mais importante: a forma e estrutura dos contos de fadas sugerem imagens à criança com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida.

Esse dizer ressoa nas palavras de Cashdan (2000; p. 31): “As crianças, quando ouvem um conto de fada, projetam inconscientemente parte delas mesmas nas personagens da história, usando-as como repositórios psicológicos para elementos contraditórios do eu”. Nes-

sa projeção, os conflitos vivenciados pelo *eu* do leitor/ouvinte e os das personagens da história são comparados, oferecendo-lhe meios de resolução daqueles²⁰.

Vários estudos são realizados a respeito da influência dos contos de fada sobre as crianças. No entanto, não podemos ignorar que eles não foram criados para elas. Ao contrário, esses contos surgiram muito antes de haver qualquer preocupação com a educação das crianças, o que só ocorreu “efetivamente” por volta dos séculos XVIII e XIX, embora os primeiros indícios de uma “consciência” da infância tenham surgido no século XVII. É no final desse mesmo século que as narrativas maravilhosas entraram em declínio, na França. Então, parte delas foi absorvida pelo povo, transformada em narrativas populares folclóricas, e outra parte diluiu-se nos romances *preciosos*. A valentia cedeu lugar ao espírito romanesco. É nesse contexto que Perrault (re)descobre os relatos maravilhosos e exemplares guardados na memória do povo, criando, assim, o primeiro núcleo da literatura infantil ocidental.

Sua decisão de escrever esses contos não ficou claramente definida, mas algumas hipóteses são levantadas. Uma delas aponta para a Querela dos Antigos e Modernos, que marcou a crise do classicismo; outra, para a causa feminista, da qual Mlle L’Héritier, sobrinha de Perrault, era uma das líderes. Saindo em defesa dos direitos intelectuais das mulheres, Charles antecipa o ataque preparado por Boileau, contra elas, publicando *A paciência de Grisélidis*, em 1691. É uma “recriação em versos de um dos mais antigos e conhecidos *fabliaux* do folclore francês e exalta a capacidade de resignação da mulher em face dos sofrimentos que o homem lhe impõe” (COELHO, 1998, p. 67). Sua terceira adaptação, *A pele de asno*, cujo con-

²⁰ Darnton (1988) avalia negativamente algumas incursões feitas por psicanalistas, tentando identificar nos contos populares “símbolos escondidos, motivos inconscientes e mecanismos psíquicos” (p. 23). Ele examina a exegese de *Chapeuzinho vermelho* feita por Erich Fromm e Bruno Bettelheim e conclui pela cegueira deles diante da dimensão histórica dos contos populares. “Fromm e vários outros exegetas psicanalíticos não se preocuparam com a transformação do texto – na verdade, nada sabiam a respeito – porque tinham o conto que desejavam” (p. 25). O autor salienta que “os contos populares são documentos históricos. Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais. Longe de expressarem as imutáveis operações do ser interno do homem, sugerem que as próprias mentalidades mudaram” (p. 26).

flito gira em torno do desejo incestuoso de um pai por sua jovem filha, confirma a preocupação de Charles com as mulheres, especialmente as injustiçadas, ameaçadas ou vítimas. Sem contar que anteriormente havia publicado *Os desejos ridículos*, que também enfocava o tema feminino.

Somente com a publicação de *Contos da Mãe Gansa* é que nasce a literatura infantil, que hoje conhecemos como *clássica*. Divertia as crianças e, ao mesmo tempo, orientava sua formação moral, em especial a das meninas. E, com isso, ele se propunha ainda a “provar a equivalência de valores ou de ‘sabedoria’ entre os Antigos greco-romanos e os Antigos nacionais” (COELHO, 1998, p. 68). São, no total, oito contos: *A bela adormecida no bosque*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Barba Azul*, *O gato de botas*, *As fadas*, *A gata borralheira*, *Henrique de topete* e *O Pequeno Polegar*. Não há registros das origens de seus contos, mas, segundo algumas pesquisas feitas, é provável que sejam originários dos antiqüíssimos *lais* ou dos romances céltico-bretões e de narrativas indianas, cujos significados já não eram mais originais devido às transformações e fusões com textos de outras fontes.

A Mãe Gansa, personagem de velhos contos populares, faz analogia às européias que contavam histórias enquanto fiavam. Relacionando às Parcas, cuja tarefa era tecer a vida dos homens, o ‘tecer histórias’ forma a rede de vida humana, e a essa idéia vincula-se o fato de que, na Idade Média, o *ato de fiar* (com fuso e roca) era sempre associado à mulher, detentora do poder de tecer o abrigo dos corpos e o de tecer novas vidas (COELHO, 1998).

Era característico de Perrault, ao final dos contos, acrescentar um dito moral em versos. Para “As fadas”, por exemplo, há dois. O primeiro é: *‘Os diamantes e as pistolas / Podem muito sobre os espíritos. / Entretanto as doces palavras / Têm ainda maior força e são de um preço bem mais alto’*. O segundo: *‘A honestidade custa cuidados, / Exige um pouco de complacência / Mas cedo ou tarde ela tem sua recompensa, / E muitas vezes no momento em*

que menos se espera.' (apud COELHO, 1991; p. 91). Tais ditos morais refletem os costumes da época, que, entretanto, vão mudando com o tempo e o lugar.

Histoires ou Contes du temps passé, avec les moralités. Contes de ma mère l'Oye, publicados em 1697, registram como autor o filho de Perrault, Pierre Perrault d'Armancourt, o que suscitou muitas dúvidas em relação a quem tenha realmente escrito esses contos. A verdade é que, assim, Charles entrou para a História Literária Universal e imortalizou-se, bem como seus contos, que ainda percorrem o mundo, independentemente de o leitor/ouvinte saber, ou não, quem os escreveu.

Darnton (1988) afirma que Perrault recolheu seu material da tradição oral do povo. "Mas ele retocou tudo, para atender ao gosto dos sofisticados freqüentadores dos salões, *précieuses* e cortesãos aos quais ele endereçou a primeira versão publicada de Mamãe Ganso, seu *Contes de ma mère l'oye*, de 1697" (p. 24). Assim, na avaliação de Darnton, ele teve um papel relevante na história da literatura francesa: "[...] o supremo ponto de contato entre os universos, aparentemente distantes, da cultura popular e da cultura de elite" (p. 90). Ademais, a versão que Perrault deu aos contos acabou voltando ao fluxo da cultura popular através da chamada *Bibliothèque Bleue*, composta de brochuras que eram lidas nas aldeias por quem fosse capaz disso.

Faça-se ainda uma observação sobre as "moralidades" presentes ao final dos contos. Darnton diz que as histórias dos camponeses franceses, tiradas da antiga tradição indo-européia, não tinham objetivos moralizantes; eles mostram, antes, uma maneira comum de elaborar a experiência; mostram como é o mundo e a maneira de enfrentá-lo; apontam estratégias de defesa de uma classe oprimida. Por isso, tais contos são uma fonte para a história das mentalidades, interesse específico de Darnton.

Contemporâneas de Perrault foram responsáveis pela moda do conto de fadas entre os adultos. Destaca-se a baronesa Marie D'Aulnoy, que estreou em 1690, com um romance 'precioso', aventureiro, *História de Hipólito, Conde de Douglas*. A esse, seguem *Memórias da corte de Espanha* e *Relação da viagem à Espanha*. Este inclui o episódio *História de Mira*, em que aparece uma fada, variante do tema de Melusina, personagem das novelas de cavalaria. Entre 1696 e 1698, publica: *Contos de fadas; Novos contos de fadas* ou *As fadas em moda; Ilustres fadas* e outros livros que lançaram histórias célebres como: *O pássaro azul, A princesa dos cabelos de ouro* (cf. COELHO, 1991).

Edições que também repercutiram nos salões, na corte e nos lares plebeus foram: *Obras misturadas* (1696), de Mlle. L'Héritier, sobrinha de Perrault; *A rainha das fadas* (1698), de Preschac; entre 1701 e 1708 Galland publica *As mil e uma noites*, contos orientais pela primeira vez traduzidos do árabe para uma língua ocidental. Marcando o fim dessa produção literária fantástica, sai a publicação de *Gabinete das fadas* (1785-1789), 41 volumes de vários autores, registrando contos de fadas e contos maravilhosos. Com a Revolução Francesa, as fadas passam para um segundo plano, porém continuaram sempre presentes nas narrativas orais populares e nos livros infantis (COELHO, 1991).

As fadas retornam um século depois, na Alemanha, com os irmãos Grimm. O interesse dos adultos pelas narrativas maravilhosas surge no momento em que se iniciam os estudos da Gramática Comparativa, na área da Filologia. Os estudiosos foram coletar material na tradição oral da literatura popular, fonte de extraordinária riqueza, que não só serviria para detectar a origem e os processos de transformação das línguas, como também para descobrir a verdadeira identidade nacional de cada povo (COELHO, 1998).

Centenas de narrativas maravilhosas foram recolhidas e selecionadas pelos filólogos e folcloristas Jacob e Wilhelm Grimm, que começaram a publicá-los com o título de *Con-*

tos de fadas para crianças e adultos. Dentre essas, apenas uma ou duas dezenas foram divulgadas, com cortes de alguns trechos, pois se destinavam às crianças. Entre as mais conhecidas estão: *A bela adormecida*, *Os músicos de Bremen*, *Os sete anões e a Branca de Neve*, *O Chapeuzinho vermelho*, *A gata borralheira*.

Segundo Darnton (1988), os Grimm conseguiram *Chapeuzinho vermelho*, bem como *O gato de botas* e *Barba azul*, com uma vizinha, e amiga deles, chamada Jeannette Hassenpflug, em Cassel. Ela ouvira as histórias através de sua mãe, descendente de uma família francesa huguenote que fugira da perseguição de Luís XIV indo para a Alemanha. Os contos tinham como fonte livros escritos por Perrault, Marie Cathérine d’Aulnoy e outros, durante a voga dos contos de fadas nos círculos elegantes de Paris (final do século XVII). Isso significa que os contos que chegaram aos Grimm “não eram nem muito alemães nem muito representativos da tradição popular” (DARNTON, 1988, p. 24). *Chapeuzinho vermelho*, que recebera um final feliz pelas mãos de Hassenpflug, foi inserido na tradição literária alemã, e depois na inglesa, com as origens francesas não detectadas. Assim, não é de estranhar que suas características tenham mudado ao sair da classe camponesa francesa (do Antigo Regime) para, em última instância, reaparecer como “produto da floresta teutônica” (ibidem, p. 24-25).

A atração pelo maravilhoso popular no início do século XIX, além das pesquisas lingüísticas, deveu-se também a uma tendência para descobrir possíveis ‘mistérios’ por trás das aparências do real comum ou para satirizar o racionalismo, que pretendia explicar tudo, até o comportamento humano (COELHO, 1998).

Essa procura pelos “motivos implícitos” nos contos ainda atrai a atenção de estudiosos em várias áreas das Ciências Humanas. Alguns psicanalistas fazem associação dos contos de fadas com nossos sonhos. Para Freud, eles “falam uma mesma linguagem simbólica idêntica” (DIECKMANN, 1986, p. 12). Além de alimentar a imaginação e os sonhos das cri-

anças, eles têm sido usados para fins terapêuticos, não só de crianças, mas de adultos, que, de alguma forma, encontram-se em desequilíbrio psíquico. O Dr. Jung disse, certa vez, “que é nos contos de fada onde melhor se pode estudar a ‘anatomia comparada da psique’.” (apud von FRANZ, 1990, p. 25). Tais contos têm uma estrutura que reflete os traços humanos mais gerais e, através deles, podem ser estudadas as mais básicas estruturas de comportamento, além de se poder conhecer certos complexos estruturais, que possibilitam distinguir entre o que é individual ou não, vislumbrando possíveis soluções (von FRANZ, 1985).

Vários contos coletados pelos Grimm, na Alemanha, possuem semelhanças de motivos, personagens e episódios com os que foram coletados, na França, por Perrault. Por isso pode-se afirmar, pelas evidências, que têm as mesmas origens. Em Grimm, no entanto, observamos maior humanismo, pela predominância da esperança e da confiança na vida. Um exemplo disso é a versão de *Chapeuzinho Vermelho*, que, em Perrault, termina com a Chapeuzinho sendo devorada pelo lobo²¹, ao passo que, em Grimm, ela e a avó são libertadas, de sua barriga, por um caçador. Não se pode esquecer que o caráter ideológico que perpassa as diferentes versões condiz com a época e a região onde os contos são veiculados.

Em Grimm, predomina a preocupação com as necessidades básicas do indivíduo: o maniqueísmo, a esperteza vencendo a força e o otimismo. Quem luta, quem é virtuoso, vence. Quanto à mulher, é apresentada como mediadora da passagem de um nível ao outro. Tem que ser bela, modesta, pura, obediente, submissa ao homem, dando-se maior ênfase às relações entre pai e filha do que entre esposo e esposa. E, como vem sendo desde as narrativas orientais, confere-se ambigüidade à natureza feminina: ela é causa de bem ou de mal (COELHO, 1991).

²¹ Note-se, porém, que Perrault também adaptou suas histórias, que seriam lidas nos salões aristocratas. E embora não tenha estragado a autenticidade da versão oral com detalhes, eliminou alguns aspectos considerados “tóxicos”, como o trecho sobre o canibalismo de Chapeuzinho: na história dos camponeses, o lobo mata a avó e corta-lhe a carne em fatias, oferecendo-a posteriormente a Chapeuzinho (v. DARNTON, 1988, p. 89).

Outro escritor que se tornou famoso entre as crianças foi o dinamarquês Hans Christian Andersen. Inserido em outro contexto cultural e político, “preocupou-se essencialmente com a sensibilidade exaltada pelo Romantismo e, em suas estórias, tratou-a de maneira terna e nostálgica” (COELHO, 1991, p. 148). Começou adaptando contos populares bem conhecidos como *A princesa e o grão de ervilha*, que ele costumava contar às crianças, mas, a partir de 1843, passou a publicar contos inventados por ele mesmo, e que revelarão o mundo vivido em sua época e por ele mesmo. Permanece em seus contos a imagem da mulher como um *ser dual*: no plano ideal, é o ser do qual depende a realização total do Homem; no plano da realidade social e humana, é o ser-objeto, passiva e que se curva a tudo docilmente (COELHO, 1991). Seus contos diferem dos de Grimm e Perrault, porque neles predomina um ar de tristeza ou de dor. Reflete, de certa forma, o espírito cristão que vê este mundo como um “vale de lágrimas”, mas compensado pela ternura humana que ali existe, especialmente dirigida aos pequenos e desvalidos. Seus contos enfatizam a injustiça do poder explorador e, ao mesmo tempo, a superioridade humana do explorado, revelando sua consciência cristã e democrática, no sentido de que todos devem ter direitos iguais (COELHO, 1998). Em sua obra, equilibra-se o número de *contos maravilhosos* e o de *contos de fadas*.

Segundo Coelho (1998), as fadas teriam sido mencionadas pela primeira vez no poema *O sonho de Rhonabry*.

Trata-se do episódio da luta contra os romanos, quando Artur, traído pelo sobrinho Morderete, é vencido e, mortalmente ferido, levado pelas fadas (mulheres belas e sobrenaturais) para a ilha de Avalon, onde moram. Aí ele permanece oculto até o dia em que, recuperado, pode voltar à luta e resgatar seu povo e cobrir-se de glória. (p.46)

Esse é um dos quatro poemas narrativos surgidos por volta do século IX, os *Ma-binogion*. Estes estão entre os mais antigos documentos da poesia primitiva céltico-gaulesa, da qual se originam as novelas de cavalaria do ciclo do rei Artur. São, de acordo com COELHO (1998):

[...] relatos fantásticos, onde se multiplicam os fatos e seres maravilhosos, sortilégios, fadas, magos, encantamentos e metamorfoses, animais monstruosos, paisagens irreais e misteriosas..., em meio às quais acontecem as fabulosas aventuras do rei Artur e seus famosos cavaleiros (os que, no século IV, fizeram frente aos invasores anglo-saxões, no sudoeste da Bretanha). (p. 46)

Etimologicamente, o termo ‘fada’ vem do latim *fatum*, que significa destino, fatalidade, oráculo (COELHO, 1998). Pela sua significação, podemos associar as fadas às Moiras, ou Parcas, na denominação dos romanos, deusas cujo comportamento simbolizava o cumprimento do destino e que, segundo Hesíodo, eram filhas de Zeus: Cloto, a que tece os fios da vida; Láquesis, a que reparte os destinos, e Átropos, a que corta os fios da vida (Lexikon, s.d.). Embora não se possa dizer que as fadas sejam deusas, há uma proximidade entre elas e natureza divina, sobrenatural. Elas possuem o poder de interferir no destino do homem – no caso, dos heróis dos contos –, auxiliando-os em situações-limite em nível humano. São descritas ou conhecidas como seres fantásticos ou imaginários, de grande beleza, que se apresentam sob forma de mulher. Podem ser angelicais: difundindo o bem, ou encarnar o mal, representadas na figura da bruxa. *Fada e bruxa* são formas simbólicas da eterna dualidade da mulher ou da condição feminina (COELHO, 1998).

Algumas fadas, originadas especialmente das novelas de cavalaria, eternizaram-se na literatura. Entre elas está Morgana, a fada mais famosa do ciclo bretão, personagem benfazeja que continuou aparecendo na literatura dos tempos modernos. Outra, também famosa, é Viviana, cuja personalidade vai mudando: aparece pela primeira vez como Dama do Lago, protetora de Lancelote; depois, como fada, companheira do mago Merlin, e, quando este já está velho, como a sedutora maligna que o fecha no círculo mágico do desejo erótico (COELHO, 1998).

Em Viviana já podemos constatar a versatilidade que se projeta na imagem feminina e a dualidade da sua essência. Ela não se apresenta apenas como fada, figura do bem, mas transfigura-se consoante a necessidade, atua de conformidade com o momento. Pelo seu

comportamento, é fada que se faz bruxa. Não se pode esquecer Melusina, que aparece em vários episódios novelescos arturianos, e é descrita como uma mulher de grande beleza, por vezes transformada em serpente. É apontada como fundadora da estirpe dos Lusignam. Diz a lenda que “ora agia como fada benfeitora, ora como anunciadora das desgraças iminentes, surgindo na torre do castelo lançando gritos lúgubres, cada vez que um dos membros dessa família ia morrer” (COELHO, 1998, p. 42-43).

E assim, outras fadas, ou mulheres com dons sobrenaturais, povoaram as narrativas no transcorrer dos séculos: a rainha Mab, em *Romeu e Julieta*, de Shakespeare; a fada Alcina, irmã da famosa fada Morgana, no poema épico de Boiardo, *Orlando enamorado*; as fadas Andrônica e Melissa e a maga Carandina no poema épico *Orlando furioso*, de Ariosto. Enfim, é longa a lista de obras que acolheram as fadas, nas suas mais variadas formas de apresentação.

Na literatura hodierna brasileira, a presença das fadas também se faz notar. Ao resgatar o maravilhoso, Marina Colasanti tem inovado em contos que recriam o simbolismo mágico, cujo encantamento transcende o mundo real. Sua criação supera os limites do racional, desafiando as leis da lógica natural, e rompe o *status quo* que permeia os contos tradicionais. No conto *Entre as folhas do verde O*, a rainha das corças atende ao pedido da corçamulher, para ser transformada somente em corça. Nesse caso, a fada/rainha não interfere na vida da heroína, para que esta agrade ao homem, mas para que se entregue a ele em plenitude, sem perder a essencialidade. Subjuga-se ao seu amor, mas não aos seus caprichos.

Fernanda Lopes de Almeida cria *A fada que tinha idéias*, uma fada-menina que se recusa a aprender a fazer mágicas pelo livro das fadas, por achá-los embolorados. Ela prefere criar suas próprias mágicas, desafiando todas as convenções. Não se intimida, quando é convocada a comparecer diante da Rainha das Fadas para dar explicações de seus atos. O aspecto

hilário da situação é que ela é denunciada por uma bruxa que não gosta da chuva colorida inventada pela fadinha. Pode-se dizer que a fadinha é desmascarada, mas sai vitoriosa, pois sua argumentação convence a rainha, que a promove. Há uma renovação, o novo ocupa o lugar do velho, assim como o rei, nos contos tradicionais, é substituído pelo herói. É uma fada com sinais de bruxa.

Em *Uxa, ora fada, ora bruxa*, de Sylvia Orthof, fada e bruxa são partes complementares da mesma personagem e simbolizam seus estados de humor. O estilo caricato diverte e rompe o estigma negativo e amedrontador da bruxa. Na verdade, diz que ela vive em cada um de nós. Por esse caminho, os estereótipos vão se desconstruindo, abrindo espaço para simbioses, num estatuto pós-moderno que insiste em desconstruir o estatuído.

Em pleno século XX, obtemos testemunhos de *clarividência*, que afirmam a existência das fadas. Nascida no Oriente, onde o visível e o invisível se superpõem e se interpenetram, Dora Van Gelder “desde criança teve o privilégio de ‘ver’ e de se ‘comunicar’ com as fadas”. Dora as descreve no livro *O mundo real das fadas* como *anjos ou devas*: grandes seres angélicos de notável inteligência, que orientam as energias da Natureza e supervisionam as fadas menos importantes sob seus cuidados; *elementais*: criaturas evoluídas dos reinos do ar, chamadas sílfides; da terra, gnomos; do fogo, salamandras, e da água, ondinas. São seres invisíveis correspondentes a *fadas*. As fadas do ar dividem-se em: *sílfides* ou *fada das nuvens* e *fadas do vento e das tempestades*. As fadas da terra dividem-se em espíritos da superfície, *fadas dos jardins* ou *bosques*; e do subsolo, *gnomos* ou *fadas dos rochedos*. As fadas do fogo ou salamandras habitam a região do subsolo vulcânico e estão relacionadas com o relâmpago e as fogueiras acima do solo. Já as fadas das águas ou ondinas habitam as profundezas das águas e retiram energia do sol para transmiti-la à água. As pequeninas e alegres que vivem junto à praia e marés são conhecidas como *bebês d’água*. E há ainda os *Espíritos da Natureza*, criaturas superiores que cuidam das diferentes categorias da Natureza: o *ar* e o *vento*, as

plantas em crescimento, o aspecto das paisagens, a *água* e o *fogo*. Confundem-se, muitas vezes, com as fadas (COELHO, 1998).

Essa classificação confere com as formas como esses seres mágicos aparecem nos mitos, lendas ou narrativas maravilhosas. Podemos constatar que esses seres estão ligados a fenômenos da natureza, tal qual ocorre em contos de fada. Vários contos trazem gênios, fadas, monstros, cuja atuação se confunde com os fenômenos naturais.

No conto *A bela Wassilissa*, Baba-Yaga, a grande bruxa dos contos de fada russos, cuja casa fica numa clareira da floresta, pode ser vista como a grande Mãe-Natureza. Os três cavaleiros, vestidos conforme a cor de seus cavalos, branco, vermelho e negro, são representações do dia, do sol e da noite, respectivamente. Ela é uma espécie de deusa da natureza e, por outro lado, da morte, pois esta faz parte da natureza também (von FRANZ, 1985).

Baba-Yaga é o que se pode chamar de antifada (COELHO, 1998); virtualmente é a própria morte, representada pelos ossos que se encontram em sua casa, ao mesmo tempo em que esses ossos tinham vida, e o fogo que oferece à menina Wassilissa é instrumento de morte da madrasta e suas filhas. A impressão inicial, e até pelo medo que ela irradia, é de que seja uma bruxa, mas tem em si também a essência do bem e o senso de justiça, porque é ela quem liberta Wassilissa do domínio destruidor da madrasta e suas filhas.

Então, diante da dualidade feminina, sempre tão presente na história da humanidade e da literatura, o que realmente é fada e o que é realmente bruxa? Como dissociar a bruxa da fada e vice-versa?

4. DISCURSO: LUGAR DE MANIFESTAÇÃO DA IDEOLOGIA

Uma forma de conceituar ideologia é encará-la como “qualquer sistema abrangente de crenças, categorias e maneiras de pensar que possa constituir o fundamento de projetos de ação política e social: uma ideologia é um esquema conceitual com uma aplicação prática.” (BLACKBURN, 1997, p. 195). Ou como “conjunto de idéias, concepções ou opiniões sobre algum ponto sujeito à discussão.” (ARANHA & MARTINS, 1993, p.36). Assim, o modo como nos posicionamos diante de: fatos, argumentos, sentimentos, crenças e valores manifestados, conforme a interpretação que deles fazemos, mostra – ou é indício de – aspectos da ideologia que nos mobiliza.

Nesse sentido, temos a ideologia marxista, como doutrina específica, que, durante o recrudescimento do poder autoritário no período do Estado Novo, no Brasil, foi bastante combatida (e reprimida) pelo Deops (Departamento Estadual de Ordem Política e Social) por ser considerada perigosa para a segurança nacional, já que ia contra os interesses do poder vigente (cf. ARANHA & MARTINS, 1993).

Segundo a concepção de Marx, “a ideologia adquire um *sentido negativo*, como instrumento de dominação” (apud ARANHA & MARTINS, 1993, p. 36), o que implica dizer que a ideologia influencia (e determina) o modo de pensar e de agir dos indivíduos na sociedade, tornando-os, dessa forma, sujeitos (no sentido de submissão), cuja individualidade (ilusória) se encontra atrelada a conceitos ideológicos já estatuídos pelos antepassados. Conceitos que continuam regendo e determinando seu agir e pensar.

Já Gramsci (marxista) distingue as ideologias historicamente *orgânicas* das ideologias *arbitrárias*, considerando as primeiras necessárias por serem estruturantes das massas humanas, e segundo as quais as posições se estabelecem, confrontam-se.

Gramsci significa o conceito de ideologia como “uma concepção de mundo que se manifesta implicitamente na arte, no direito, na atividade econômica, em todas as manifestações de vida individuais e coletivas.” (ibidem) Tem como função conservar a unidade do bloco social, isto é, conferir hegemonia a uma determinada classe, que passará a ser dominante. Não considera, porém que a classe dominada permaneça para sempre submissa, pois acredita numa ideologia dos dominados, desde que surjam, do seu meio, intelectuais capazes de organizar coerentemente sua própria concepção de mundo (cf. ARANHA & MARTINS, 1993). Embora o conceito de Gramsci pareça amenizar o efeito negativo pela constatação de que a ideologia que vigora é a da classe dominante, não há como ignorar que sempre haverá uma classe dominada (e que estará) sujeita aos que se encontram no poder. O que pode “consolar” os dominados talvez seja a possibilidade de haver alternância no poder. No entanto, se o senso comum estivesse alicerçado no bom senso, “dominados” e “dominantes” conviveriam mais harmonicamente, sem injustiças flagrantes, ou melhor, nem haveria divisão tão nítida na sociedade.

Na conceituação de Marilena Chauí (apud ARANHA & MARTINS, 1993),

“... a ideologia é um conjunto lógico, sistemático e coerente de representações (idéias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros da sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar e como devem valorizar, o que devem sentir e como devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer.” (p.37)

É ela, em sua abstração, que propõe uma explicação racional, aos membros da sociedade, para as diferenças sociais, políticas e culturais, apagando-as e fornecendo-lhes o sentimento de identidade social: **de** todos e **para** todos. Os conceitos de Humanidade, Liberdade, Igualdade, Nação e Estado são referenciais para essa identidade.

É importante lembrar que a classe dominante, que se beneficia dos privilégios (pelos quais trabalha continuamente), também sofre a influência da ideologia, de tal modo que ache *natural* exercer sua dominação, e justifique isso *naturalizando* tudo, aceitando como universais os valores específicos de uma classe. Consideram-se naturais, portanto, situações que são resultantes da ação humana, de caráter histórico: que a sociedade se divida em ricos e pobres, que uns mandem e outros obedeçam.

Em nome da “vontade de Deus”, do “dever moral” ou para serem considerados “bonzinhos”, “exemplares”, empregados trabalham sem reclamar de seus baixos salários, do excesso de serviço, etc. Acham-se privilegiados quando são recompensados, condecorados, e julgam que seus patrões estão prestando um favor ao elogiar ou reconhecer a boa qualidade do serviço de seus comandados. Tanto é verdade, que já há empresas que valorizam, quando não privilegiam, candidatos/funcionários que já tenham prestado algum serviço voluntário à comunidade, solicitando, a futuros empregados, declaração da entidade a que serviu.

Analogamente, na estrutura dos contos de fadas (narrativas ficcionais) a situação inicial é de aparente equilíbrio, parecendo natural que se culpe um elemento estranho (vilão, bruxa, monstro) por danos ocorridos na sociedade, desarmonizando-a e mostrando suas carências. É o que se denomina “bode expiatório”: recurso muito usado na “Santa Inquisição” (na Era Moderna européia), levando muitas mulheres ao martírio, tortura e morte, especialmente em períodos em que ocorriam catástrofes, quando eram acusadas de bruxaria.

O jogo de valores pela ideologia também se estabelece entre teoria e prática: historicamente ora se supervaloriza a primeira por anteceder e “iluminar” a segunda, ora são as práticas sociais que são priorizadas, cabendo a elas orientar a teoria. Histórica e culturalmente, então, estabelecem-se princípios que, aceitos ou não pela maioria, movem a sociedade, fixando valores que se confrontam com outros. Daí, por exemplo, crer-se deva ser mais bem

remunerado e respeitado o trabalho dos intelectuais que o trabalho braçal; mas também, valorizar-se de algum modo esse último, por sua utilidade concreta e imediata – o que não significa que haja, politicamente, uma correspondência valor social/remuneração, mesmo porque esses valores se confrontam. Concluir daí que a classe que pensa decide e a que não pensa obedece é simplista, visto que também se reconhece que muitos “não pensam” e estão no comando.

A ideologia penetra em todos os setores (sem exceção), determinando a repetição de fórmulas, como se elas não tivessem sido construídas socialmente. Não obstante, é nessa dimensão mesma que se inicia o processo de conscientização, que por sua vez romperá as estruturas “petrificadas” que justificam formas variadas de dominação. E a ideologia se veicula de um modo fundamental no discurso.

Ao falarmos em discurso, não nos restringimos à mensagem no modo como foi concebida no esquema elementar da comunicação, o qual se constitui de emissor, receptor, código, referente e mensagem, mas como processo complexo de constituição de sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, postos em relação no funcionamento da linguagem. “São processos de identificação do sujeito, de argumentação, de subjetivação, de construção da realidade, etc.” (ORLANDI, 1999, p.21).

Então, os efeitos surgidos das relações de sujeitos e sentidos são o que se denomina “discurso”, ou seja, o discurso é efeito de sentidos entre locutores²². Esses discursos são marcados por sua história, são produzidos em condições específicas.

Tais condições compreendem fundamentalmente os sujeitos e a situação, bem como a memória (discursiva) e têm, como contexto imediato, as circunstâncias da enunciação,

²² Foucault defende uma concepção do discurso como dispositivo enunciativo e institucional que recusa qualquer busca de um sentido dissimulado, tendo como ponto de referência, enunciados científicos (medicina, econo-

ou seja, o momento e o local em que o discurso é produzido. A memória (mais especificamente a memória discursiva) ou *interdiscurso* se constitui de tudo o que se produziu antes (já foi dito) em outro lugar, independentemente, e que torna possível todo dizer. Dizer que se atualiza e também significa nas nossas palavras, pois estas significam pela história e pela língua. Não são só nossas, portanto. Por isso, “O sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele.” (ORLANDI, 1999, p.32).

Sendo assim, o que formulamos está determinado pela relação que estabelecemos com o interdiscurso: “Todo dizer, na realidade, se encontra na confluência dos dois eixos: o da memória (constituição) e o da atualidade (formulação). E é desse jogo que tiram seus sentidos.” (ORLANDI, 1999, p.33). Então, “o interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos.” (ibidem). Desse modo, nos filiamos a redes de sentidos quando falamos, e isso se dá através da ideologia e do inconsciente (cf. ORLANDI, 1999) que constitutivamente marcam nossa relação com os sentidos.

O “esquecimento” vinculado à memória discursiva é estruturante e pode se apresentar de duas formas no discurso: 1) quando falamos fazemos escolhas, e isso implica admitir que nosso dizer poderia ser outro. Trata-se de um esquecimento parcial, semiconscente, que atesta que a sintaxe significa, isto é, não é indiferente aos sentidos. Em análise do discurso identifica-se aqui o “esquecimento número dois”, da ordem da enunciação; 2) temos a ilusão de ser a origem do nosso dizer, quando apenas retomamos sentidos pré-existentes – no interdiscurso. Por esse viés, os sentidos se realizam em nós segundo a maneira como nos inscrevemos na língua e na história – condições de produção. Trata-se do “esquecimento número

mia, história...) ou “institucionais” (regras específicas de funcionamento, minutas de processos...). (cf. MADINGUENEAU, 1991).

um”, esquecimento ideológico, da instância do inconsciente, que tem relação com o modo pelo qual a ideologia nos afeta.

Isso, considerado, convém sintetizar com que concepção de ideologia a Análise do Discurso trabalha.

A ideologia representa a saturação, o efeito de completude que, por sua vez, produz o efeito de “evidência”, sustentando-se sobre o já dito, os sentidos institucionalizados, admitidos por todos como “naturais”. Pela ideologia há transposição de certas formas materiais em outras, isto é, há simulação. Assim, na ideologia não há ocultação de sentidos (conteúdos), mas apagamento do processo de sua constituição. (ORLANDI, 1996, p. 66).

Para reiterar, tomando as palavras de Orlandi: “A ideologia não é um conteúdo ‘X’ mas o mecanismo de produzi-lo” (ibidem, p. 65).

Na instância da narrativa de ficção (de que se trata aqui) – mas não apenas nela – no plano da enunciação cabe distinguir entre *narrador* e *autor*. O narrador assume um papel inventado pelo autor: é um ser ficcional autônomo, independente do autor como sujeito biográfico, pois a visão de um nem sempre coincide com a visão do outro (são dois planos de subjetividade). Mesmo quando se usa a própria vida para fins artísticos, num poema ou num romance escrito em primeira pessoa e com a utilização de dados biográficos da pessoa do autor, quem nos dirige a palavra só pode ser uma entidade ficcional.

Dessa forma, qualquer produção artística, uma vez criada, adquire sua autonomia, podendo ser analisada e apreciada independentemente de se conhecer o autor, elemento externo à obra. O narrador é personagem fundamental numa narrativa, pois esta não existe sem aquele. É ele quem narra o que se passa num romance ou conto, podendo, ou não, tomar parte nos eventos narrados. Sendo independente do autor, em muitos casos até contraria as convicções/posições ideológicas deste. Roland Barthes (apud D’ONOFRIO, 2001, p. 55) afirma: “quem fala (na narrativa) não é quem escreve (na vida) e quem escreve não é quem é”. Isso evidencia, nesse nível, as posições subjetivas assumidas na produção discursiva.

Por outro viés, detectar quem fala (ou qual perspectiva se manifesta) em alguns momentos da narrativa torna-se relevante para a compreensão do texto, porque, dentro de uma mesma narrativa, podem existir diferentes visões ou ideologias, às vezes até contrastantes, incoerentes e contraditórias.

Nos contos de fada, tradicionais especialmente, a serem analisados neste estudo, vemos a influência da ideologia do/sobre o autor (organizador ou adaptador), modificando, muitas vezes, um enredo já existente – marcado por suas próprias condições de produção.

Charles Perrault, que transcreveu *A bela adormecida no bosque*, embora não sendo o autor, perdido nas brumas do tempo, já que o conto foi extraído da cultura popular oral, teve algum motivo para tal escolha. Não se sabe ao certo por que Perrault resolveu escrever tais contos, até porque os escreve protegido sob pseudônimo – o nome de seu filho – e parece haver aí já alguma preocupação com a educação das crianças, em especial o próprio filho. No entanto, suas histórias, bem como o desfecho delas, justificam-se mais como um alerta às mulheres de seu tempo com relação aos homens. É provável também que tenha querido ajudar as mulheres na sua luta pela independência, já que sua sobrinha era uma das líderes que lutavam pela causa feminista.

Contrapondo-o aos irmãos Grimm, constata-se que alguns contos anteriormente apresentados por Perrault ganham uma “roupagem” mais amena, com o final menos agressivo e fatalista, o que nos mostra uma maior preocupação com a criança, mas também uma preocupação religiosa (uma moral mais rígida). Tal adaptação, em muitos casos, prejudica a riqueza do enredo e de suas lições, pois muda o seu discurso. Outras vezes desvia o enfoque ideológico, como em *A Chapeuzinho Vermelho*. Na versão de Perrault, Chapeuzinho é a maior responsável pelo dano que sofre, pois ela se apresenta como a que toma decisões, ao passo que a mesma personagem, na versão de Grimm, é apresentada como uma criatura frágil, inca-

paz de se defender, cabendo ao lobo a responsabilidade e a culpa pelo dano que causa, sendo por isso castigado.

Vêm-se, nessas duas versões, posições ideológicas idênticas, já que se pune o que seduz, mas redireciona-se o enfoque, que recai sobre personagens diferentes.

Muitas discussões têm-se gerado a partir da questão da autoria. Numa perspectiva de Análise do Discurso, o autor é uma função enunciativa; aparece como o organizador de um texto uno, coerente e completo. Tal unidade, coerência e completude, no entanto, são apenas imaginárias, na medida em que se concebe um sujeito (de discurso) disperso, incompleto, descontínuo, contraditório, em falta, atravessado por várias formações discursivas. Assim, “o autor é considerado como o princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como fulcro de sua coerência” (Orlandi, 1999, p. 75).

Essa incompletude do sujeito-autor é constatada na construção dos sentidos que se dá através da leitura. O leitor complementa, significa, faz o texto falar. Na verdade, pode-se dizer que o leitor “escreve” uma outra história a partir daquela que está lendo, conforme sua experiência de vida, seu imaginário. No livro *Agora estou sozinha...*, de Pedro Bandeira, a personagem Telmah encontra-se lendo um livro, quando recebe a visita do médico, amigo da família. Este lhe pergunta o que está lendo, ao que ela responde:

Palavras, palavras, palavras...

Muito bem. Que palavras você está lendo?

Lendo? Eu estou escrevendo...

Está, é? Olhe, eu gostaria de saber como você está escrevendo.

Estou completando tudo o que o autor não colocou. A menina desta história acha que é feia, acha que é gorda. Mas o autor não diz se ela é mesmo gorda e feia. Então é preciso que eu pense, que eu imagine e resolva se, afinal de contas, esta Isabel é gorda mesmo, se ela é feia mesmo. De outro modo não dá para continuar lendo o livro. Está vendo? Assim são os livros. Incompletos. É preciso sempre um leitor para completá-los. (p.34)

E diz ainda, mais adiante:

Eu gosto de escrever outro livro enquanto estou lendo um. É como se eu me tornasse parceira do escritor. (p.35)

Vemos, neste caso, o discurso como efeitos de sentido entre locutores, efeitos esses associados aos espaços interdiscursivos que os fundamentaram, contrapondo-se ao texto, uma unidade com começo, meio e fim. Por esse viés, o autor é projetado como representação de unidade e delimita-se, na prática social, como uma função específica do sujeito. Estando imaginariamente na origem de seu dizer, responde pelo que diz ou escreve (ORLANDI, 1999).

Então, o autor organiza o(s) discurso(s) numa estrutura textual, que pretende ser coesa e coerente. Por sua vez, o narrador, entidade fictícia, criada pelo autor, assume, não só a tarefa de organizar os acontecimentos dentro da narrativa, mas também a de enunciar o discurso.

5. METODOLOGIA

A par do aprofundamento da fundamentação teórica aqui feita, para o estudo de narrativas que permitem explorar a natureza da relação fada/bruxa/condição feminina do ponto de vista discursivo, proponho a análise de contos de fadas, hoje conhecidos como clássicos infantis, bem como de histórias hodiernas, de escritores brasileiros, os quais constituem o *corpus*.

Foram selecionadas as narrativas abaixo:

- a) *A Bela Adormecida no Bosque*, de Charles Perrault;
- b) *Rapunzel*, de Grimm. Texto em Português, Maria Heloisa Penteadó;
- c) *O quadro de pano*. Conto tibetano, registrado por Jette Bonaventure;
- d) *A moça tecelã*, de Marina Colasanti;
- e) *Entre as folhas do verde o*, de Marina Colasanti;
- f) *Uxa, ora fada ora bruxa*, de Sylvia Orthof;
- g) *A bruxinha atrapalhada*, de Eva Furnari;
- h) *A fada que tinha idéias*, de Fernanda Lopes de Almeida;
- i) *A vassoura encantada*, de Chris Van Allsburg, trad. Heloisa Prieto;
- j) *O memorial da Bruxa*, de Alda André Therkovsky;

Justifica-se a escolha desses textos pela apresentação multifacetada do mal, nas várias situações: a visão maniqueísta bem x mal; a dualidade da mulher na bruxa/fada e sua posterior integração; a construção e desmitificação da mulher maligna. Serão analisadas as diversas visões e versões do maligno, na forma como se apresentam, e se transmutam, considerada a perspectiva histórica (ideológica) e cultural.

Levarei em conta ainda a ótica de que a bruxa se mostra como a projeção do mal vivido por uma sociedade dominada pelo oportunismo dos poderosos, objetivando exumar as

injustiças cometidas contra a mulher, bem como avaliar os benefícios eventualmente proporcionados pela atuação do mal.

A figura da bruxa na literatura, assim como seus símbolos, fazem analogia à imagem criada na história medieval e moderna na Europa, período em que mulheres eram capciosamente acusadas e/ou condenadas por praticarem malefícios e adorarem o diabo. Daí ser a literatura um campo fértil e confiável de observação das causas e conseqüências da interferência maligna, em grande parte de sua extensão.

No percurso discursivo desses textos, transcendem ideologias sedimentadas de um fazer histórico alicerçado no preconceito, no medo da dominação, na ganância e em ideais religiosos fanáticos e deturpados. Embora o discurso hodierno traga as mutações ocorridas no processo histórico, especialmente o brasileiro, há que se questionar o real rompimento com o agir ideológico do poder dominante, tantas vezes combatido e condenado.

Busco, pois, analisar a tessitura polifônica de alguns contos tradicionais e hodiernos, por atenderem ao espaço temporal correspondente às transformações sofridas pela imagem da bruxa como imagem feminina, na relação analógica, em suas várias facetas, ou seja, as posições aí expostas, na construção da imagem.

Esclarecendo: no conto *A bela adormecida no bosque*, observamos a bruxa vingativa, a rejeitada por ser velha; em *Rapunzel*, a bruxa-mãe, a lesada, *enciumada*; no conto *O quadro de pano*, presenciamos a mãe *incompreendida* nos seus desejos de mulher; daí passamos ao conto hodierno *A moça tecelã*, que ainda retrata a mulher fiandeira, com *desejos tradicionais*, mas que possui o dom de destruir o que lhe desagrada (Em *Mulheres que correm com os lobos*, de Clarissa Pinkola Estés, esse tema é bastante comentado); em seguida temos o conto *Entre as folhas do verde O*, que trata da *essência animal* (irracional, instintiva) da mulher, elemento que provoca o terror do homem (também tratado em *Mulheres que correm com*

os lobos); por outro lado, temos *Uxa, ora fada ora bruxa*, conto hodierno que já estabelece o *padrão dual* da mulher na mesma personagem; em *A bruxinha atrapalhada*, a personagem paradoxal criança/adulta, meio bruxa meio fada, usa uma varinha de condão; em *A fada que tinha idéias*, uma fada com “ares” de bruxa (Estés diria: a mulher loba, criativa) promove a transformação. Já em *A vassoura encantada* vemos a “essência” da mulher bruxa transformada em seu símbolo, a vassoura, cuja atuação mágica assusta os moradores vizinhos a ponto de quererem destruí-la.

Fecho a análise com um suplemento: *O memorial da bruxa*, romance brasileiro hodierno de Alda Andréia Therkovsky, cujo enredo fabular ocorre nos tempos do Brasil colonial, época em que a inquisição era uma realidade.

6. ANÁLISE DOS CONTOS

6.1 O CONTO TRADICIONAL²³: O ESTEREÓTIPO ESTATUÍDO DA BRUXA

6.1.1 A BELA ADORMECIDA NO BOSQUE: A MULHER SUJEITA AO DESTINO

O que se pode dizer de A Bela Adormecida no bosque é que é um conto originário da literatura oral popular, transcrito em sua primeira versão no séc. XVII, por Charles Perrault, período em que a Inquisição estava no auge, especialmente na França. Este período carrega as marcas do sangue, derramado, de tantas mulheres, na sua maioria injustamente acusadas e sacrificadas por bruxaria.

Analisando a estrutura do conto A Bela Adormecida no Bosque, constata-se que segue uma linha conservadora (tradicional), ou seja, a fábula (enredo) segue uma linha cronológica, iniciando com uma situação de aparente equilíbrio, um estado feliz, em seu espaço tópico. É o período que corresponde à infância da princesa, que vive feliz no seio da família até o dia de seu batismo.

Em seguida, há o dano causado, não pela vontade da princesa, mas do rei que deixa de convidar uma das fadas – mais precisamente, a mais velha. Então, no seu batizado, ocorre a primeira ruptura do tempo feliz proporcionada pela maldição (ou predição?) da velha fada (bruxa), de que a menina morreria ao espetar a mão num fuso. Retirados todos os fusos

do reino – pelo menos, acreditavam que não havia restado nenhum – o estado feliz retorna, rompendo-se pela segunda vez na adolescência, aos 15 ou 16 anos, quando se cumpre a profecia. Só após 100 anos (tempo mítico) com a chegada do príncipe que havia sido destinado a ela, é que se retorna a um tempo paradisíaco, que novamente se rompe com a descoberta da mãe do príncipe sobre sua existência.

Parece “natural” que alguém que se sinta rejeitado vingue-se de alguma forma, ou reaja com violência, especialmente se não tem mais o que perder. Assim, a profecia da velha fada pode ser vista como maldição se tomarmos a posição da jovem fada que ouviu ameaças resmungadas pela velha fada. No período de caça às bruxas, mulheres que proferiam ameaças eram suspeitas e quase sempre denunciadas de bruxaria, principalmente se as desgraças se tornassem realidade, daí a dedução da jovem fada de que a velha poderia fazer algum mal à menina. Todavia, se analisarmos seu dizer, veremos que tudo pode não ter passado de uma profecia, como se isso já estivesse “escrito”, coisas do destino, e que ela apenas declarara. Ela disse apenas: “A princesa espetará a mão num fuso e morrerá disso.” (p. 5). A predição da fada nos remete a Melusina, que, com gritos lúgubres, prenunciava a morte de alguém da família dos Lusignan. Profetizar não significa amaldiçoar ou desejar que a desgraça aconteça.

Constatamos, pela atitude tomada pela fada, que a fronteira entre o bem e o mal é bastante tênue, já que, ideologicamente, não se espera que uma fada seja portadora de coisas más. A ação controversa à sua posição causa bastante confusão, gerando até uma certa incoerência segundo padrões estatuídos socialmente. Assim, ser fada ou bruxa depende da ocasião e de atitudes específicas. Depende, pois, de posições de enunciação e de interpretação.

Na verdade, a velha nem usa magia, quem a usa é a fada jovem, para fazer adormecer o palácio para que a princesa não se sentisse confusa. O conflito se instaura aí: quando

²³ Nesta análise, o termo “conto tradicional” será usado quando se referir ao conto de fadas ou maravilhoso

interessa, a prática da magia é boa; quando não, a mesma prática pode trazer conseqüências desastrosas para quem faz uso dela. Podemos observar que a velha fada reagiu ao que considerou desprezo – um dos índices apresentados, no *Malleus Maleficarum*, para se identificar uma bruxa. Então, na confluência da história real²⁴ com a história ficcional, o símbolo unificasse, abolindo fronteiras (entre o bem e o mal).

Em *A Bela Adormecida no Bosque*, tudo e todos adormecem após a maldição; até o fogo, mas assim como o tempo é mítico, o adormecer do fogo também pode ser analisado de forma simbólica: a velha apaga o fogo da mais nova, reprime seus impulsos, fazendo com que ela adormeça para guardar a chegada de seu tempo.

Para o batismo, foram convidadas todas as fadas²⁵ do reino, exceto uma que havia mais de 50 anos se isolara no alto da torre. Relacionando a ficção com a realidade comprovamos que, segundo estatísticas, durante a Inquisição, a maioria das mulheres acusadas ou condenadas tinha acima de 50 anos (cf. LEVACK, 1988). No *Malleus Maleficarum* também se relata sobre a sexualidade “voraz” dessas mulheres que sofrem de melancolia e apresentavam, segundo os inquisidores, um estado senil.

Retomando a seqüência narrativa, uma das fadas se esconde já prevendo a desgraça – seria uma premonição ou preconceito? – e ameniza a maldição, já que não tem poderes para desfazer o feitiço da mais velha, e por ser criatura do bem.

Quanto a isso, o *Malleus* nos relata que o feitiço de uma bruxa só pode ser desfeito por ela própria ou por outra bruxa, o que significa invocar as forças do mal para se curar, atitude nem sempre aceitável e considerada (semanticamente) incoerente, por ser um contra-

tradicional, os chamados “clássicos”, que normalmente produzem um discurso conservador.

²⁴ Esse termo é aqui usado no sentido de “realidade”, porque o “real” é inatingível.

senso: condenar a feitiçaria, ao mesmo tempo em que se busca (através dessa mesma prática) benefícios ou a cura para os males causados por ela. Então, como poderiam pedir ajuda a uma feiticeira se a feitiçaria era justamente o que condenavam? Não obstante, achamos natural que o(a) mocinho(a) da história seja beneficiado(a) sem ser condenado por isso.

A menina adormece e é posta no melhor quarto do castelo e, nesta versão, os reis saem do castelo e, ao se completarem os cem anos, um **outro** Rei de uma **outra** família governa o país²⁶. É preciso atentar para esse detalhe: fora preciso que se passasse um bom tempo para haver transferência de poder, para que o príncipe não fosse parente da Bela Adormecida. Esses 100 anos constituem um tempo mítico de espera até chegar a sua hora: tudo tem seu tempo para acontecer.

Quando o príncipe encontra a Bela Adormecida, não reflete: sem perder tempo vai logo se casando, sem o conhecimento dos pais dele, o que os obriga a manter segredo sobre o fato. As mentiras que o príncipe conta a respeito de suas saídas constantes só convenciam ao rei, “que era um homem bom” (p. 16), mas a rainha desconfiava. Atribuir a credulidade do rei ao fato de ser “bom” implica dizer que a rainha não é boa, pois esta duvida. A astúcia feminina é posta como negativa. O desenrolar dos acontecimentos põe em contraposição a sogra e nora, ou seja, a rivalidade comum presente nessa relação de possessividade. A rainha, então, aparece como uma “ogra”, um monstro pronto a devorar sua nora e os filhos dela. Quantas e quantas vezes ouvimos críticas severas às sogras, como se elas sempre estivessem erradas e sempre estivessem prontas a fazer o mal, a “infernizar” a vida de suas noras, as quais se portam sempre como vítimas (n)da situação. Apesar de A Bela Adormecida ser vítima de toda essa situação (criada pelo príncipe, é bom que se diga e se reconheça), basta que nos ponha-

²⁵ Nesta versão são convidadas 7 fadas, mas na versão dos Grimm são 13 – representando a antiga divisão do ano em 13 meses lunares (cf. BETTELHEIM, 1980) –, das quais uma não fora convidada (exatamente a mais velha) por haver, no castelo, somente 12 pratos de ouro destinados às fadas.

mos no lugar da rainha-mãe para compreender – ao menos em parte – sua ira: afinal, nem sequer fora comunicada do casamento do filho. Quantas mães, não “ogras” (civilizadas), ficariam felizes numa situação similar?

Todo o processo de voragem da rainha culmina com a descoberta de ter sido enganada mais uma vez, e é aí que ela toma uma atitude extrema: atirar os que a iludiram na tina cheia de animais peçonhentos (sapos, víboras e escorpiões). Como o príncipe aparece na hora, ela mesma se faz calar, atirando-se às feras. Não raro, vemos mães que se anulam e se retraem para manter o equilíbrio e a harmonia do lar de seus filhos (casados), embora muitas não respeitem o limite, interferindo além do que seria aceitável e positivo para a relação, não só do casal, como de toda a família. Nessa relação, normalmente o homem é “bonzinho”: pouco se reclama do sogro, que se “apaga” diante da imagem superprotetora, dominadora, possessiva que se atribui à sogra.

A Bela Adormecida no bosque é um conto ideologicamente “conservador” que propõe a permanência do *status quo*, como podemos constatar já a partir da estrutura que supõe o fatalismo, antecipando o fim.

Não importa a versão desse conto, o elemento constante é que a fada que amaldiçoa (ou prediz) o futuro da menina é sempre aquela que não foi convidada para a festa, não importa por qual motivo; o que caracteriza uma vingança, vendo-se isso de modo superficial e considerando apenas o ponto de vista do herói ou de quem defende o herói. Analisando mais a fundo chega-se à conclusão de que pode ter sido apenas uma predição, pois quem nos garante que a velha fada não tenha ido à festa (sem ter sido convidada) apenas porque sabia do destino da menina e queria alertar os pais sobre isso? Afinal, a narrativa é apenas um recorte da história, em que a posição do narrador não permite a onisciência, ele está vendo de fora. E mesmo

²⁶ Na versão dos Grimm todos adormecem ao mesmo tempo e depois de cem anos é que um príncipe de outro

considerando que tenha sido maldição, sem o cumprimento da profecia, sem o tempo de espera, não haveria como viver o grande amor, ou a experiência de ser mãe (como em algumas versões), ou seja, não haveria aprendido.

6.1.2 RAPUNZEL: A BRUXA/MÃE

Com relação ao conto *Rapunzel*, podemos fazer analogia com a história “verdadeira”, isto é, com o que ocorreu entre os séculos XVI e XVIII, especialmente na Europa, período em que muitas mulheres que apresentavam algum comportamento considerado estranho eram denunciadas pelos vizinhos como bruxas. Assim também a vizinha da mãe de Rapunzel era vista como bruxa (feiticeira), apesar de não serem apresentados fatos. Tal visão é reforçada quando a vizinha fica furiosa com o roubo dos rabanetes pelo pai de Rapunzel. Para o pai, é mais cômodo e conveniente acusar a vizinha do que admitir seu próprio comportamento ilícito e covarde. O pai projeta sua própria culpa na vizinha como ocorria muito no período de caça às bruxas²⁷.

Em *Rapunzel* torna-se conveniente o uso do termo “bruxa” para rotular a vizinha, já que ele impõe uma condição negativa a esta, a qual, “naturalmente”, torna-se **ré** e não **vítima** da situação. Se a vizinha foi roubada, nada mais justo do que ser ressarcida pelos ladrões, nesse caso, o pai e a mãe de Rapunzel; como não é possível devolver o objeto roubado, paga-se com o que se tem: a menina.

Pela nossa escala de valores, uma criança vale muito mais que um punhado de rabanetes, mas há que se levar em conta que, para que os rabanetes ficassem viçosos, a “feiticeiri-

reino chega ao local e fica sabendo da história.

²⁷ Os reformadores (católicos e evangélicos) dos séculos XVI e XVII instruíram o povo a levar uma vida mais exigente e moralmente rigorosa. A partir daí, sempre que alguém tomava alguma atitude que não correspondesse ao ideal de santidade, sentia-se indigno e procurava aliviar o sentimento de culpa transferindo-a para outrem. Assim, a bruxa “assume” facilmente a tarefa de carregar a culpa dos outros. (cf. LEVACK, 1988)

ra” (vizinha) dispensara-lhes muitos cuidados, e eles se tornaram parte dela. Então, tirá-los significava levar um pouco de si. Assim, para compensar a perda, a vizinha exige que lhe dêem a filha; de seu ponto de vista, uma troca justa. Nessa voz há o sentido da negociação.

Quando ela exige em troca a menina, afirma que é para cuidar dela como mãe, no entanto a ressonância de sentido de ‘mãe’ se apaga mediante aquela do termo ‘bruxa’, que personifica tudo o que há de ruim e justifica, de alguma forma, o ódio impingido a ela. O casal lesara a vizinha e quando esta, com razão, irritou-se, chamaram-na de bruxa; assim, o leitor se voltará contra ela deixando no esquecimento o mal que foi causado por eles, os verdadeiros vilões. Mas o próprio leitor usa “dois pesos e duas medidas” quando faz seu julgamento: aceita e até aprecia a esperteza do herói que rouba e engana (ou mata) o inimigo (o outro), mas condena o “vilão” quando este reivindica um direito que é seu.

É o homem quem rouba algo da mulher e ele a condena para se ver livre de recriações. Sua esposa, por sua vez, apenas reproduz o discurso do marido, ou ainda, cala-se, diante do acontecido.

A assertiva da vizinha de que cuidaria da menina como sua filha não consola o interlocutor (os pais e o leitor/ouvinte), que continua a considerar a bruxa má por sua atitude e a condená-la; não considera também que esta fora lesada primeiro, esquecimento sustentado na imagem estatuída no interdiscurso: a bruxa é sempre má, não há meio termo.

Então, a imagem negativa da bruxa no interdiscurso contrapõe-se à imagem de mãe do intradiscurso. Por ser a imagem que flui no interdiscurso inconsciente e talvez a mais forte, é a imagem que significa, que produz um efeito, que prevalece. Caso contrário, como explicar esse apagamento do signo “mãe”? E há que se considerar que foi a própria mãe de Rapunzel – com a conivência do pai – quem entregara a menina à outra mulher, como conse-

qüência do delito que praticaram. Nesse caso, fica em aberto a questão: quem foi mais bruxa para a menina?

A vizinha poderia ter dito que queria a criança para algum ritual, alguma oferenda, para ser sua escrava ou algo similar. No entanto, disse que cuidaria dela como mãe e, segundo esta versão do conto, ela realmente o fez. Embora a tenha prendido no alto de uma torre ao completar 12 anos, parece ter feito isso apenas com o intuito de resguardá-la das maldades, dos perigos oferecidos pelo mundo; nesse caso, parece ainda ter sido para impedir de viver a sexualidade antes do tempo – tabu por muitos séculos, e, diria, ainda hoje –, o que acabou acontecendo às escondidas.

A reação da “bruxa” não foi muito diferente da de grande parte dos pais quando descobrem que suas filhas adolescentes ingressaram na vida sexual ou engravidaram sem se casar. Há pais (especialmente os homens) que reagem, ainda hoje, de maneira até mais violenta, o que reafirma a intenção da vizinha de cuidar da menina como uma mãe cuidaria. É assim que se constata que era bruxa segundo a visão dos outros, não a sua.

A Rapunzel, que não soube esperar seu momento, resta assumir as conseqüências de seu ato e aguardar o momento mais adequado para viver seu amor, agora com mais sacrifício ainda, pois se vê isolada no deserto com dois filhos para criar.

Note-se que a primeira mãe (a biológica) tem sua imagem apagada, para dar lugar à da bruxa, imagem relacionada à da mãe que age com rigidez, que educa (ou acredita educar). Essa é a imagem de mãe muitas vezes rejeitada, especialmente por adolescentes, que não conseguem ou têm dificuldade em aceitar os limites impostos a eles e transgridem, muitas vezes para mostrar seu próprio poder e/ou para provarem que são adultos e auto-suficientes e, portanto, em condições de disputarem posições com seus pais.

A bruxa só prende Rapunzel na torre aos 12 anos. Isso é significativo considerando que o momento da puberdade se aproxima. É uma fase que ainda hoje causa excessiva preocupação dos pais, especialmente com relação às meninas, no que se refere à sexualidade. E quando meninas adolescentes comunicam aos pais uma gravidez, não é raro serem espancadas, expulsas de casa, obrigadas a abortar, a esconder da sociedade o fato, sem contar que até assassinatos são registrados por conta disso. A atitude da “bruxa” no momento em que descobre os encontros secretos da menina com o príncipe, portanto, reflete ações e reações observadas na história “real”, e isto é ideologicamente compreensível. No desdobramento dessa atitude/reação da “bruxa” ocorre o crescimento interior do jovem casal, a assunção da responsabilidade por seus atos, o seu fortalecimento e até iluminação após o tempo de cegueira.

6.1.3 O QUADRO DE PANO: A MULHER/BRUXA MULTIFACETADA

O contexto inicial do conto apresenta uma situação comum em contos maravilhosos: uma situação de pobreza, aridez, um(a) velho(a), um casal, etc. com dois ou três filhos, dos quais é sempre o mais novo o escolhido para ser o herói. Aparentemente nada vai mudar; o que provoca a mudança desse estado de “inércia” e origina o conflito na relação familiar é um quadro de pano.

É comum também, nesses contos tradicionais, a presença de um objeto que está lá como por acaso, mas com a função de instaurar o conflito, pois tudo num conto é funcional, segundo Propp.

Esse quadro chama a atenção, por reproduzir o ambiente em que vive a viúva, com a diferença de que é sua realidade melhorada: o mesmo lugar numa condição diferente, ou seja, com fartura. O quadro antecipa o futuro na medida em que mostra à viúva outra possibilidade. Vendo o futuro mais próximo, mais acessível, acende-se nela o desejo de melhorar,

e gasta o dinheiro que seria para o alimento, comprando-o. Pela primeira vez pensa em si, uma única vez deixa os filhos em segundo plano.

Pela primeira vez ela se dá conta de que também merece ser feliz, viver uma fantasia. Para os filhos mais velhos, ela fora ridícula, imprudente. Só o caçula aparentemente compreende a alma “faminta” da mãe e sugere que ela borde um quadro igual àquele. Há implícito nisso o desejo de obter o quadro, ou aquela realidade.

Para não faltar alimento para os filhos, a mulher borda de dia e, para seu prazer, borda à noite e de manhãzinha. À luz do dia faz o que é necessário, cumpre sua obrigação, à noite aquilo que lhe dá prazer, que lhe permite viver sua felicidade. Quantas pessoas não se sujeitam a esse tipo de situação? O peso seria menor se os filhos a ajudassem; a idéia de que os pais devem manter seus filhos permanece e, nesse caso, a mulher não se dá conta de que os filhos cresceram e que são responsáveis também pela sua subsistência. Assume para si toda a responsabilidade, não divide, sente-se culpada por desejar viver. É a mãe superprotetora que impede seus filhos de crescerem; está tomada pela ideologia castradora, opressora que condena qualquer tipo de manifestação criativa e qualquer iniciativa feminina. A confirmação disso é que a idéia de bordar um outro quadro igual ao comprado partiu do filho (homem) e não dela. No seu dizer “Enquanto você vai tecendo a casa, as flores, o riacho e as galinhas, você terá a impressão de já ser dona de tudo isso” indicia um caráter consumista, a realização pelo **ter** e não pelo **fazer**.

A mãe passou um longo ano, sentada, tecendo. De noite, acendia uma tocha, cuja fumaça provocava lágrimas em seus olhos. Uma a uma, as gotas cristalinas caíam sobre o pano que estava tecendo e ela as ia incorporando ao quadro. Foi assim que teceu o lago e o riacho, com suas lágrimas.

No segundo ano, os pobres olhos de mãe estavam tão irritados, que até sangravam. E eram lágrimas vermelhas que caíam sobre o brocado que ela tecia. A mãe as ia incorporando ao quadro, tecendo flores vermelhas e o sol que iluminava o céu. (p. 28)

As lágrimas aqui não se relacionam à tristeza, mas ao labor, ou seja, substituem o suor expelido pelo corpo no esforço do trabalho. Ouvimos e repetimos dizeres como “consegui isso com o suor do meu rosto”; a mãe, no conto, consegue construir com suas lágrimas, ou seja, com esforço supremo, além de suas forças. Com lágrimas borda lago e riacho, mas as lágrimas secam e se transformam em sangue; também conhecemos os ditados “verter lágrimas de sangue”, “dar o sangue por algo”; é o limite máximo da resistência humana: dar o próprio sangue implica dar-se a si. As lágrimas constroem, edificam e sugam as forças, a vida dessa mãe. O quadro e a mãe tornam-se um só: fundem-se criador e criatura (o quadro passa a ser o alter ego). Essa identificação transparece no dizer dela após o quadro ser carregado por um vento forte e não mais encontrado:

Depois do sumiço, a mãe começou a vagar como uma alma penada. O caçula tentava consolá-la como podia, preparando sopas de gengibre, mas a mãe ia definhando rapidamente.

Depois de algum tempo, a mãe falou para o filho mais velho:

Filho, se você quer que eu viva, vá procurar o meu quadro de pano e o traga de volta. Sem ele, é como se eu tivesse perdido uma parte de minha vida! (p.29)

Indo à procura do quadro, o filho mais velho descobre, através de uma velha, que foram as fadas da Montanha Ensolarada que tomaram o quadro emprestado para reproduzi-lo. Mas para ir buscá-lo, ele precisaria enfrentar alguns obstáculos, o que o fez recuar e preferir ficar com as moedas de ouro, agindo como Judas vendendo Cristo. Do mesmo modo também agiu o segundo filho.

Essa velha tanto pode ser vista como uma fada ou uma bruxa disfarçada: como fada, dá uma oportunidade aos filhos mais velhos de se redimirem da preguiça, do comodismo com que têm vivido, ao indicar-lhes o destino do quadro e orientá-los quanto ao modo de consegui-lo. Como bruxa, oferece-lhes ouro, o que os leva a desistirem da busca, garantindo que continuem na mesma condição, ou melhor, viverem em maior miséria ainda. Se é verdade que

a oferta do ouro induz os filhos a desistirem da procura do quadro, direcionando-os para uma vida desregrada e conseqüente miséria, justiça seja feita à velha (bruxa): a escolha foi pessoal, e não havendo imposição, a responsabilidade recai sobre os filhos gananciosos e preguiçosos. Só alguém de bom coração, um herói, é capaz de abdicar de bens materiais, de facilidades e de encarar as adversidades a fim de encontrar o que procura, de fazer o que deve ser feito.

Tal nobreza de caráter encontra-se no filho mais novo quando:

Ao cabo de mais um mês, a mãe chamou o caçula lhe disse:

Filho, me sinto fraca como uma mosca e, se não encontrar o meu quadro, creio que não vou resistir por muito tempo mais. Meus dois filhos maiores devem estar passeando, quem sabe onde? Sem dúvida se esqueceram de nós. Em você, sempre tive mais confiança. Vá, pois, à procura do meu quadro. (p.32)

O caminho que leva ao quadro de pano é difícil: é preciso arrancar os próprios dentes, cruzar as chamas e o gelo e não reclamar da dor. A mãe, ao bordar o pano, não reclamara uma única vez do árduo trabalho – ao contrário, criara, do sofrimento, as mais belas imagens, exclusivas, únicas. E talvez tenha sido aí que ela tomara consciência de si como mulher de direito, podendo exigir um retorno de seus filhos. Estés (1994, p. 200) diz: “Nas lágrimas há um poder de atração e, dentro da própria lágrima, imagens poderosas que nos orientam. As lágrimas não só representam o sentimento, mas são também lentes através das quais adquirimos uma visão alternativa.”

É uma velha que explica o caminho e as condições para se encontrar o quadro de pano. Isso é significativo considerando que a mãe também é idosa e pode haver, aí, uma identificação ou tomada de posição. Como a mãe está fraca e longe dos olhos, a velha faz o papel da mãe, desafiando os filhos a agirem. Quando a mãe está distante outra figura feminina cumpre sua parte, substituindo-o.

E o filho mais novo chega ao seu destino, a Montanha Ensolarada e descobre que as fadas ordenaram ao vento que levasse o quadro até lá para servir-lhes de modelo:

O rapaz parecia viver um sonho. As fadas o rodearam rindo e fizeram com que provasse o néctar e a ambrosia, como convém aos imortais. Logo em seguida, continuaram seu trabalho. Ficaram tecendo a tarde toda. Ao cair o crepúsculo, suspenderam no teto uma pérola que brilhava na noite, para poderem continuar tecendo até meia-noite. O rapaz estava esgotado de tantas emoções e adormeceu sem perceber. Enquanto isso, as fadinhas acabavam, uma após a outra, seu trabalho no tear, indo se deitar. Somente a mais jovem ficou acordada, aquela que tinha agradado o rapaz à primeira vista. Ela ficou olhando o quadro da mãe. Nenhuma fada tinha conseguido tecer um quadro tão lindo quanto o da mãe. Nenhum riacho brilhava tanto quanto aquele que tinha sido tecido com suas lágrimas, e nenhum sol queimava tanto quanto o que fora tecido com as lágrimas de sangue dela. A jovem olhou o rapaz adormecido e teve uma idéia. Pegou um fio e bordou no quadro da mãe uma fadinha de vestido vermelho, em pé, perto do lago, olhando para os peixes vermelhos. (p.35)

Não é de se estranhar que nenhuma fada tenha conseguido bordar um quadro mais bonito do que a mãe, pois a mãe é tida como a realização, o ponto máximo de ser mulher, mais ainda: não foi mais importante o **que** ela bordou, mas **como** o bordou. Com certeza nenhuma das fadas vertera nem lágrimas nem sangue pelo seu quadro, nenhuma delas se entregara ao fazer artístico como se disso dependesse sua vida. A mãe vivera o quadro de pano, não apenas o bordara.

Quando o rapaz chega à casinha de pedra, a velhinha já o esperava e, por ele ter sido bom e valente, devolve-lhe os dentes, além das sandálias de pele de cervo, que o transporta até sua casa num passe de mágica. A figura da velha que testa o herói aparece com frequência nos contos de fadas: normalmente torna-se a protetora do herói ou da heroína.

Quando o filho retorna, fica sabendo que a mãe não sai mais de casa e enxerga cada vez menos. Todavia, renova suas forças assim que vê o filho com seu quadro. Certamente, depois de ter tomado consciência de sua condição como mulher criativa, não poderia ela voltar a viver na condição inicial: escrava do trabalho, das convenções, das obrigações impostas pelo homem.

Tem-se a confirmação da identificação do quadro (do tecer) com a vida, quando a imagem do quadro transcende a fantasia e se torna realidade:

- De onde você vem? - Perguntou o rapaz.

A mocinha se pôs a rir, piscando os olhos.

- Eu me bordei no quadro de sua mãe - murmurou - e você me trouxe junto. Já que o brocado tomou vida, meu lugar também é aqui. (p. 36-37).

Na verdade, a fadinha que criou vida fora bordada pela mais nova das fadas à sua imagem e semelhança. Era, sim, uma imagem intrusa no brocado da mãe, mas de forma alguma fora rejeitada, por encarnar um desejo (não revelado) seu.

A mãe a olhou muito feliz.

Temos agora uma grande casa e uma filha que me fazia falta.

A fada olhou para o rapaz, que se aproximou dela.

- Você me aceita como esposo? - perguntou baixinho.

Ela respondeu que com um leve sinal de cabeça.

Houve uma grande festa de casamento. Além dos vizinhos, a mãe convidou os mendigos da região. Os irmãos maiores souberam de tudo. Já fazia muito tempo que haviam gasto todas as moedas de ouro e, como estavam acostumados a serem alimentados pelos outros, tornaram-se mendigos. Mas, quando chegaram a casa e viram as mudanças que ali aconteceram, tiveram vergonha de suas roupas esfarrapadas e preferiram não entrar. Foram embora, perdendo-se no mundo.

O caçula, ao lado da mulher fada e da mãe, viveu feliz por muito tempo, numa região rica e ensolarada. (p.37)

No desfecho da narrativa recompensa-se o “bom” filho, dando-se-lhe a mulher ideal, uma fada; que, por sua vez, realiza o sonho da mãe de ter uma filha como o é, também, de grande parte das mulheres, pois ainda se tem a imagem de que a mulher ajuda mais em casa, além de se poder enfeitá-la mais e, teoricamente, mais dócil, mais fácil de se educar. Uso o termo “teoricamente” porque, na prática, grande parte das mulheres/meninas tem dado muito mais trabalho do que os meninos: são aventureiras, determinadas, não aceitam mais pacificamente a submissão e decidem sobre o uso de sua sexualidade com mais liberdade, muitas vezes chocando ou decepcionando os pais.

Curiosamente, esse desejo (de ter uma filha) foi “apagado” no decorrer da narrativa. Seria um desejo tão íntimo que ela não teria tido coragem de confessar, mas entendido pela fada? Ou fora apenas uma forma de possibilitar uma descendência? Ou seria ainda uma mera convenção, própria do conto ideologicamente conservador: que concebe a mulher como prêmio, um objeto a ser adquirido?

Quanto à estrutura, e ao conceito apresentado no corpo teórico com relação ao conto de fadas e ao conto maravilhoso, observamos que este conto mescla os dois estilos: por seu eixo social, classifica-se como maravilhoso; e como conto de fadas, pela problemática existencial – mais especificamente da mãe –, pelo seu final com a união homem/mulher e pela presença das fadas. Termina com a mãe não castigando os filhos interesseiros, mas privilegiando o que agiu com abnegação, conservando a moralidade comumente veiculada por esses contos: merecem comer e vencer os que lutam por isso.

A mãe, neste conto, é a imagem da típica mulher domesticada, preparada para prover a casa, dedicar-se exclusivamente aos filhos, anular-se como indivíduo. De alguma forma consegue reaver um pouco da sua identidade ao tecer o quadro; baseado em outro quadro, é verdade, mas que apenas refletia um desejo íntimo. Observando sob outra ótica, essa mãe está carente de algo: sua identidade de “mulher”; identidade que ela mesma deixou apagar – tal como as heroínas de outros contos que também “distraidamente” se deixam enganar. Nesse contexto, é ela uma vítima, mas por outro viés, age como vilã – ao menos na visão dos filhos mais velhos –, ao comprar o quadro para satisfazer um capricho, e por isso levando menos alimento aos filhos, aumentando sua carência.

Embora seja um conto ideologicamente conservador, no qual os papéis deveriam estar bem delineados, observa-se um entrecruzamento de funções e ações e atitudes – das personagens femininas – atípicas: a mãe, ora aparenta a doce mulher dedicada ao lar, submissa a

uma condição inferior, ora pensa em si, na sua satisfação pessoal, deixando em segundo plano os filhos; a velha é, ao mesmo tempo, fada e bruxa; sua atitude artilosa derruba os filhos mais velhos, mas premia o mais novo; as fadas, que por sua vez deveriam premiar a mãe, que sempre fora uma pessoa boa, responsável e conseguiu o brocado com seu trabalho, de forma honesta, roubam o quadro, invejando o trabalho bem feito dela. Tal atitude não se encaixa no estereótipo de uma fada. E acrescente-se ainda: o bordado da fadinha, interferindo na vida de mãe e filho, leva-lhes alegria, é verdade, mas ela o fez não pensando em alegrá-los, mas pensando em si, em sua felicidade, antes de qualquer coisa. A fadinha, de certa forma, também transgride ao bordar-se no pano, sem autorização das fadas mais velhas, e viaja transcendendo sua dimensão. Toma a iniciativa, e impõe sua presença na vida do herói.

Há que se considerar ainda que a mãe, de certa forma, é castigada por ter ousado sonhar, fantasiar e querer viver um pouco desse sonho. Sua atitude vista superficialmente, é de uma mulher fútil, ambiciosa, cuja vaidade a leva a adoecer e pôr em risco a vida de seus próprios filhos; no entanto, é essa postura que permite o amadurecimento de seus filhos, o que não aconteceria se ela permanecesse em seu estado letárgico anterior.

6.2 CONTO HODIERNO: A DESCONSTRUÇÃO (DO ESTEREÓTIPO) DA BRUXA

Embora os contos clássicos tenham uma origem bastante remota e veiculem ideologias e moralidades até certo ponto questionáveis do ponto de vista hodierno feminino, continuam sendo muito bem aceitos pelo público leitor. Ao lado deles vemos surgir e se multiplicarem histórias que atualizam os antigos contos, muitas delas desconstruindo estruturas, ideologias, discursos.

Subvertendo a sintaxe do conto, subverte-se a ordem vigente e instituem-se novos valores, num constante questionamento. Assim, o texto hodierno não mais obedece a uma ordem, ou melhor, à antiga ordem; apresenta intrinsecamente a luta pela independência e liberdade de escolha da mulher: pelo direito de viver intensamente sua essencialidade, sem repressão.

Mostram aí uma mulher ainda atada ao tempo repressivo com “um pé” na liberdade – ou seja, com uma perspectiva real de liberdade. Da mesma forma, os contos hodiernos sugerem sua indecisão e insegurança quanto às atitudes a serem tomadas, já que o passado ainda a alicerça.

Dentre esses contos analisarei: *A moça tecelã*, *Uxa ora fada ora bruxa*, *A fada que tinha idéias*, *Entre as folhas do verde o*, *A bruxinha atrapalhada* e *A vassoura encantada*.

6.2.1 A MOÇA TECELÃ: A MULHER/DEUSA CRIADORA

Nesse conto observa-se uma leitura hodierna de contos de fadas tradicionais, devido à inclusão de elementos constitutivos destes: palácio com torres, o tear, o isolamento da moça na torre, pelo marido, para fiar, a descrição do marido conferindo com a de um príncipe...

Fiar sempre foi uma tarefa associada à mulher, que, analogicamente, tece novas vidas. E em *A moça tecelã*, a referência à (mãe) criadora percorre toda a narrativa, numa analogia feita ao ato de tecer: tece a manhã, a sombra, a chuva, o alimento e culmina com o marido, que exige outras tessituras. É também a que tem e usa o poder de “destecer”, é portadora da vida e da morte, a exemplo de Baba-Yaga. É ao mesmo tempo a Grande-mãe criadora e a mulher comum desejosa de companhia, de família, de um lar.

Também sugere Penélope, que fia uma mortalha enquanto espera pacientemente seu marido Ulisses retornar da guerra. Também a moça fia e (não)espera, mas traz o tempo em que se sente só; cria a necessidade de um companheiro e borda seu homem ideal. Talvez por não se ter preocupado em bordar seu caráter, mas apenas sua aparência, descobre, mais tarde, o homem ditador e supérfluo que construiu. Metaforizando: o seu príncipe, na verdade, era um sapo.

Sugere uma criação mítica do mundo, do tempo. A moça é personagem criada e também criadora. O seu fiar criativo sincroniza com o tempo exterior, o da realidade, o que desmitifica o tempo concreto, ou seja, faz com que haja um entrelaçamento do real com a realidade. Observamos neste fragmento da narrativa: “Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao lado” que, no seu tecer, no seu fazer histórico, não pôde fugir à necessidade intrínseca, talvez ideológica ou biológica, de ter um companheiro. Mesmo uma mulher independente, que se mantém, que se constrói está sujeita a necessidades “básicas”, fundamentais e humanas. Segundo a narrativa, ela é responsável por esta necessidade, é ela mesma quem a tece, remetendo-nos ao ditado: “cada um colhe o que planta”. É ela quem idealiza o seu homem e quem se sujeita ao seu (des)mando. Para sua “salvação” desperta para a realidade e torna-se forte o suficiente para reagir, para mudar seu rumo, libertar-se. Por ter, ela mesma, trazido seu companheiro à vida, foi senhora de si e o mandou embora.

Podemos dizer que ela amadureceu, cresceu, construindo sua própria história? Ou a história se impusera a ela de modo a torná-la uma marionete da ideologia? Ou teria ela que ter experienciado tudo para aprender? Ela criara a necessidade de um companheiro ou teria sido vítima da ideologia ainda vigente e conservadora?

A mulher narrada aqui é criadora, ativa, trabalha, sustenta-se, mantém-se, mas ainda tem atrelado à imagem de sua felicidade o amor de um homem, e não um homem qualquer, mas aquele que fisicamente, aparentemente é impecável, bonito, bem vestido, bem arrumado, mas que se mostrou sem nenhum senso de humor, frio, ditador interesseiro e ambicioso ao extremo. O que ela apresenta de característica da mulher moderna é sua força e coragem para retroceder, ou melhor, tirar do caminho o que a incomodava, atravancava seu progresso, sua liberdade, sua criação, e retomar a vida a partir de um outro princípio – embora muitas mulheres, não modernas, já se tenham assumido como um ser independente e capaz há muito mais tempo, e pago um preço, muitas vezes, alto demais.

A bruxa, nesse conto, dilui-se no fazer da moça: como fada tece seu destino, tece o universo de forma harmônica, porém a carência (do objeto, no caso, o marido) se insinua, pois não deixa de ser um fazer ideológico, sendo que tudo funciona segundo uma ordem já estabelecida, uma ordem conservadora, masculina - a mesma ordem criada no início do mundo por Deus, segundo o texto bíblico, um Deus masculino. Dentro dessa ordem, não poderia faltar um marido para a moça, não se concebe aí uma mulher vivendo sozinha e feliz, ou seja, só se concebe a felicidade de uma mulher ao lado de um homem. Tal qual as parcas/moiras – figuras mitológicas – que tecem o destino dos homens, como bruxa traz, ela mesma, o desequilíbrio para sua vida. Ela mesma se exclui do espaço tópico, promovendo o dano a si mesma, e, por outro lado, ela mesma repara o dano. A imagem encarnada da bruxa inexistente é apagada, esquecida, mas subjaz no fazer mágico do seu tear e, de certa forma, toma a forma de marido que manda, que subjuga, que a prende na torre, que explora seu serviço, como é comum a bruxa fazer nos contos tradicionais (João e Maria, Baba Yaga, Cinderela).

6.2.2 UXA ORA FADA ORA BRUXA: A MULHER/BRUXA PARADOXAL (DIVIDIDA)

Uxa ora fada ora bruxa é uma história hodierna que “caricaturiza” as histórias, os contos de fadas tradicionais, jogando com as posições marcadamente ideológicas, procurando a convergência de visões e ações divergentes. “Brinca” com as imagens arquetípicas bruxa/fada/princesa (príncipe), desmitificando os conceitos e valores que submetem a mulher e a própria sociedade à “mesmice” criada pelo círculo vicioso do “sempre foi assim, é assim que tem que ser”. Portanto, dá-se como um acontecimento subversivo.

A seqüência fabular rompe o paradigma pelo qual as personagens agem conforme certos ditames, sem questioná-los. Refiro-me aos lugares demarcados nas formações discursivas, onde cada qual tem um papel a cumprir, um discurso a reproduzir, uma posição a defender.

A fábula mescla o antigo e o moderno apresentando uma mulher (bruxa) em conflito, pois não mais há uma relação marcadamente dual entre personagens, mas inerentes a uma mesma personagem (divisão subjetiva); no entanto, a confusão se dá nas atitudes da bruxa UXA: quando levanta de bom humor e quer fazer o bem, acaba fazendo o mal, e quando (in)tenciona a maldade termina por beneficiar a vítima.

Na personagem criada por Orthof confluem o bem e o mal, concretizados na imagem da bruxa e da fada, cujas posições são marcadas, respectivamente, pela cores roxo e rosa. As cores se alternam nas ilustrações, marcando a mudança de estado/posição/lugar da personagem: nos dias de bom humor, em que procura fazer bondades, apresenta-se de rosa, e de roxo nos dias em que age como bruxa.

A cor rosa das ilustrações relacionadas à fada remete-nos aos ditos populares “ver com óculos cor-de-rosa” referindo-se àqueles que só vêem as coisas boas e “a vida não é cor-de-rosa” para declarar que a vida apresenta suas dificuldades. Ao passo que a cor negra ou roxa, como é o caso, ainda conota o mal, o negativo. Em alguns rituais religiosos, como as celebrações do tempo quaresmal (na religião católica) é usado o roxo. Quaresma é tempo de morte, de sacrifícios, de sofrimento; é um tempo espiritual, reflexivo. No esoterismo, o roxo é a cor do espiritual, novo paradoxo ou não, se cremos que o sofrimento nos redime e nos faz crescer em espírito e, assim, o que pretende ser acaba não sendo.

E os signos vão se transformando, no conto: a varinha de condão (símbolo da fada, do elemento masculino) vira vassoura (símbolo da bruxa, do feminino). Desmitificam-se símbolos: a abóbora não vira carruagem.

No dia do SIM, veste-se com vestido de cetim (tecido bastante usado para roupas de meninas “bem comportadas”), varinha de condão, peruca loura (porque as fadas normalmente são louras), chapéu de fada, e faz bondades; usa óculos de coração, próprio da mulher (adolescente), que normalmente é guiada pela emoção, que se deixa levar pelo sentimento.

Há uma interpenetração de estereótipos em UXA: ora é bruxa, ora fada, ora princesa, mais precisamente Cinderela. Parece mais uma mulher-criança brincando sem se decidir sobre o que realmente quer ser ou é.

Há inversão também dos símbolos: transforma a carruagem (táxi) em abóbora. A inversão configura-se uma marca do feminismo desmedido, isto é, busca inverter os papéis em vez de simplesmente ocupar seu espaço sem perder a feminilidade.

Outra inversão de valores: “E Uxa vai para o castelo, pega o príncipe, tira a bestagem da cabeça dele e faz com que o príncipe acorde para a realidade... e o príncipe vai traba-

lhar num mercado da cidade... e vende abóbora que não é automóvel, pois tudo agora é de verdade...” Mostra ao príncipe que ele também é vítima dessa determinação e o faz “acordar”, enxergar o que lhe está sendo imposto e dar outro rumo à sua vida. É a mulher que age com racionalidade e não o homem, como se convencionou.

O discurso alienante de Uxa de que é uma fada e não entende nada de economia, das realidades de cada dia, contrasta com a sua atitude ao subir as escadarias do castelo: Uxa vai subindo a escada, muito dengosamente fada. Aí, chegando no terceiro degrau, senta e pensa: será que eu quero mesmo deixar cair o meu sapatinho de cristal?” Há nesse gesto a culminância de uma conscientização que germinava há muito tempo: conscientiza-se de estar sendo levada a assumir um lugar que não deseja. Aqui já não é mais nem fada nem bruxa, mas princesa. Não quer deixar cair seu sapatinho, ou seja, não quer perder sua identidade; e ao apaixonar-se por um computador, Uxa também rompe a estrutura conservadora de que a princesa sempre se casa com o príncipe e que acha natural apaixonar-se por ele.

Esse episódio confirma, na visão de Uxa, que ser fada/princesa e viver “feliz” para sempre significa viver na alienação, na estagnação, numa situação em que nada de novo acontece: não há sobressaltos, nem lugar para a criatividade, para o movimento, para a liberdade. A bruxa é, por excelência, mais ativa, criativa, ao passo que a princesa e mesmo a fada parecem apenas reproduzir dizeres e ações, muito embora haja princesas de alguns contos, mesmo tradicionais, que são mais espertas. Da bruxa não se espera que se submeta à ordem social estabelecida (pela ordem masculina), nem que seja ou se mostre agradável aos outros; ao contrário, pode viver intensamente suas emoções, não obstante sofra as conseqüências. Assim, como bruxa, sabe o que quer, toma decisões e segue seu caminho. Essa sensação de liberdade, de não compromisso com o que ordena o social, transparece no dizer de Uxa “Uf, que alívio é virar bruxa! Uxa muda de vestido, coloca outro, bem folgado... pois Uxa já correu tanto, parece que criou asa, e já está mudando de roupa em sua casa.”

Neste conto presenciamos uma mulher liberada, independente, mais consciente de seu potencial, de suas vontades, capaz de assumir o seu eu, de assumir-se como um indivíduo e não apenas como sujeito de uma história construída com valores que não os seus, de uma história que lhe impõe lugares que não deseja ocupar. Uxa é uma mulher do século XX, buscando a libertação de suas amarras, mas ainda vinculada ao passado histórico, que a mantém atrelada aos conceitos: da “boa-moça”, da “santa mãezinha”, da “rainha do lar”.

Nessa história, um ponto importante deve ser notado: não há referência à existência de pais ou mesmo de uma sociedade que estivessem presentes pressionando-a – a não ser pelo comentário de Uxa sobre não entender de economia e entrar em contato com algumas pessoas, que mais parecem estar vivendo de forma independente e não em grupo. Esse “apagamento” dos pais e de entidades repressoras sugere uma internalização ou assimilação de ideais, de comportamentos direcionados e determinados anteriormente. Funciona mais ou menos como uma entidade invisível, mas nem por isso menos presente.

O elo, com essas determinações, rompe-se quando Uxa vira bruxa de repente, ou seja, assume sua individualidade, e não é punida por isso.

Uxa é a típica mulher hodierna dividida entre o ser livre, independente e as convenções sociais. Mostra-se uma mulher ainda em transformação: experimentando, transgredindo, crescendo e se atualizando.

6.2.3 ENTRE AS FOLHAS DO VERDE O: A MULHER INTEGRAL

Este conto, de autoria de Marina Colasanti, integra a coletânea de “Uma idéia toda azul” e atualiza o conto de fadas. Faz uma leitura outra que desmitifica ou rompe o *status quo* apreendido ao longo da literatura tradicional, em que a mulher termina sempre nos braços de seu amado, e segundo o qual o desejo da mulher converge sempre para o desejo do homem.

Na sua estrutura, retoma elementos das histórias tradicionais: usa como pano de fundo o castelo, a floresta, elementos tão significativos para o tradicional conto de fadas.

A fábula inicia com o príncipe se preparando para caçar, juntamente com seus súditos e cães. A caçada termina quando o príncipe encontra em seu caminho, na floresta, um ser metade corça, metade mulher. Ela é uma mulher em equilíbrio com sua natureza, com a mulher selvagem²⁸, ao mesmo tempo dividida entre sua natureza selvagem e a civilização: homem/animal, capaz de viver nos dois mundos.

O príncipe acerta sua pata direita com uma flecha, o que impossibilita sua fuga. O arco e a flecha nos remetem à mitologia grega, ao deus Eros, o deus do amor, filho de Afrodite²⁹. Acerta na parte animal, que representa a agilidade, a liberdade, já que é assim que pode fugir.

A mulher-corça é presa e levada ao castelo, onde fica trancada num quarto do qual só príncipe tem a chave. Ele a transforma em mulher com a ajuda de feiticeiros, porque pensa ser essa a vontade dela. Transforma-a numa mulher, mas não lhe dá a possibilidade da fala. Há um apagamento da sua vontade, um silenciamento do seu dizer. Só ele tem a chave e Ela não tem o segredo da palavra. A voz da mulher é silenciada e sua liberdade arrancada. É coberta de jóias como se fosse um objeto a ser ostentado pelo príncipe para mostrar seu poder; como se pudesse substituir o direito dela de ser livre. É a ditadura do macho.

²⁸ O arquétipo da mulher selvagem é referenciado no livro *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*, de Clarissa Pinkola Estés. O livro foi inspirado em um estudo que ela fez sobre a biologia de animais selvagens, especialmente os lobos. Nele, ela analisa vários contos, nos quais o arquétipo da mulher selvagem surge com frequência. Diz que os lobos e as mulheres têm certas características psíquicas em comum, entre elas: a percepção aguçada, o espírito brincalhão e uma elevada capacidade para a devoção. Segundo ela, *mulher e selvagem* são palavras que fazem as mulheres se lembrarem de quem são e do que representam, e que encarnam uma força sem a qual a mulher não pode viver. A mulher selvagem não é só a alma feminina, mas a origem do feminino; é tudo o que for instintivo, tanto do mundo visível quanto do oculto.(cf. ESTÉS, 1999).

²⁹ Na cultura romana essa figura é denominada Cupido.

A linguagem de um não é compreendida pelo outro. A fala de um não significa no outro como cada um gostaria que significasse. Os efeitos de sentido entre os interlocutores são produzidos segundo seus próprios anseios. Com isso tomam-se atitudes contrárias à vontade do outro, numa forma de não-amor, proporcionando à narrativa um desfecho inesperado: a mulher corça volta como corça por inteiro a pedido dela mesma, contrariando as expectativas em favor de ser totalmente mulher.

O príncipe alterara seu corpo, violentara sua alma; no seu pensar machista, acreditara que sua vontade era a mesma da corça-mulher. Como se esta, por ter-se encantado com ele, pudesse mutilar-se, anular-se como ser pensante e desejante, para se subordinar naturalmente a ele. O príncipe acreditara ser natural que seu desejo predominasse, mas na sua cegueira (ideológica) não sentira – porque os homens não são educados para sentir – que ela era diferente, que era uma mulher acostumada à liberdade; uma mulher cuja individualidade tornara-se fundamental para sua existência. Mas se a corça-mulher algum dia teve dúvidas quanto a querer ser completamente mulher, depois da experiência de ser mulher por completo – ideológica e biologicamente falando – escolhe ser ela mesma, assumindo sua feminilidade em toda a plenitude, o seu amor vivendo **ao** lado e não **do** lado do seu amado. Depois de experimentar a submissão como mulher, não tem dúvidas quanto à decisão a tomar: não se sujeita ao (des)mando do homem e da sociedade, mas por sua escolha assume a integralidade feminina, isto é, assume seu lado instintivo e intuitivo e passa a habitar o espaço do príncipe; entrega-se a ele, sim, mas na sua condição, ocupando um lugar só seu, construído por ela, sem apagamentos de parte a parte.

Quando se faz corça, mostra ao príncipe que estará sempre ao seu lado optando pelo amor, mas pelo amor integral (espiritual), submisso sim, mas no seu lugar, na sua posição de integralidade feminina; dedicando-lhe um amor selvagem, puro, real.

A mulher aprende também a não exigir sacrifícios nem mudanças do príncipe, pois sentira “na pele” o que era estar sujeito aos caprichos do “outro”. Então, aceita a diferença e se sujeita ao amor do homem, não à vontade dele. Pode-se dizer que ela encontrou o seu centro, o seu equilíbrio.

Trata-se da visão hodierna da mulher rejeitando o domínio masculino. A fada, rainha das corças age em prol da feminilidade. Dá-se a vitória da mulher selvagem. A corça-mulher representa uma mulher que tem coragem de até perder seu amor se for preciso, mas jamais se deixar anular. Rejeitou o mundo das sombras, do anonimato, quis estar perto do homem amado, mas em toda a sua plenitude, vivendo toda a sua feminilidade, sem medos.

Encontrar a bruxa, nesse conto, não é uma tarefa fácil: 1) há referência a feiticeiros que transformaram a corça-mulher em mulher, feitiço que só trouxe tristeza a esta. Essa tristeza faz com que ela queira tornar-se totalmente corça, totalmente animal. Então, são eles, a pedido do príncipe, que desencadeiam a carência da mulher, que assim que tem oportunidade, sai em busca do objeto perdido (sua identidade, sua liberdade); 2) a rainha das corças, atendendo ao seu pedido (da mulher), mostra ao príncipe que ele não pode possuir o objeto de seu desejo, a mulher; 3) por sua vez, o príncipe age como algumas bruxas, aprisionando a corça-mulher num quarto. Diante desse apagamento da bruxa, compreensível por se tratar de um conto hodierno, que desconstrói o tradicional, podemos considerar que a “bruxa” é a falta de comunicação, é a não compreensão do desejo do outro, é o egocentrismo, é o efeito de sentido não produzido de modo a fazer convergir.

6.2.4 A BRUXINHA ATRAPALHADA: A MULHER/BRUXA EM CONSTRUÇÃO

A *bruxinha atrapalhada* é composta pelos símbolos da bruxa tradicional: roupa preta, chapéu pontudo, nariz comprido, mas absorve da fada: a varinha de condão, o poder de

transformar coisas, de fazer magia branca (a boa magia), e um coração generoso. Embora pos- sua aparência de adulta, assume, em episódios diversos, o lugar de criança ou adolescente: faz mágicas sem refletir e antever as conseqüências disso. No entanto, cresce, aprende e conserta o que faz.

Por ser uma narrativa apresentada em quadrinhos, composta apenas por imagens, o tempo do acontecimento sincroniza com o da narração – embora, semanticamente, o tempo ali também seja mítico. Ele se atualiza, é sempre presente, não há as longas esperas como nos contos tradicionais.

No episódio *O chapéu*, a bruxinha transforma um pássaro em chapéu. Simbolicamente, transforma a natureza naquilo de que necessita; no entanto, o chapéu sai voando: a aparência muda, mas não sua essência, o que também é significativo, pois em todas as transformações dos contos tradicionais, embora os enfeitados não tomem atitudes por si, a essência permanece. Se levarmos em consideração que as bruxas tinham/têm o poder de criar ilusões, isto é, os homens acreditavam, por exemplo, que haviam se tornado bestas pela atuação da bruxa, então podemos dizer que nos contos de fadas ocorre o mesmo: tanto na crença do povo (imaginário popular) como na ficção, a “vítima” (pessoa ou personagem) estaria apenas iludida quanto a sua condição. E sendo assim, o beijo, ou o que quer que se tenha a fazer para desencantar, é apenas um modo de fazer o outro abrir os olhos, olhar para si mesmo e descobrir que foi vítima de uma ilusão. Por ex. uma pessoa pode estar se achando feia, desengonçada e acreditar que não merece ser amada, no momento em que é beijada vê, que estava enganada. Não foi o que aconteceu com o Patinho Feio, de Andersen? Só percebeu que era um cisne ao mirar-se no lago. Mas tem mais: grande parte das bruxas era denunciada pelos vizinhos e parentes, isto é, porque eles achavam estranho o comportamento da pessoa. Então, pela visão dos outros, elas se tornaram bruxas, assim como o Patinho Feio. Por esse viés, a história

ficcional reproduz a chamada “história real”; e, seguindo esse mesmo raciocínio, ao trocar o chapéu, a bruxinha faz uma tentativa de distanciar-se de seu estereótipo (cria a ilusão).

Em *A chave*, a bruxinha encontra uma chave, mas não há porta, então faz uma porta com a varinha de condão, símbolo masculino. A mulher tem a chave do mundo, mas não tem a porta para vê-lo, vivê-lo; é o elemento masculino (*animus?*) que proporciona isso. Abrindo a porta, vê um céu nu, sem estrelas, sem lua, e ela as cria, ou seja, põe ordem no céu, a ordem masculina: o mundo foi criado por Deus (masculino, onipotente e onipresente).

No episódio *Pega-ladrão*, o conflito se instaura a partir do roubo do gato da bruxa, que ao ser roubado mia alto, acordando-a. Com a varinha de condão, a bruxa põe uma pedra no meio do caminho e o ladrão tropeça e cai. Ao tirar-se a capa preta deste, descobre-se que o ladrão nada mais é que uma menina que deseja muito ter um gatinho. Então, em vez de castigar a menina (como seria próprio da imagem estereotipada) a bruxa resolve o problema transformando a pedra num gatinho para a menina. Age mais ou menos de acordo com Baba-Yaga: a paradoxal mãe-natureza, dona da vida e da morte; ou ainda, tem a atitude de uma fada que protege, perdoa – atitude, até certo ponto, justificada pelo uso da varinha de condão. É assim, que a bruxa restabelece a ordem, o que parece incoerente do ponto de vista do seu arquétipo.

A personagem, tanto pela aparência quanto pelo comportamento, se apresenta ora jovem, ora velha. Durante a Inquisição, segundo estatísticas levantadas por LEVACK (1988), as velhas eram as mais perseguidas; hoje as mais velhas não têm o mesmo poder (pelo menos no Brasil), sendo este ligado às mais jovens: o poder de seduzir, de iludir.

No contraste entre a bruxa e o objeto que aciona o conflito, a transformação se dá através da cor preta (a bruxa) e da cor azul (o outro, o novo).

O final feliz, característico dos contos de fadas tradicionais, deixa dúvida quanto a ser a personagem uma bruxa ou uma fada.

Nesta personagem se instaura o paradoxo vivido diariamente pela mulher: ela está entre o desejo feminino e o senso comum. Ora faz o que sente, segundo seus impulsos, ora faz o que recomenda a consciência social. É uma mulher atravessada por várias ideologias, um ser conflitante, que, no entanto, parece conviver bem com sua condição dual. É alguém que já se conscientizou de sua multifacetação e procura ir resolvendo os conflitos conforme vão surgindo. Parece saber que sempre haverá como retornar ou reverter ou corrigir um erro, e aprende com seus erros. Não tem medo de errar.

6.2.5 A FADA QUE TINHA IDÉIAS: A MULHER INOVADORA, OUSADA

Clara Luz é uma fada menina que se recusa a aprender mágicas através dos livros de suas antepassadas, preferindo criar, inovar. Argumenta que o livro tem cheiro de bolor: as fadas só repetem as coisas que já foram feitas; apenas reproduzem conhecimentos, mágicas que se repetem ao longo da história e que já não trazem nenhuma novidade. O bolor só se cria em algo estagnado e há muitas mulheres que ainda estão “emboloradas”, que ainda não perceberam a força que têm.

Quando questionada pela fada-mãe por que só ela não queria aprender pelo livro das fadas, responde:

- Não é preguiça, não, mamãe. É que não gosto de mundo parado.
- Mundo parado?
- É. Quando alguém inventa alguma coisa, o mundo anda. Quando ninguém inventa nada, o mundo fica parado. Nunca reparou? (p.3)

Nesse diálogo, confrontam-se o antigo e o novo, a estagnação e a mobilidade; o estado conservador e o processo criativo através da experiencição, da agilidade, da modernidade. É Clara Luz, uma criança que, através de um olhar descomprometido do “já construído”, e o “já instituído”, mostra a direção para o avanço; que busca a produção de conhecimentos, não apenas a reprodução deles. Ela não se põe contra o que já existe, o que já é sabido; o que apresenta é uma nova perspectiva de mundo. Não procura mudar o modo de pensar das fadas mais velhas, mas apenas fazê-las refletir sobre sua função e seu lugar na sociedade, e assumir o que realmente pensam e sentem a respeito do seu “estar no mundo”. De olhar para o horizonte de ampliar seu espaço, que ficou no esquecimento.

Essa reflexão pode ser observada no fragmento a seguir, no qual se narra a reação das mães depois de verem criar vida os bichos modelados (com nuvens) que suas filhas fizeram:

- No nosso tempo - disse uma - aprendíamos a fabricar tapete mágico e ficávamos muito contentes com isso.

- É mesmo - concordaram as outras.

Mas uma das mães, que era muito sincera, interrompeu:

- Eu não ficava nada contente em fabricar tapete mágico.

Aí todas se lembraram:

- Eu também não ficava nada contente!

- Eu detestava tapete mágico!

- Eu até hoje detesto desencantar princesa!

- Eu, para falar a verdade, detesto todas as lições do Livro!

Foi uma gritaria. As mães falavam todas ao mesmo tempo:

- Eu daria tudo para fazer um leão, nem que fosse dos pequenos!

- Eu quero fazer um papagaio, mas tem que falar de verdade, senão não serve!

Com o barulho que as mães fizeram, as filhas, que já estavam dormindo, acordaram e vieram ver o que era:

- Que foi, mamãe? Por que você está gritando tanto?

- É que eu quero aprender a fazer um leão! Eu quero que seja cor de ouro!

Foi a vez das filhas consolarem as mães:

- Está bem, mamãe. Não precisa se aborrecer. Amanhã eu ensino você a fazer, ouviu? (p.30-31)

Com suas experiências, muitas vezes, malucas, Clara Luz, mulher-menina, instiga as outras mulheres à mudança de seu fazer e dizer conservador. Uma de suas experiências foi transformar o bule em passarinho, o qual acabou ficando com três asas o que o deixou indignado:

- Mas mamãe, ele gosta de ter três asas!

- O passarinho, furioso, entrava na conversa:

- Não gosto, não senhora! Faça o favor de me consertar já!

Clara Luz não acertava e quem acabava consertando era a Fada-Mãe. O passarinho agradecia muito:

- Se não fosse a senhora eu não sei como seria! Essa sua filha é muito intrometida.

E saía pela janela, resmungando ainda:

- Veja só! Inventar que eu gosto de ter três asas! (p.4)

O uso dos verbos “acertar” e “consertar” indiciam o discurso conservador: as transfigurações proporcionadas por Clara Luz alteram a ordem “natural” das coisas, do universo, transgredindo os padrões conhecidos e aceitos pela sociedade. A mãe conserta, restabelece a ordem, mas o caos que a menina provoca interfere não só no universo biológico, como também obriga as fadas mais velhas, especialmente sua mãe, a romperem a rotina para criarem, transformarem seu agir, pois ao desfazer as mágicas “malucas” da fadinha, a fada-mãe precisa usar artifícios também novos; ao fazer o caminho inverso da filha, aprende algo novo.

Clara é ainda uma mulher em evolução: sabe criar, inovar, mas o que cria nem sempre é adequado ao ambiente social e físico em que vive, sendo necessária a intervenção da mãe que, embora não tenha a ousadia da filha, possui poder e sabedoria para consertar o caos causado por seus inventos. Isso mostra que a mulher é criativa por natureza, pois mesmo se-

guindo o modelo tradicional, a mãe consegue reverter os inventos de Clara Luz quando estes trazem muitos transtornos ao ambiente; se são novas as mágicas para criar, novas também precisam ser as mágicas para a reversão. Esse é o primeiro paradoxo; o segundo reside nisso: a mãe desfaz a magia com outra magia. Tal atitude também gerava conflito no período de caça às bruxas: ter que utilizar os serviços de uma bruxa para desfazer o feitiço de outra, o que implicava aceitar e compactuar com essa prática. Mesmo com uma nova mágica, tudo volta ao normal, isto é, restabelece-se a ordem; todavia, é novamente uma ordem antiga, primeira.

Clara é, na verdade, uma fada feiticeira: ativa, criativa, inovadora, ousada, que, com suas mágicas, transgride a ordem vigente. É a imagem da mulher independente, dona de si, segura de suas posições: não se abala com ameaças, nem com as conseqüências de seus atos. É vanguardista, pois é a única a reunir coragem para enfrentar a Rainha das Fadas, desafiando-a a modificar o *status quo*. Nisso se assemelha a Wassilissa³⁰, que, com sua coragem e a bênção e proteção da mãe, significada na figura da boneca, mereceu o respeito de Baba-Yaga.

Clara Luz, sendo uma criança, não tem compromisso com o mundo do adulto, por isso pode rebelar-se contra a ordem instituída; usa e abusa de sua criatividade e de seu direito de inventar magias e não se preocupa em escondê-las. É dinâmica, livre de amarras, de convenções e determinações sociais; não se deixa doutrinar por conceitos antiquados construídos por seus antepassados, nem por velhas ideologias castrantes; ao contrário, reivindica seu lugar nessa construção e é com sua ousadia que depõe a ordem masculina, o que retrata a mudança de comportamento da mulher hodierna ocidental.

Ao contrário das heroínas dos contos tradicionais, ela assume o que faz, por acreditar ser correto; não se intimida diante da ordem social vigente e desafia as normas estatuí-

³⁰ Personagem do conto russo tradicional.

das, enfrentando, sem medo de represálias por parte da Rainha das Fadas, actante reprodutora do discurso conservador.

Nesse espaço narrativo, a criança participa do processo histórico: suas atitudes interferem no mundo já existente, já estruturado. Seu dizer convence a rainha das fadas, que considera pertinente a argumentação de Clara Luz, aprovando e promovendo as mudanças propostas, reestruturando a sociedade das fadas – seu sistema educativo – e por conseqüência o mundo feminino. É o novo assumindo o lugar do velho, a germinação de uma nova ideologia, de um novo pensar e agir; o surgimento de uma nova era. É a mulher reconhecendo suas potencialidades e estruturando um novo mundo (para si).

No percurso narrativo, a bruxa é desmitificada como actante sempre relacionada ao mal, pois é ela quem sofre os danos causados por Clara Luz – que, após presenciar uma discussão entre a Gota de Chuva e a estrela Vermelhinha, resolve colorir a chuva. Tal fato leva a bruxa a enviar uma mensagem à rainha reclamando e proibindo-a de colorir sua casa.

Há entre ela e a bruxa uma inversão de posições – comparando-se esse conto com os tradicionais –, mas não de valores, se considerarmos que as fadas, estando nas nuvens, ocupam posição superior, no plano celeste, o lugar do divino; enquanto a bruxa está na terra, ocupando posição inferior, ou seja, habita o mundo dos mortos, dos pecadores, o lugar do diabo, onde impera a escuridão. E, quando no conto se faz referência à existência de fadas na Terra, quem comanda é a Rainha que mora no céu, que sequer nota o trabalho bem feito das fadas na Terra.

É no retorno da Gota de Chuva que Clara Luz e Relampinho ficam sabendo da reação do pessoal da Terra: na floresta, as fadas da Terra acharam que era a Rainha que enviara a chuva em agradecimento pela linda primavera que fizeram naquele ano, mas não sabiam que a Rainha sequer vira a primavera; na cidade, as crianças gostaram muito da chuva e os adultos

fingiram que não viram para que os outros não pensassem que eram malucos; mas a bruxa, chamada Feiosa, detestou, ficou danada da vida, porque detesta coisas bonitas. Esse episódio irá desencadear a revolução institucional, pois a bruxa decide enviar uma carta à Rainha, proibindo-a de colorir sua casa, e é assim que Clara Luz é chamada diante da Rainha para dar satisfação sobre seus atos.

A participação da bruxa é bastante modesta, aparentemente insignificante, porém é suficiente para que uma grande discussão (ideológica) aconteça na sociedade das fadas, resultando disso uma transformação no modo de ver e governar o reino, um modo mais democrático, mais aberto. Assim, a bruxa é apenas referenciada, sua voz é apagada embora não esquecida e ainda produzindo efeitos (positivos para as fadas). A atuação da bruxa, nessa história, nem está relacionada a qualquer vingança, despeito, inveja ou carência; dá-se apenas uma reclamação por ter-se sentido incomodada com uma situação provocada pelas fadas. Ela não gosta de coisas bonitas e é um direito dela, além de que o conceito de belo e feio é bastante relativo.

Por outro viés, essa denúncia também é de responsabilidade de Clara, ou ao menos fora provocada por ela ao colorir a chuva, o que fez sem a preocupação de ser descoberta.

O comportamento de Clara Luz é muito mais próprio de uma bruxa do que de uma fada, em se tratando de estereótipos constituídos no interdiscurso. Ela causa muito mais “danos” ao discurso e sistema conservadores que a bruxa. É ela a grande responsável pela desestruturação do reino, é ela que desequilibra as estruturas conservadoras. Por isso, parece-me ser ela muito mais bruxa que a Feiosa, pelo padrão conservador, porém é uma fada hodierna e por isso mesmo desestruturante, ou seja, “demolidora” de sistemas estagnantes, alienantes, “míopes”.

Na sua fala final, quando é promovida a conselheira da Rainha, exige que morem com ela sua mãe e sua professora de Horizontologia, reconhecendo que ainda é pequena e só poderá ser uma boa conselheira com uma boa mãe e uma boa professora. Essa decisão deixa alguns questionamentos: 1) estaria Clara Luz dizendo que só se inova a partir do velho e, nesse caso, também reconhece o quanto sua mãe tem sido importante na avaliação e conserto de seus inventos, ou ainda por apenas ter permitido que ela criasse mais livremente? 2) estaria ela apenas argumentando para ter perto de si as pessoas que ela mais ama, já que não há referência precisa a um pai nem a irmãos? Ou, em última instância, não querendo magoar as mulheres mais velhas (mãe e professora), procura ser modesta quanto à sua capacidade e importância na transformação (como já o fizera na aula de horizontologia?). Afinal, ela não fora a principal – se não a única – responsável pela quebra do *status quo* e a abertura dos horizontes? Teria havido alguma transformação se ela não articulasse tudo?

Essa narrativa destaca, sem dúvida, a figura feminina, pois a referência ao masculino é mínima: Relampagozinho e seu pai (o bule) são as únicas referências à imagem masculina; não obstante, esse apagamento não silencia o discurso conservador, que se reproduz na voz das fadas mais velhas, especialmente da Rainha delas. E é importante notar na estrutura familiar o rompimento da imagem tradicional: pai, mãe e filho – o que somente ocorre com a família dos relâmpagos e pela muito superficial referência ao pai de Clara Luz (cujo destino não se diz); todas as outras são formadas apenas por mães e filhas. Contudo, esse apagamento da figura masculina apenas camufla a atuação do discurso masculino, que atua subrepticiamente, ou seja, as fadas adultas – e, ironicamente, a bruxa, que sempre foi o actante questionador das estruturas estáveis – reproduzem o discurso conservador, ao tentarem impor a Clara Luz o aprendizado de fórmulas fixas, ou seja, a repetição.

Analisando as mulheres desse conto, teremos: Clara Luz, uma fada-menina que ousa, que cria, que inventa, experimenta, que desconstrói; a Rainha das fadas, conservadora, a

personificação do mundo parado; as outras fadas, especialmente as mais velhas, que reproduzem discursos dominadores; as fadinhas, a estrela Vermelhinha e a Gota de Chuva, que acompanham Clara Luz na sua traquinagem; por fim, a bruxa Feiosa, que não gosta das mágicas de Clara. Então: o gosto de fada Clara Luz se contrapõe ao da bruxa Feiosa; o modo de pensar de Clara se opõe ao das fadas (Rainha), contrastando assim com o pensar e agir conservador.

Clara Luz é fada/bruxa, é mulher determinada e consciente de seu potencial de transformação, o tipo de mulher que prefere realizar, não apenas sonhar; constrói seu lugar na sociedade.

6.2.6 A VASSOURA ENCANTADA: A MULHER E SEU SÍMBOLO

A vassoura esquadrinha, varre, limpa e, metaforicamente, espanta maus espíritos. Ela é, hoje, um ícone inseparável da bruxa.

O percurso narrativo de *A vassoura encantada*³¹ atualiza o conto de fadas, ou seria melhor dizer, o conto de bruxas, porque a história toda gira em torno delas, ou antes, de seu símbolo: a vassoura. O conflito se instaura com a queda de uma bruxa em uma fazenda de propriedade de Minna Shaw. A narrativa diz:

Vassouras de bruxas não duram para sempre.

Vão envelhecendo com o tempo e, um dia, mesmo as melhores vassouras perdem o poder de voar.

Felizmente, isso não acontece de uma hora para outra. Uma bruxa pode sentir que a força de sua vassoura está aos poucos diminuindo. Os arranques de energia que antes a levavam rapidamente pelos céus tornam-se fracos. As corridas são cada vez mais longas para lhe dar impulso e alçar vôo. Vassouras ultravelozes que na juventude voavam mais rápido que gaviões começam a ser ultrapassadas pelo lento vôo dos gansos. Quando essas coisas acontecem, a bruxa percebe que chegou a hora de deixar de lado sua velha vassoura e mandar fazer uma nova.

³¹ Este livro não é paginado.

Mas, às vezes, uma vassoura pode perder inesperadamente o poder de voar e despencar lá de cima com a bruxa e tudo... E foi exatamente isso que aconteceu numa fria noite de outono muitos anos atrás.

Do alto do céu enluarado caiu rodopiando em direção ao solo uma figura vestida de negro.

As antíteses e paradoxos constituem o ponto alto dessa construção literária: a bruxa vestida de negro contrapõe-se ao céu enluarado e à casa toda branca de Minna. É a cor clara, cor do bem, da pureza, contrastando com o negro, relacionado ao que é impuro, pecaminoso.

Minna acolhe a bruxa, mesmo com medo (reconhecia que era bruxa pela sua característica?). A bruxa pede que feche a cortina e dorme enrolada em uma capa negra (capa-diabo); dorme – referência à Bela Adormecida –, e à meia-noite desperta: como Cinderela à meia-noite se transforma, desperta à meia-noite curada de suas feridas.

Minna dormia ao lado de um fogo quase extinto. A bruxa, com uma brasa, acende uma fogueira fora da casa, depois arranca um fio de seus cabelos e o atira às chamas. Com isso, atrai outra bruxa da qual aparece só uma silhueta; bruxas mortas são vistas como vultos. A fogueira remete ao modo bastante comum de morte, por sentença da Inquisição. As duas conversam, montam na mesma vassoura e saem voando em direção ao céu. A cena sugere uma morte, uma transmutação.

A bruxa parte, mas deixa sua vassoura “abandonada” na casa de Minna. Esta imagina que a vassoura perdeu os poderes, parece bastante comum, e com ela varre em torno da casa. No entanto, a vassoura volta a atuar, não voando, mas realizando tarefas domésticas, varrendo freneticamente, sem descanso – o que nos remete ao conto *Os sapatinhos vermelhos*.

Esse varrer “freneticamente”, o excesso de limpeza evidencia a neurose de algumas mulheres que passam o dia inteiro limpando, esquecendo-se de si.

A vassoura não sossegava nem à noite, e Minna não podia nem dormir. Nesse fazer independente do objeto, no caso a vassoura, notamos semelhança com a boneca de Wassalissa, do conto russo, a qual realizava as tarefas destinadas à menina durante a noite. É o objeto-símbolo da bênção da mãe, da sua proteção, assim como a vassoura fora deixada pela bruxa para proteger, de certo modo, Minna. Transfere-se poderes de uma bruxa/mulher a uma vassoura. O objeto aí passa a ser a própria dona, agindo, reagindo e sofrendo as conseqüências dessa ação.

A vassoura aprende rapidamente a realizar outras tarefas, além de varrer: dar milho às galinhas, cortar lenha, carregar balde de água, levar as vacas para o pasto; até aprendeu a tirar notas do piano, embora uma nota de cada vez. Um piano numa fazenda não é algo comum, mas pode ser um indício de que Minna seja uma mulher culta, e até advinda de uma família abastada.

E a vida na fazenda segue com harmonia, parecendo normal uma vassoura substituindo uma pessoa; aí o ciúme, o medo, o preconceito dos vizinhos mudam a rotina. O vizinho Spivey, alertado por um dos oito filhos, foi à casa de Minna e, quando viu a vassoura cortando lenha, disse que era coisa do diabo; manifesta-se, nesse dizer, a dificuldade do povo em conviver com o inexplicável. Ao ouvir isso, a vassoura reage virando-se para o vizinho, assustando-o, o que o leva a espalhar a notícia a todos os vizinhos.

A cada dia que passava, a vassoura parecia mais inocente e trabalhadeira, mas o que mais gostava de fazer ainda era de varrer. O ato de varrer implica limpar, abrir caminho, arejar, levar para longe a sujeira, o que é impuro. Passou a varrer também a estrada, ou seja, limpar o caminho. Ao ser provocada pelos filhos do vizinho, defendia-se como podia.

Numa noite, o senhor Spivey com outros três vizinhos, aparecem na fazenda para levar a vassoura, que, segundo eles, batera em seus filhos e fizera desaparecer seu cachorro.

Minna finge concordar com eles e encaminha-os para o armário onde diz que ela dorme. Lá, os vizinhos encontram uma vassoura comum e pensando ser a vassoura da bruxa, pegam-na, amarram-na numa estaca – como era comum fazer-se na Inquisição – e após verem as chamas consumindo-a, voltam tranqüilos para suas casas. A vassoura, aqui, não é só vassoura, mas a própria bruxa.

A vida volta ao normal até o dia em que Minna reúne os vizinhos para comunicarlhes que vira o fantasma da vassoura deslizando pela floresta levando um machado. Depois de comprovado o fato pelos vizinhos, estes, apavorados, mudam do local, aconselhando Minna a fazer o mesmo. Esta não vai a lugar algum, pois usara de artifício para enganar o povo do lugar: pintara a vassoura (aquela que os vizinhos pensaram ter queimado, mas que fora substituída por uma vassoura comum) de branco. Essa atitude sugere a de uma feiticeira, de mulher artilosa, imagem que contrasta com a da mulher bondosa descrita no início da história.

Daí ser uma tarefa complexa identificar o lugar que Minna realmente ocupa na história: a Minna descrita como uma mulher muito bondosa³² seria uma fada? Ou apenas uma mulher comum ocupada com sua casa, suas hortaliças? Ela vive solitária como as mulheres chamadas bruxas; seria uma bruxa, então? Minna socorreu a bruxa dando-lhe abrigo, tal como fazem muitas heroínas de contos de fadas tradicionais, quando são submetidas a testes sobre seu caráter e conseqüente merecimento da ajuda; poderia ser, então, uma princesa envelhecida; viúva, talvez? Ou até uma feiticeira disfarçada, já que possui uma horta onde poderia cultivar ervas para suas poções mágicas?

Na verdade, Minna, mostra-se uma mulher multifacetada, sugerindo apenas a sua identidade, sob a aparência de uma inocente senhora que acolheu uma pessoa em apuros.

³² A imagem da mulher bondosa aparece em vários contos de fadas e de contos maravilhosos tradicionais: ora ocupa o lugar de uma fada disfarçada, que tem como função ora ajudar ou proteger o herói, ora de testar tanto herói como anti-herói.

Por outro viés, a vassoura é um outro eu (o *alter ego*). A transferência de ações “comprometedoras” para a vassoura isenta a “bruxa” (Minna) de seus atos. Representa a não assunção de um “eu” paradoxal, descentrado, que se divide entre o ser individual e o ser social, entre o “eu” como indivíduo pensante, desejoso, instintivo e um “eu” sujeito a um grupo social cujas leis estabelecem seu lugar, excluindo os que se põem em posições contrárias.

6.2.7 O MEMORIAL DA BRUXA

O romance hodierno *O memorial da bruxa*, escrito por Alda Andréa Therkovsky, relata a história de Ariel, que, na França (em 1600), fora acusada, e condenada injustamente pela Inquisição por praticar bruxaria, mas consegue fugir para o Brasil, onde é violentada por um índio. Desse ato nasce Etianne, que vai carregar a sina de bruxa, estigma herdado da mãe.

Embora hodierno, o romance conta uma história ocorrida no Brasil colônia e, apesar de não ter havido aqui uma perseguição tão acirrada, Ariel não escapa ao preconceito, mesmo porque trazia impresso em seu pescoço a marca da bruxa³³.

O ponto mais significativo da narrativa com relação à atuação da bruxa é, em primeira instância, a acusação dela por prática de bruxaria. Fora denunciada, após ter ocorrido um período de seca, seguido de uma chuva de granizo que prejudicou os vinhedos, culminando com o fato de várias vacas terem parado de dar leite. Esse fatos, catastróficos, foram atribuídas a ela, por ter aprendido a arte da quiromancia com uma velha nômade que se hospedara por alguns meses em sua casa, e, mesmo tendo guardado o conhecimento só para si, seus mapas acabaram sendo descobertos. A partir desse momento, sua vida transformou-se num pesadelo: fora arrancada do seio da família, que a adorava, e torturada, e presa numa cela imunda, recebendo aí a marca da bruxa.

³³ Marcado com ferro em brasa o S de *sorcière*, que significa “bruxa” em francês.

O que se relata nesse episódio confirma a hipocrisia, a ignorância e um alto grau de inveja por parte dos denunciantes, pois, segundo a narrativa, Ariel servira de bode expiatório para as desgraças ocorridas: nenhuma prova cabal havia contra ela; os mapas de modo algum comprovavam sua culpa. Na verdade, fora vítima da histeria de uma comunidade invejosa e ignorante.

Mais situações conflituosas Ariel enfrentaria na caravela em que navegava para o Brasil, na qual ocupava um canto embaixo da escada que levava ao convés, pois ali ficava protegida pela penumbra, sendo salva do preconceito e da ignorância de algumas passageiras por estar sob a proteção do comandante Carlos e de Guílhever, seu braço direito, que diziam não acreditar em bruxaria.

O naufrágio da caravela em que viajava poderia ser atribuído à bruxaria já que, supostamente, uma bruxa integrava o grupo de passageiros, como o fora por um dos tripulantes quando viu sua marca na chegada à praia; no entanto, o fato poderia ter ocorrido em qualquer momento, com qualquer outra embarcação devido às dificuldades e riscos comuns enfrentados em alto mar quando se viaja por tanto tempo.

Já em terras brasileiras, o grupo sobrevivente, desviado de sua rota, forma uma nova comunidade, vivendo rústicamente. Ariel apaixona-se por Guílhever, mas pouco dura seu idílio amoroso, pois outros homens, para os quais não havia mulher, num ato de selvageria estupraram uma índia, causando a revolta na tribo, cuja vingança veio a ser fatal para o grupo, especialmente para Ariel, cujo ventre recebe Etianne, filha da violência dos índios, passando a conviver com a amargura de ter perdido seu amor que não conseguiu frutificar. Ariel, porém, já havia visto a desgraça em seu destino traçado nas linhas de suas mãos. Não conseguira mudar seu destino; a andarilha havia sido expulsa de sua casa antes de lhe ensinar

como fazer. A partir disso, pode-se afirmar que Ariel acreditava no próprio poder de transformar, embora não o usasse para destruir outrem.

Um momento relevante, nesse romance, é a narração do nascimento de Etianne:

Em novembro de 1603, nove meses depois sob um abrigo tosco e mal-armado de folhas de palmeira, entre as folhagens da mata e nas proximidades da praia, Ariel preparava-se para expulsar de seu ventre um ser vivo, um pedaço seu. Era noite escura, sem o brilho da lua e das estrelas. Onde estariam elas, que naquele continente não se cansavam de brilhar? Justo nesta noite se esconderam, renegando o fruto que nascia? Mas a natureza é sábia e o que parece errado é certo. A noite escura é a cegueira dos olhos e o arrepio da alma, mas o predador não se arrisca, as feras dormem encolhidas e os índios não buscam as crianças recém-nascidas.

Sob a escuridão negra deu à luz uma menina, uma pérola, um presente dos deuses. A pele clara, os olhos azuis, como os da mãe, e os cabelos negros como a noite dias depois se destacavam.

Nascida no seio da mata e protegida sob seu manto, seria aquela semente a razão de sua vida. Levando-a a buscar distante um futuro onde não se repetisse o passado... (p.42).

É à noite, na escuridão, que a bruxa nasce, misteriosa e anônima; não pode ser à luz do dia para não ser exterminada. Nasce no meio da mata, da mãe natureza, que a acolhe e protege (e que também mata), na simplicidade.

A partir daí, muitos fatos irão marcar a vida de Ariel e Etianne: a princípio moram no meio da mata, num lugar isolado, onde Etianne conhece uma pequena índia, que seria sua companheira por muitos anos mesmo à revelia de sua mãe e da tribo. Pode-se dizer que o destino nos reserva algumas surpresas: Etianne, que fora vítima da violência de um índio, salva a indiazinha que retribui mais tarde, salvando-a também quando Ariel morre pelas mãos de homens violentos durante o período de guerra. Essa é a primeira vez que Etianne, ainda menina, conhece o sexo como símbolo de morte. E o concebe assim porque nunca recebera de sua mãe nenhuma orientação sobre o assunto. Sua experiência começa quando visita a aldeia e observa as crianças mamando nos seios de suas mães. Não compreendendo o que acontecia, achou que

os bebês comiam as carnes das mães, e considerou isso um gesto de crueldade. Em seguida observa os homens da tribo e constata que sua genitália é diferente e desconhecida.

Quando sua mãe já estava casada com François, homem austero e de muitas poses, a menina presencia uma cena de sexo entre o capataz Jean e a índia Junti, que foi explicado por Nikole, a criada, como um tipo de castigo aplicado a mulheres desobedientes. Sendo assim, Etianne jamais poderia supor que sexo pudesse trazer algum prazer, como descobriu mais tarde, já na fase adulta, com Felipe.

O mito da bruxa Ariel e de sua filha espalha-se na região de São Luís, porque após a morte de Ariel, Etianne vingava-se dos homens que a mataram, roubando o corpo da mãe, mas simulando um mistério, apaga as marcas, limpa o local onde ela estava, deixa a corda que a prendera na árvore e suas roupas penduradas, fazendo o povo acreditar que seu fantasma estava lá. A menina usa a superstição do povo contra ele mesmo.

A partir daí passa a viver uma caverna perto do mar, onde cresce sozinha recebendo apenas a visita de Jetiabá, a índia que ela salvara do pântano e com a qual aprendeu a atirar flecha – ou quase aprendeu, pois a indiazinha atirava muito mal. A caverna é o lugar de maturação de Etianne, protege-a dos inimigos e permite-lhe viver livremente, sem cobranças ou amarras, mas na solidão de seus dias acaba por empreender “viagens”, ou seja, seu espírito se projeta para fora do corpo e assim pode ver pessoas e lugares e antecipar situações, como a morte de sua amiga, um par de olhos, que descobriria mais tarde pertencerem a Felipe, a aldeia de Jetiabá. Isso nada tem de feiticeiro e só Etianne tem conhecimento de seu poder, embora também não o compreenda. Enfim, ela cresce protegida pela natureza, mas acaba sendo descoberta e tendo que se proteger.

A história culmina com sua prisão, mas ela consegue escapar da forca com a ajuda de um frei e de Felipe. Eles enganam o povo usando como “fórmula mágica” a própria supers-

tição do povo misturada à esperteza dela: o frei consegue entrar na cela de Etianne com a desculpa de que é por vontade de Deus, levando água benta, um terço e um uniforme de policial; entra com a tocha na mão deixando o guarda que cuidava da cela no escuro; logo em seguida o frei sai correndo e gritando que ela havia se transformado e saído voando pela janela. Na confusão armada pelo frei Etianne ela sai da prisão sem problema algum. O plano dera certo por causa da ignorância e superstição do povo, dando fim à perseguição de Etianne e início da crença de uma nova bruxa.

O romance apresenta os preconceitos criados em torno da mulher/bruxa na era Moderna Européia, mesclando-os com a ficção. É, das narrativas analisadas, a que tem relação mais próxima com os acontecimentos do período de caça às bruxas do século XVII. Se a narrativa isenta Etianne do crime de bruxaria, não a isenta do estigma de mulher sedutora e astuciosa e que obtém lucro com isso.

6.3 ENTRECruzAMENTO DOS CONTOS

No entrelaçamento dos contos analisados, convém considerar alguns pontos:

- 1) A relação de identificação da personagem com o objeto (criado; cultivado; amado); em *Rapunzel*, a feiticeira se identifica com os rabanetes; em *O quadro de pano*, a mãe, após ter terminado de bordar o brocado, identifica-se com ele como se fosse uma parte de si. Por sua vez, Clara Luz, ao brincar de modelagem com as nuvens, ensina às outras fadinhas que precisam pensar que vão fazer o melhor que puderem; assim seus bichos criam vida, caso contrário eles ficam estáticos – e é o que acontece com o quadro de pano: cria vida, pois foi construído com a vida que fluía da mãe. Então, a criatura

passa a compor o criador; assim, se a criatura se afasta do criador, este se sente mutilado;

- 2) A Bela Adormecida passa um período de cem anos aguardando a chegada do príncipe, tal como Rapunzel, que se vê presa na torre esperando sua hora chegar. E como esta não respeita seu tempo, é obrigada a assumir as conseqüências disso e esperar, sim, para viver plenamente o amor, agora com muito mais sofrimento. A diferença entre as duas é que Rapunzel enfrenta, sozinha, as conseqüências, ao passo que Bela continua sendo protegida pelo caseiro (um homem, portanto); em *A Bela Adormecida do Bosque*, a menina permanece um período também de isolamento (enquanto dorme), ou seja, também precisa esperar sua hora; em *O quadro de pano*, a mãe se vê privada de seu brocado por um bom tempo, o que a leva a adoecer. Também é um tempo de mortificação, de aprisionamento, de adormecimento;

- 3) Em *Entre as folhas do verde o*, o príncipe tinha a chave da porta do quarto em que a corça-mulher, agora já toda mulher, estava e ela não tinha o segredo da palavra, portanto, além da prisão física, o homem lhe impusera a prisão verbal. Em *A moça tecelã* é o homem criado pela própria tecelã que irá abrir a porta de sua casa e invadir sua vida, sem lhe dar chance de falar ou reclamar. Em *Rapunzel* não havia porta nem chave; em *A vassoura encantada*, a vassoura é trancada num armário; em *A bruxinha atrapalhada*, no episódio *A chave*, a personagem encontra a chave, mas não há porta, que será inventada por ela, mas que também se abrirá para o nada. O que as personagens apresentam em comum é que todas sofreram alguma forma de aprisionamento, de tentativa de apagamento, mas conseguiram se libertar: a corça quando conseguiu dar alguns passos, fugindo para a floresta quando o prin-

cipe esqueceu a porta aberta; Rapunzel permite a entrada do príncipe na torre na ausência da bruxa; a vassoura bate sem parar na porta do armário até Minna se cansar e abri-la e, finalmente, a bruxinha (com sua varinha de condão) inventa as estrelas, a lua, um lugar gostoso para dormir;

- 4) A velha fada de Adormecida tem em comum com o que se conta sobre Melusina: a predição. A primeira prediz a morte de Bela ao espetar a mão num fuso e a segunda lançava gritos lúgubres quando alguém da família dos Lusignan ia morrer.

Confrontando Clara Luz em *A fada que tinha idéias* e a bruxinha de *A bruxinha atrapalhada*, constatamos uma diferença comportamental entre elas, não obstante as duas sejam bastante inventivas: quando seus inventos não produzem o efeito que esperam por nem sempre medirem as conseqüências de seus atos, a bruxinha, imediatamente (re)age, buscando consertar ou reverter o dano, ao passo que a fadinha recorre à mãe para desfazer as mágicas “malucas” que inventa. Talvez aí se apresente uma diferença fundamental entre a bruxa e a fada: a fada é dependente; a bruxa, independente.

E há que se registrar o apagamento da mãe biológica (a boazinha) em quase todos os contos: a mãe de Rapunzel não é mais citada depois de entregar a menina à feiticeira; a mãe da Bela Adormecida – na versão analisada – vai embora, deixando-a dormindo na casa de campo; não há sequer referência à mãe da moça tecelã, de Uxa, da corça-mulher, da bruxinha atrapalhada. A mãe biológica só atua e marca presença em *A fada que tinha idéias*, e não apenas a mãe de Clara Luz, mas as outras também, mesmo aquelas que apenas reproduzem discursos, que são medrosas, ocupam seu lugar de direito ao lado das filhas.

Esse apagamento significa no discurso conservador, ou seja, em alguns contos a ausência da mãe implica a perdição da filha (morte, sofrimento, castigo, dano); em outros, a irreverência das filhas.

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final da análise dos contos escolhidos e do contexto histórico no qual estão inseridos, constato que explicitar: quem é “bruxa” e quem não é, constitui uma tarefa árdua e até certo ponto delicada, pois pode nos levar facilmente a equívocos, considerando que nem todas as “bruxas”, aqui analisadas, encaixam-se no conceito construído e assimilado coletivamente. O que se pode afirmar é que a imagem da bruxa está substancial e intimamente relacionada à mulher, ou seja, as figuras da bruxa e da mulher confluem para o mesmo eixo ideológico. Sustentando essa idéia, temos de concreto a história da Inquisição – especialmente a que ocorreu na era Moderna Européia. Embora se objetivasse controlar os hereges – tanto homens como mulheres –, o fato é que, excetuando os crimes (ideológicos) cometidos contra os judeus, a bruxaria fora atribuída de modo mais enfático às mulheres, sob a justificativa de serem elas mais fracas e de se deixarem levar mais facilmente pelo mal, ao passo que os homens conseguem controlá-lo, merecendo, portanto, maior credibilidade e atenuação de culpa.

O próprio título do manual *Malleus Maleficarum* já denuncia a misoginia de seus autores: em todo o livro predominam acusações contra a mulher no que se refere à prática da feitiçaria com o fim de prejudicar outrem, causando doenças às pessoas da comunidade, provocando catástrofes, iludindo os homens, além de acusá-las de adorar e pactuar com o diabo.

Observa-se em várias situações o quanto essa imagem beneficia(ou) e protege(eu) o homem, possibilitando-lhe melhor dominar e ocupar sua posição de amo e senhor. O homem usa o poder supostamente característico da mulher, especialmente o poder de seduzir, quando lhe convém, para atender interesses próprios, mas repudia e reprova sem nenhuma consideração quando esse poder ameaça sua posição e seu lugar na sociedade: no trabalho, na

família, na igreja; sempre que pode, o homem reverte, para a mulher, a responsabilidade sobre o mal que ele muitas vezes causa.

Essa transferência de culpa podemos constatar em *Rapunzel*, cujo pai rouba rabinetes do quintal da vizinha, à qual se refere como feiticeira. Ele comete o delito, mas no relato o leitor é levado a culpar a vizinha por isso.

A “bruxa” se compromete a cuidar da menina como mãe, e, para protegê-la, prende-a na torre. No entanto, esse isolamento – não eficaz como proteção –, segundo a visão apresentada no conto, parece ter sucedido mais por ciúme do que por cuidado. Aqui não há fadas, o que salva o príncipe da cegueira são as lágrimas de Rapunzel, que se tornara forte ao ver-se obrigada a viver isolada no deserto, com a responsabilidade de criar seus dois filhos, sozinha.

As fadas, em *A bela adormecida*, têm como função proporcionar dons à menina, o que a levaria a viver num mundo “colorido” (paradisiaco), sem sofrimento, mas também sem vida, sem aprendizado. É a fada mais velha, cujo comportamento condiz mais com o estereótipo da bruxa, que fornece a Bela a oportunidade de crescer, de se fortalecer, embora em todos os momentos cruciais ela seja sempre salva por alguém; não há referência a ação alguma que tenha praticado para se defender ou defender seus filhos. Até mesmo quando é levada a crer que seus filhos haviam sido mortos, prefere morrer a lutar, a buscar justiça; prefere acomodar-se.

Em *O quadro de pano*, as fadas aparentemente agem contra a mãe, contra a mulher cuja honestidade mereceria apenas ser premiada, mas a atitude delas, apesar de parecer horrível, dá à mãe a consciência da importância de seu trabalho, de seu eu interior; mostra a ela que sua satisfação, seu querer é fundamental para sua vida. A função delas foi mostrar

àquela mulher que é imprescindível valorizar-se, valorizar sua criatividade; fazê-la ver que ser mulher é fundamental, que o “ser mãe” não exclui o “ser mulher”.

A outra mulher, a velha, é a que testa o valor dos filhos, dando-lhes a oportunidade de serem felizes, de terem sucesso. Age de modo impessoal, sem pressionar, sem conduzir a escolha de cada um. Nesse conto, a bruxa se encontra diluída em várias personagens, atua imperceptivelmente, nas “sombras” – o que aponta para uma figura multifacetada.

Em *A moça tecelã*, a bruxa, como estereótipo, não existe, ela está diluída no fazer da moça, no seu tear mágico, no qual fundem-se o fazer da fada e o da bruxa. É a moça quem traz a felicidade e a infelicidade para si, é a única responsável pelos próprios “danos” e “reparos”. Aprende com seu próprio “fazer”. Não há fadas (mães) conselheiras, fadas protetoras, nem bruxas vingativas. Nela se encarnam a heroína, a fada e a bruxa, ao mesmo tempo. É discernível a heterogeneidade das posições.

Em *Uxa, ora fada ora bruxa*, a fada e a bruxa não só convivem na mesma personagem como suas ações se entrelaçam, numa troca de intenções e resultados, ou seja, quando é bruxa e busca fazer o mal, faz o bem, e vice-versa. Outra personagem feminina contida em *Uxa* é a da princesa/heroína; em *Uxa*, então, alternam-se três personagens femininas. Aqui também não há referência a mãe de nenhuma espécie. *Uxa* é uma mulher independente.

Em *Entre as folhas do verde O*, a figura da bruxa estereotipada historicamente não se faz presente. Há feiticeiros, sim, e ressalte-se que, sendo homens, sua prática não é condenada; o próprio príncipe os convoca – uma clara indicação de que os bruxos não praticam magia má. A bruxa se faz mais presente é na rainha das corças, que pratica a magia que contraria o homem (príncipe), a magia que subverte, que desafia o poder.

Em *A bruxinha atrapalhada*, observamos uma mulher em construção: é bruxa externamente estereotipada, imagem que não sincroniza com o interior. O conjunto de suas ações, de seu comportamento revela a reminiscência da imagem negativa que se construiu da mulher/bruxa em contraste com o poder masculino representado na varinha de condão que, segundo a simbologia, é um elemento fálico, portanto masculino. É com esse poder que a bruxinha faz e desfaz mágicas. Então, na bruxa hodierna persiste ainda o estereótipo da bruxa tradicional. Aqui também não há referência à mãe biológica, daí uma indagação: bruxas não têm mães? Como, nessa narrativa, não há antagonistas, a bruxa perde o caráter de má, ela é apenas uma mulher/menina brincando, exercitando seu poder mágico.

Em *A fada que tinha idéias*, a bruxa tem seu lugar reduzido ao referencial, isto é, sua existência é apenas referenciada, quando se irrita com a chuva colorida inventada por Clara Luz, a fada. Ela vive na terra, nível inferior ao de Clara Luz, mas seu antagonismo não chega a destruir, assustar a fada-menina; ao contrário, parece ser exatamente o que esta deseja: ser denunciada à Rainha das fadas para que suas idéias sejam levadas a sério, sejam apropriadas pelo poder e aceitas como positivas e dignas de serem seguidas, respeitadas e incorporadas na prática diária do seu reino. A mãe biológica, ao contrário de outros contos, ocupa um lugar importantíssimo na vida da fadinha: tirá-la das confusões nas quais se mete, resultado de experiências que nem sempre dão certo; defendê-la frente aos antagonistas; e, principalmente, assume com perfeição a sua posição de mãe amorosa e preocupada com a filha. Embora, em alguns momentos, interfira na sua criatividade, ela o faz apenas por ser isso o que aprendera dos antepassados, por ser uma norma entre as fadas e por crer ser esse o caminho certo.

Dos contos aqui analisados, este talvez seja espaço onde a imagem feminina realmente prevaleça tanto na posição que defende a mulher como uma criatura dotada de inteligência, poder, determinação e resistência ao conservadorismo, como na posição que defende o discurso conservador, de reprodução do “já existente”, do já dito.

Em *A vassoura encantada*, a bruxa cai, literalmente, de sua posição, perde seu poder de voar: seu estereótipo é desmitificado, é ela quem precisa de ajuda; seu símbolo se degrada, ao mesmo tempo em que a vassoura assume seu lugar, ou seja, passa a ser a bruxa, embora uma bruxa subserviente, que protege, que tem amigos (que acaricia?). Aqui é a mulher que, iludindo, vence os homens e seu preconceito e seu horror ao desconhecido; a astúcia vence a ignorância. Minna também é uma mulher estranha, sua identidade é um mistério: quem é? De onde vem? Tem família? Qual sua situação financeira?

Com *O memorial da bruxa*, fechamos o ciclo das bruxas/mulheres, fazendo um retrospecto histórico da Inquisição na Europa moderna: Ariel é uma mulher comum que aprende a arte da quiromancia e astrologia – práticas comuns e aceitas desde a antiguidade –, com uma andarilha que se hospedara por alguns meses em sua casa. A inveja, a ignorância e a incompetência de alguns conhecidos seus a levou aos tribunais, acusada de bruxaria e condenada a seguir. Apesar disso, Ariel chega ao Brasil, com esperanças de voltar a ter uma vida decente, normal, mas nessa terra estranha e distante da sua dá à luz uma criança – também mulher –, fruto da violência masculina. Essa criança/menina irá carregar, além do nome Etienne, o estigma da bruxa.

Todo o preconceito, o medo e a superstição terão lugar nesse romance hodierno. Therkovsky retoma a história de horror ocorrida na Europa moderna, escolhendo a França como cenário, para a tragédia de Ariel, numa alusão às muitas mulheres mortas tragicamente devido à loucura de alguns neuróticos e aproveitadores, vítimas do “desvario” de mulheres e homens misóginos, inseguros, que procuravam “bodes expiatórios” para as desgraças que caíam sobre si, sua família, suas propriedades, muitas vezes causadas por sua própria preguiça e incompetência.

Ariel é vingada por Etianne, que é salva pelo amor. Etianne usa a superstição do povo, primeiramente, para ter um espaço para cultivar a mãe morta, alimentando-lhe o medo e o horror ao sobrenatural, depois para se livrar dele e de sua condenação à fogueira. A mesma superstição que a leva a refugiar-se e a leva ao sofrimento salva-a também da morte, trazendo-lhe a liberdade para viver seu grande amor, o amor que parecia destinado a ela desde o princípio.

Enfim, em defesa da bruxa – ou ao menos para justificar seu comportamento –, temos o seu discurso em *A Bela Adormecida no Bosque*, que mais prediz a morte da princesa Bela do que a deseja. Por outro viés, a sua profecia serviu também de alerta aos familiares da menina para que tomassem cuidado com uma possível morte; além de que, ao antecipar seu dizer, permite que uma das fadas, que ainda não havia concedido dons à princesa, pudesse amenizar o fim trágico. Ou seria possível que a velha fada, com toda a sua experiência, astúcia e percepção não tivesse se dado conta da falta de uma das fadas? E é preciso considerar também que a princesa só alcançou a plenitude de sua feminilidade, isto é, sendo mulher e mãe, após o longo período de espera.

Se essa bruxa apenas faz profecias e não se envolve diretamente com a educação da menina, o mesmo não se pode dizer da feiticeira em Rapunzel, que mesmo se mostrando egoísta e não abrindo mão de conviver com a menina, promete cuidar dela como uma mãe cuidaria e procura, ao seu modo, protegê-la. Se ela conseguiu? É uma questão a propor.

Rapunzel é castigada e expulsa de casa, o que parece terrível, porém é com essa atitude que a bruxa dá a chance para que ela cresça, amadureça e assim valorize mais sua vida, seu amor, sua maternidade.

Se é verdade que a reação dessa bruxa fora extremada, também é verdade que agira passionalmente; fora enganada, perdera o controle, mas justiça seja feita: uma reação hu-

manamente “natural” nessas condições e não rara ainda hoje, século XXI, era que muitos tabus já foram e continuam sendo derrubados, inclusive o da vivência livre da sexualidade.

O roubo do brocado em *O quadro de pano*, pelas fadas, possibilitou: a conscientização da mãe quanto ao valor que tem como mulher e não apenas como mãe, isto é, como sujeito desejante; o crescimento, fortalecimento do filho mais novo, tornando-o um herói, um vencedor, tirando-o da condição de protegido, dependente; o desmascaramento dos filhos mais velhos, ensinando-lhes lições (não apenas castigando-os), embora um tanto, tardias, de humanidade, fraternidade, mas que por serem eles preguiçosos, indolentes ao extremo, receberam-nas como castigo, preferindo continuar vivendo às custas da caridade dos outros (como mendigos). A verdade é que nunca produziram nada, ao contrário, tiveram uma vida completamente inútil; talvez o único benefício derivado dessa “inutilidade” fosse obrigar a mãe a um sacrifício supremo para tecer o bordado, o que o tornou especial.

A justificativa para os danos físicos e morais causados à mulher por homens (misóginos) na era moderna européia encontra eco na voz e comportamento de muitas personagens de contos tradicionais que ainda perduram e se atualizam diariamente na leitura dos “pequenos” – de forma mais intensa – quase sempre orientada por adultos professores, pais, mães, contribuindo para que a imagem negativa da mulher vigore. Perpetua-se, desse modo, a imagem da bruxa malvada na mulher que ousa romper o *status quo*, que se sobressai ou ameaça o poder e a propriedade do homem.

Séculos se passaram e apenas parte da injustiça cometida contra milhares de mulheres inocentes tem sido reconhecida³⁴. Mesmo sendo verdade que a mulher já conseguiu retomar em parte seu espaço, muito ainda há de conservador nas atitudes e discursos atuais: ainda há mulheres que recebem menos que os homens fazendo o mesmo serviço; são conside-

radas as principais culpadas em casos de separação (como se fossem obrigadas a manter um relacionamento estável); também é cobrado muito mais delas do que dos homens quando abandonam os filhos para viver um amor ou se dedicar a sua profissão, ou com respeito à educação dos filhos... Pois ainda não se tem estabelecido lugares e tarefas para a mulher e o homem; não há divisão justa entre eles, o que sobrecarrega a mulher que trabalha fora de casa, estuda e é mãe/esposa. A mulher não tem clareza de seu lugar, do que lhe cabe fazer e exigir, qual posição tomar (conflito de posições subjetivas).

Essa não clareza da função social da mulher, nesse processo de transição, retrata-se nos contos hodiernos (refiro-me aos aqui analisados), cujo discurso oscila entre o dizer conservador e o dizer renovador. Embora “aparentemente”, esses contos, proponham desmitificar a mulher/bruxa como uma pessoa completamente má e que só tem por objetivo desestabilizar a sociedade, não excluem seu caráter maligno, seja através da conservação de seu estereótipo, seja através de seu dizer e/ou de seu agir.

Esses contos não chegam a enfocar os benefícios e a necessidade de se enfrentar o mal – personificado na bruxa e no diabo, nos monstros – para se conhecer melhor, para se sentir mais seguro em relação à vida, para se tornar mais forte, para realçar o bem, o lado positivo das trevas e dos obstáculos próprios do viver. As bruxas, apesar de suas atitudes serem aparentemente voltadas para o mal, terminam por afirmar o bem, fortalecendo-o e renovando-o. O mal não existe sem o bem: um confirma a existência do outro.

Apesar da desconstrução “promovida” pelos contos hodiernos, neles há sempre “implicitamente” a retomada do discurso conservador, a sobrevivência do dizer masculino, da ordem masculina; a imagem da mulher é sempre projetada de modo a transcender a realidade, o concreto, apresentando suas ações como “fantasiosas”, brincadeiras que dificilmente se pode

³⁴ Digo “parte” porque a “paranóia” parece ainda não ter acabado, já que recentemente noticiou-se a queima de

levar a sério. Clara Luz é um bom exemplo disso: não é uma mulher adulta que promove a transformação, portanto não tem a mesma credibilidade, e, ao final da narrativa, ainda que tenha conseguido atingir seu objetivo – promover a mudança –, deixa clara a importância da mãe e professora (antigas reprodutoras do discurso conservador). Do mesmo modo, vemos que em *O memorial da bruxa* não se exclui a possibilidade de a mulher ser feiticeira: Etianne escapa da forca, usando sua astúcia (iludindo, seduzindo), além de ter-lhe sido dado o poder de “ver” o futuro fora do corpo físico, através da projeção do que a parapsicologia chama de “corpo astral”. Um fato que, para os que desconhecem o tema, pode passar despercebido e ser confundido com magia.

Há que se reconhecer, todavia, que as narrativas tradicionais, bem como, a vontade masculina, já não exercem a influência destruidora de antes, pois as mulheres têm buscado cada vez mais desenvolver suas potencialidades disputando e conquistando espaços que antes lhes eram negados. A mulher hodierna já se encontra bem mais atenta a seus direitos e a seu poder, o que a torna menos submissa à tirania do homem e de seus desejos egoístas.

Há psicanalistas que recomendam a leitura de contos tradicionais, argumentando que são importantes para a assunção do eu da criança, devido à identificação dela com as personagens, e que essa identificação traria benefícios psicológicos, fazendo-a mergulhar em seu mundo interior e ajudando-a a resolver problemas existenciais. Bettelheim (1980) diz que:

As figuras e situações dos contos de fadas também personificam e ilustram conflitos internos, mas sempre sugerem sutilmente como estes conflitos podem ser solucionados e quais os próximos passos a serem dados na direção de uma humanidade mais elevada. O conto de fadas é apresentado de um modo simples, caseiro; não faz solicitações ao leitor. Isto evita que até a menor das crianças se sinta compelida a atuar de modo específico, e nunca a leva a se sentir inferior. Longe de fazer solicitações, o

conto de fadas reassegura, dá esperanças para o futuro, e oferece a promessa de um final feliz. (p.34-35)

Resumindo: mesmo sendo “absolvida” pela história, a bruxa/mulher continua vendo seu estigma ser perpetuado, irradiado, veiculado através de narrativas, cujo discurso age no inconsciente, sendo por isso mesmo – por sua dissimulação, sua invisibilidade – mais poderoso. Mas junto com a modernidade vemos emergir uma nova história: o que é passado serve de alicerce para uma nova construção. As bruxas más transformam-se em bruxas divertidas, criativas, que trazem boa sorte. Um exemplo visível disso é a profusão de imagens (bonecas e outros objetos simbólicos) de bruxas apresentadas como símbolo de fortuna, de boa sorte, de amizade, que trazem bons fluidos, desmitificando sua relação com o mal. Essas imagens representam muito mais a mulher hodierna cheia de vitalidade, de energia e fertilidade.

A mulher continua sendo e provavelmente sempre será um mistério para o homem, e a compreensão de seus atributos e comportamentos trará sempre dúvidas quanto à posição a tomar. A partir disso, pode-se considerar que cada mulher, especialmente as ousadas, livres, independentes, intuitivas, sejam bruxas em potencial, pois tais características, que identificam a mulher, são normalmente rotuladas como más e, negá-las é negar-se a si mesma, aceitar ser o que não foi talhada para ser.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLSBURG, Chris van. **A vassoura encantada**. Trad. Heloisa Prieto. São Paulo, SP: Ática, 2001.
- ALMEIDA, Fernanda Lopes de. **A fada que tinha idéias**. São Paulo, SP: Ática, 1997.
- ARANHA, Maria Lúcia de Arruda e MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando: introdução à filosofia**. São Paulo, SP: Moderna, 1993.
- BANDEIRA, Pedro. **Agora estou sozinha**. São Paulo, SP: 1987.
- BECHTEL, Guy. **Les quatre femmes de Dieu. La putain, la sorcière, la sainte & Bécassine**. Paris: Plon, 2000.
- BETTEHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Trad. Arlene Caetano. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra, 1980.
- BÍBLIA SAGRADA, 42ª ed. São Paulo: Ave Maria, 1982.
- BLACKBURN, Simon. **Dicionário Oxford de filosofia**. Trad. Desidério Murcho... et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- BONAVENTURE, Jette. **O que conta o conto**. São Paulo, SP: Paulus, 1992.
- BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis**. Trad. David Jardim Júnior. Rio de Janeiro, RJ: Ediouro, 2001.
- CASHDAN, Sheldon. **Os sete pecados capitais nos contos de fadas: como os contos de fadas influenciam nossas vidas**. Trad. Maurette Brandt. Rio de Janeiro, RJ: Campus, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo, SP: Ática, 1998.
- _____. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**. São Paulo, SP: Ática, 1991.
- COLASANTI, Marina. **Uma idéia toda azul**. Rio de Janeiro, RJ: Nórdica, 1979.
- _____. A moça tecelã. In: TERRA, Ernani e NICOLA, José de. **Curso prático de língua, literatura e redação**. Vol.2. São Paulo: Scipione, 1997.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico: Nova Fronteira da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- CUNHA, Franklin. **Deusas, bruxas e parteiras**. Porto Alegre, RS: Solivros, 1994.
- DARNTON, Robert. **Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamãe Ganso**. In: _____. **O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988. p. 21-101.
- DIECKMANN, Hans. **Contos de fada vivos**. São Paulo, SP: Paulinas, 1986.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa**. São Paulo, SP: Ática, 2001.
- von FRANZ, Marie-Louise. **A interpretação dos contos de fada**. Trad. Maria Elci Spacquerche Barbosa; revisão Ivo Storniolo. São Paulo, SP: Paulus, 1990.
- _____. **A sombra e o mal nos contos de fadas**. Trad. Maria Christina Penteadó Kujawski. São Paulo, SP: Ed. Paulinas, 1985.

- ESTÉS Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1994.
- GALLAND, Antoine. **As mil e uma noites**. Trad. Alberto Diniz: apresentação de Malba Tahan. Rio de Janeiro, RJ: Ediouro, 2001.
- GOTLIB, Nádía Battella. **Teoria do conto**. São Paulo, SP: Ática, 2000.
- GRIMM, Wilhelm e Jacob. **Contos de Grimm**. Texto de Maria Heloisa Penteado. São Paulo, SP: Ática, 1998.
- JACQ, Christian. **As egípcias: Retratos de mulheres do Egito Faraônico**. Trad. Maria D. Alexandre. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 2000.
- KHÉDE, Sonia Salomão. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. São Paulo, SP: Ática, 1986.
- KRAMER, Heinrich e SPRENGER James. **O martelo das feiticeiras**. Trad. Paulo Fróes. Rio de Janeiro, RJ: Record: Rosa dos Tempos, 2000.
- LEVACK, Brian P. **A caça às bruxas: na Europa Moderna**. Trad. Ivo Korytowski. Rio de Janeiro, RJ: Campus, 1988.
- LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo, SP: Cultrix, sd.
- MACHADO, Irene A. **Literatura e Redação**. São Paulo, SP: Scipione, 1994.
- MAINGUENEAU, Dominique. **L'analyse du discours – introduction aux lectures de l'archive**. Paris, Hachette, 1991.
- ORLANDI, Eni P. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- _____. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- ORTHOFF, Sylvia. **Uxa, ora fada ora bruxa**. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira S.A., 1985.
- PERRAULT, Charles. **Contos de Charles Perrault: A bela adormecida no bosque**. Trad. Fernanda Lopes de Almeida. São Paulo, SP: Ática, 1998.
- PRIORE, Mary Del. **Ao sul do corpo: condição feminina, maternidades e mentalidades no Brasil Colônia**. Rio de Janeiro, RJ: José Olympio, 1995.
- THERKOVSKY, Alda Andréa. **O Memorial da Bruxa: Uma história de magia e erotismo no Brasil colonial**. Rio de Janeiro, RS: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

ANEXO

A BELA ADORMECIDA NO BOSQUE

Era uma vez um rei e uma rainha, que viviam imensamente desgostosos por não terem filhos. Fizeram votos, promessas, tratamentos, tudo enfim, e nada resolvia.

Afinal, a rainha ficou grávida e teve uma filha.

Convidou-se para madrinha todas as fadas que se pôde encontrar no país. (Foram achadas sete.).

A idéia era que cada uma concedesse um Dom à Princesinha, como era costume naquele tempo. Assim ela teria todas as perfeições imagináveis.

Fez-se um belo batizado. Depois da cerimônia, todos voltaram ao palácio do rei, onde haveria um grande banquete para as fadas. No lugar de cada uma havia um estojo de ouro maciço, com uma colher, um garfo e uma faca de ouro puro, guarnecidos de diamantes e rubis.

Mas assim que os convidados tomaram seus lugares à mesa, surgiu uma velha fada que não tinha sido chamada.

Houve uma perturbação na sala. Os convivas comentavam entre si:

- Mas como? Há mais de cinquenta anos ela não saía do alto de uma torre.
- Sim, todos pensávamos que estivesse morta, ou então encantada.

O rei mandou dar-lhe lugar, mas não houve maneira de arranjar-lhe um estojo de ouro, como o das outras. A velha Fada achou que a estavam desprezando e resmungou baixinho algumas ameaças.

Uma das jovens Fadas, que se encontrava perto, ouviu o que dizia. Percebeu que ela poderia preparar alguma surpresa desagradável e, assim que todos saíram da mesa, foi esconder-se atrás das belas cortinas de tapeçaria. Queria ser a última a falar. Desse modo poderia tentar reparar o mal que a velha tivesse feito.

Enquanto isso, as fadas começaram a conceder seus dons à Princesinha:

- Ela será a mais linda moça do mundo - disse a mais jovem.
- E espirituosa como um anjo - disse a seguinte.
- Terá uma graça admirável em tudo o que fizer - declarou a terceira.
- Dançará divinamente - acrescentou a quarta.
- Cantará como um rouxinol - foi o Dom da quinta.
- Tocaré, na perfeição, todos os instrumentos - disse a sexta.

Chegou a vez da velha Fada e ela aproximou com a cabeça tremendo, mais de despeito do que velhice.

- A Princesa espetará a mão num fuso e morrerá disso - disse apenas.

Esse horrível Dom fez todos estremecerem e não houve quem não chorasse.

A jovem Fada saiu, então, do seu esconderijo atrás da tapeçaria e disse alto estas palavras:

- Tranqüilizai-vos, rei e rainha, vossa filha não morrerá. É verdade que eu não tenho bastante poder para desfazer inteiramente o que uma fada velha fez. A princesa espetará a mão num fuso. Mas em vez de morrer, cairá num sono profundo, que durará cem anos. Ao fim desse tempo, o filho de um rei virá acordá-la.

Procurando evitar a desgraça anunciada pela velha, o rei fez publicar imediatamente um édito:

Fica proibido fiar no fuso e ter fusos em casa,

Sob pena de morte.

Ao fim de quinze ou dezesseis anos, estando o rei e a rainha em uma de suas casas de campo, a jovem princesa resolveu divertir-se percorrendo o castelo.

Subindo de aposento em aposento, chegou ao alto de uma torre, onde uma velha fiava na roca, sem jamais ter ouvido falar das proibições do rei.

- Que faz a senhora aí, minha boa mulher? - perguntou a princesa.

- Estou fiando, bela menina - respondeu a velha, que não a conhecia.

- Ah! Que bonito! Como se faz? Emprésteme um pouquinho, para eu ver se sei fazer também - pediu a princesa.

Porque era muito viva, um pouco precipitada, e principalmente porque a sentença das fadas assim o ordenava, tão logo recebeu o fuso, feriu a mão e caiu desmaiada.

- Acudam, pelo amor de Deus! - gritou a boa velha.

Veio gente de todos os lados, jogaram água no rosto da princesa, afrouxaram suas roupas, bateram-lhe nas mãos, mas nada a fez voltar a si. Então o rei que, ouvindo o barulho, tinha subido à torre, lembrou-se da predição das Fadas.

- Era inevitável que isso acontecesse - murmurou.

Fez levar a princesa para o mais belo aposento do palácio e colocá-la sobre um leito de ouro e prata. Quem a contemplasse julgaria ver um anjo, de tal modo estava bela. O desmaio não tinha tirado as cores vivas de sua pele: as faces continuavam rosadas e os lábios pareciam de coral.

Tinha somente os olhos fechados, mas ouvia-se o seu doce respirar.

- Deixem-na dormir em paz, até que a hora do seu despertar seja chegada - disse o rei.

A boa fada, que lhe tinha salvo a vida, estava no Reino de Mataquim, a doze mil léguas dali. Mas foi avisada num instante, por um anãozinho que tinha botas de sete léguas.

Partiu imediatamente e em menos de uma hora estava chegando, numa carruagem de fogo puxada por dragões. O rei foi dar-lhe a mão para ajudá-la a descer da carruagem.

Ela aprovou tudo que ele tinha feito, mas, como era muito previdente, teve um reparo:

- Quando a princesa acordar, ficará bem confusa, sozinha neste velho castelo.

Eis então o que fez: tocou com sua varinha tudo o que estava no castelo (menos o rei e a rainha); governantas, damas de honra, criadas de quarto, cavalheiros, mordomos, cozinheiros, meninos-de-recados, guardas, pajens, lacaios.

Tocou também os cavalos que estavam nas estrebarias, com os cavaliços, os enormes cães do pátio, e até a pequena Puf, a cadelinha da princesa, que estava deitada perto do leito.

Logo que foram tocados, todos adormeceram, para não despertar senão ao mesmo tempo em que sua ama. Assim estariam prontos a servi-la quando ela tivesse necessidade disso. Os espetos que giravam no fogo, assando perdizes e faisões, pararam seu movimento e o próprio fogo adormeceu. Tudo se fez em um momento: as Fadas não são demoradas em seu trabalho.

Então o rei e a rainha, depois de ter beijado sua querida filha sem que ela acordasse, saíram do palácio e fizeram publicar outro édito:

*Está proibido, a quem quer que seja,
aproximar-se deste castelo.*

Essas proibições não eram necessárias porque, em um quarto de hora, cresceu em torno do parque uma tão grande quantidade de árvores: sarças e espinhos, entrelaçados uns nos outros, que nem animais, nem seres humanos poderiam jamais passar por ali.

Não se via senão o alto das torres do castelo e assim de bem longe.

A fada tinha feito, a esse respeito, mais de um de seus sortilégios, para que a princesa dormisse sem nada temer dos curiosos.

Ao fim dos cem anos, reinava no país um outro rei, de uma outra família. O filho desse rei, tendo um dia ido à caça por aqueles lados, perguntou aos que o acompanhavam:

- Que torres são aquelas que vejo sobre tão cerrado bosque?

Cada um lhe respondeu segundo o que tinha ouvido dizer:

- É um velho castelo, para onde costumam voltar os espíritos - diziam uns.

- É onde os feiticeiros da região fazem seus festins - diziam outros.

Mas outros ainda desmentiam:

- Aí mora um Ogro que traz para este castelo todas as crianças que pode roubar, para comê-las à vontade. Ninguém consegue segui-lo, porque só ele sabe abrir passagem através do bosque cerrado.

O príncipe não sabia em quem acreditar, quando um velho camponês tomou a palavra e disse:

- Meu príncipe, há mais de cinqüenta anos ouvi meu pai dizer que havia nesse palácio uma princesa, a mais bela do mundo. Que ela devia dormir cem anos e que seria acordada pelo filho de um rei, a quem estava destinada.

Ouvindo isso o príncipe foi tomado de ardor juvenil. Acreditou, sem nenhuma dúvida, que a ele caberia a glória de levar até o fim uma tão bela aventura.

E, sob o impulso dessa certeza e do amor que já começava a sentir, resolveu ir ver imediatamente o que havia atrás daquela mata.

Apenas começou a avançar em direção do bosque, todas as grandes árvores, as sarças, os espinhos afastaram-se por si mesmos, para deixá-lo passar.

Caminhou para o castelo, que via no fim de uma comprida alameda e, um pouco surpreendido, percebeu que, do seu pessoal, ninguém tinha podido segui-lo, porque as árvores se haviam reaproximado de novo, assim que ele passara.

Não deixou, por isso, de continuar seu caminho: um príncipe jovem e apaixonado é sempre valente.

Entrou num grande pátio onde tudo que via era capaz de gelar qualquer um de medo: em meio a um silêncio pavoroso, a imagem da morte estava presente por toda parte. Só havia corpos estendidos, de homens e de animais.

O príncipe reconheceu, entretanto, pela cara vermelha dos vigias, que estavam apenas dormindo. Suas taças, onde havia ainda algumas gotas de vinho, mostravam que tinham adormecido enquanto bebiam.

Passou então para outro grande pátio, pavimentado de mármore, e subiu a escadaria. Entrou na sala dos guardas, que estavam enfileirados, a carabina no ombro e roncando o melhor que sabiam.

Atravessou diversos aposentos cheios de cavalheiros e damas, dormindo todos, uns em pé, outros sentados.

Afinal entrou num quarto, todo dourado, e viu um leito recamado de ouro e prata. Os cortinados estavam abertos e deixaram o príncipe contemplar o mais belo espetáculo que jamais tinha visto: uma princesa, que parecia ter quinze ou dezesseis anos, e que resplandecia com uma luz que tinha qualquer coisa de divino.

Aproximou-se tremendo e pôs-se de joelhos, perto dela. Então, como o fim do encantamento tinha chegado, a princesa acordou. E olhando para ele, com os olhos mais ternos do que é habitual em um primeiro encontro, disse:

- És tu, meu príncipe? Como te fizeste esperar!

O príncipe, encantado com essas palavras e, principalmente, com o tom em que eram ditas, só encontrou uma maneira de testemunhar toda a sua alegria e reconhecimento:

- Eu te amo mais que a mim mesmo - disse:

Pouca eloquência, muito amor. Ele estava mais embaraçado do que ela e não há nada de espantoso nisso: a princesa tinha tido tempo de pensar no que iria dizer. Embora a história não mencione isso, tudo indica que, durante um tão longo sono, a boa Fada lhe tinha proporcionado o prazer dos sonhos agradáveis.

Eles se falaram durante horas e, ao fim, ainda não tinham dito metade das coisas que queriam se dizer.

Entretanto, o palácio inteiro tinha acordado com a princesa. Cada um pensava em fazer a sua tarefa e, como não estavam apaixonados, todos morriam de fome.

A dama de honra, afinal, impacientou-se e disse alto:

- O assado está servido, Alteza.

O príncipe ajudou a princesa a levantar-se.

Ela trajava magnificamente, mas ele evitou dizer-lhe que estava vestida como sua avó e que a gola do vestido estava torcida. Isso não a tornava menos linda.

Passaram então para um salão de espelhos e cearam, servidos pelos copeiros da princesa. Os violinos e as flautas tocaram músicas excelentes, se bem que havia perto de cem anos ninguém as tocava mais.

Depois da ceia, sem perder tempo, o capelão-mor casou-os na capela do castelo e as damas de honra, segundo o costume da época, abriram para eles o cortinado do leito nupcial.

Dormiram pouco: a princesa não tinha grande necessidade de dormir e o príncipe deixou-a logo de manhã cedo, para voltar à cidade, onde seu pai deveria estar preocupado com ele.

Lá chegando, disse ao pai:

- Perdi-me na floresta durante a caçada, e dormi na choupana de um carvoeiro, que me deu queijo e pão preto.

O rei, que era um bom homem, acreditou em tudo, mas a rainha não ficou convencida. Notou que o filho ia à caça, agora, quase todos os dias, e que tinha sempre uma explicação à mão, para se desculpar, quando ficava duas ou três noites fora.

Não duvidou de que tivesse algum amor.

O príncipe viveu com a princesa mais de dois anos inteiros e teve dois filhos com ela.

O primeiro, que foi uma menina, recebeu o nome de Aurora, e o segundo, um menino, chamou-se Dia, porque parecia ainda mais belo que a irmã.

Para forçá-lo a se explicar, a rainha disse diversas vezes ao filho:

- É preciso que cada um se contente com o seu papel na vida. Um príncipe tem muitas responsabilidades. Não pode fazer apenas o que deseja.

Ele, porém, nunca confiou nela o suficiente para lhe contar o seu segredo. Embora a amasse, tinha-lhe receio, porque era da raça ogra e o rei só a havia desposado por causa das suas grandes riquezas.

Dizia-se mesmo, aos cochichos, nos pátios, que ela tinha as inclinações dos Ogros e que, vendo passar as criancinhas, era com a maior dificuldade que se controlava e não se atirava sobre elas.

Mas quando o rei morreu, uns dois ou três anos depois, o príncipe tornou-se o senhor.

Declarou então, publicamente, seu casamento e foi, em grande comitiva, buscar a rainha, sua mulher.

Preparou-se uma entrada magnífica na capital, onde ela chegou entre seus dois filhos.

Algum tempo depois, o jovem rei foi fazer a guerra, contra o Imperador Cantalabuto. Deixou a regência do reino nas mãos da rainha sua mãe, recomendou-lhe sua mulher e seus filhos e disse-lhe:

- Cuide bem deles, minha mãe, pois estarei guerreando durante todo verão.

Mas, assim que partiu, a rainha-mãe mandou a nora e os netos para uma casa de campo nos bosques. Queria poder saciar mais facilmente os seus horríveis desejos.

Alguns dias depois foi visitá-los e, uma noite, disse ao chefe de cozinha:

- Quero comer amanhã, no meu jantar, a pequena Aurora.

- Ah, Senhora! - balbuciou o chefe de cozinha, consternado.

- Já disse o que quero - atalhou a rainha (e disse isso num tom de Ogra que está com vontade de comer carne fresca).- Quero comê-la com molho acebolado.

O pobre homem, percebendo que não se deve brincar com uma Ogra, tomou o seu facão e subiu ao quarto da pequena Aurora.

A princesinha tinha então uns quatro anos e veio, pulando e rindo, pendurar-se no pescoço do dele e perguntar:

- Trouxe bombons?

O bom homem se pôs a chorar, o facão lhe caiu da mão e ele foi para os fundos do castelo degolar um carneirinho. Fez-lhe um molho tão bom que a rainha Ogra lhe assegurou nunca ter comido nada tão gostoso.

Enquanto isso, ele tinha levado a pequena Aurora e a tinha dado à sua mulher, para escondê-la no alojamento onde moravam, no pátio dos fundos.

Oito dias depois, a malvada rainha comunicou ao seu cozinheiro-chefe:

- Quero comer, na minha ceia, o pequeno Dia.

Ele não replicou, resolvido a enganá-la como da outra vez. Foi buscar o menino e encontrou-o com um pequeno florete na mão, brincando de duelar com um macaquinho.

- Como é esperto, este diabrete - comoveu-se o cozinheiro. - E dizer-se que tem só três anos!

Levou-o`a sua mulher e deu, em seu lugar, um cabrito muito tenro, para a ceia da Ogra, que achou o prato admirável.

Tudo tinha ido muito bem, até aquele momento. Mas, uma noite, essa rainha má disse ao seu chefe de cozinha:

- Quero comer a rainha, minha nora, com o mesmo molho que fizeste para seus filhos.

Foi então que o pobre homem cozinheiro desesperou de poder enganá-la mais uma vez. A jovem rainha tinha vinte anos, sem contar os cem que havia dormido: sua pele, embora bela e branca, era um pouco dura. Como encontrar um animal com a carne assim tão dura?

Para salvar a vida, ele tomou a decisão de cortar o pescoço da rainha, e subiu ao seu quarto, disposto a não pensar duas vezes.

Entrou de punhal na mão, mas não quis, entretanto, surpreendê-la. Contou-lhe com muito respeito, a ordem que havia recebido da rainha-mãe.

- Faça o seu dever - disse ela, estendendo-lhe o pescoço. - Execute a ordem que lhe deram. Irei rever meus filhos, meus pobres filhos que eu amei tanto.

Porque ela os acreditava mortos, depois que os tinham levado sem nada lhe dizer.

- Não, não, senhora - respondeu-lhe o bom homem, todo enternecido. - Vós não morreis e ireis rever vossos queridos filhos, na minha casa, onde eu os escondi. Enganarei, ainda uma vez, a rainha-mãe, fazendo-a comer uma jovem corça em vosso lugar.

Levou-a, em seguida, ao seu alojamento, onde a deixou beijando os filhos e chorando com eles.

Foi preparar uma corça que a Ogra comeu na ceia, com o mesmo apetite com que teria comido a jovem rainha. Estava radiante com a sua crueldade e resolvera dizer ao rei, quando voltasse, que os lobos raivosos lhe tinham comido a mulher e os dois filhos.

Uma noite a malvada vagava, como era seu costume, pelos pátios e corredores do castelo, para farejar alguma carne fresca. Foi quando ouviu, num quarto dos fundos, o pequeno Dia que chorava.

A rainha, sua mãe, queria dar-lhe palmadas, porque tinha sido malcriado. Ouviu também a pequena Aurora, que pedia perdão para seu irmão.

A Ogra reconheceu a voz da rainha e de seus filhos e, furiosa por ter sido enganada, resolveu dar-lhes seu castigo no dia seguinte.

Logo de manhã, com voz medonha que fez tremer a todos, mandou que trouxessem, para o meio do pátio, uma grande tina cheia de sapos, víboras e escorpiões.

- Tragam a rainha, seus dois filhos, o chefe dos cozinheiros, sua mulher criada. Quero que venham com as mãos amarradas atrás das costas - trovejou.

Eles estavam lá e os carrascos se preparavam para jogá-los na tina, quando o rei, que ninguém esperava tão cedo, entrou no pátio a cavalo.

Muito espantado, ele indagou:

- O que significa este terrível espetáculo?

Ninguém ousou explicar-lhe.

A Ogra, então, encolerizada por ver que nada correria como esperava, jogou-se de cabeça na tina.

Foi devorada num instante, pelos horrendos animais que ela mesma tinha mandado pôr ali.

O rei não deixou de ficar desgostoso: tratava-se de sua mãe.

Mas logo se consolou com sua bela mulher e seus filhos.

Do casamento os estreitos laços

Não serão menos felizes

Se forem adiados os abraços

E da ternura todos os matizes

Só mais realce terão

Sendo prudente coração.

Esperar algum tempo para ter marido

Bom, galante e bem-parecido,

É um cuidado normal.

Mas aguardar cem anos,

Dormindo calmamente,

Já não parece natural.

E não seria justo, nem clemente,

Quem vos pregasse essa moral.

RAPUNZEL

Era uma vez um casal que vinha desejando um filho inutilmente. Os anos iam passando sem que seu sonho se realizasse. Afinal, chegou um dia, a mulher percebeu que Deus ouvira suas preces. Ela ia ter uma criança.

No fundo da casa deles, havia uma janelinha pela qual se avistava, no quintal vizinho, um magnífico jardim cheio das mais lindas flores e viçosas hortaliças. Mas era cercado por um muro altíssimo, que ninguém se atrevia a escalar, porque pertencia a uma feiticeira de grandes poderes e muito temida.

Um dia, espiando pela janelinha, a mulher viu no quintal vizinho um canteiro cheio dos mais belos pés de rabanete que jamais vira. Eram tão verdes e fresquinhos que dava gosto de olhar, e ela sentiu um enorme desejo de comer alguns.

Cada dia que passava, seu desejo aumentava mais e, como não havia jeito de conseguir os rabanetes, foi ficando triste, abatida e com um aspecto doentio, até que um dia o marido assustou-se e perguntou:

- O que está acontecendo contigo, querida?

- Ah! - respondeu ela. - Se não comer um rabanete do jardim da feiticeira, vou morrer logo, logo!

O marido, que a amava muito, pensou: “Não posso deixar minha mulher morrer... tenho que conseguir esses rabanetes, custe o que custar!”.

Quando anoiteceu, ele encostou uma escada no muro, pulou para o quintal vizinho, arrancou a toda pressa um punhado de rabanetes, e trouxe para a mulher. Mais que depressa, ela preparou uma salada com eles, e comeu-a deliciada. Tinha um gosto bom, tão bom, que no dia seguinte seu desejo de comer rabanetes tornou a voltar, e muito mais forte ainda. Para sossegar-lhe, o marido prometeu-lhe que traria mais alguns do jardim da feiticeira e, quando a noite chegou, pulou novamente o muro. Porém, mal pisou o chão do outro lado, levou um tremendo susto: de pé, diante dele, estava a feiticeira.

- Como se atreve a entrar no meu quintal como ladrão, para roubar meus rabanetes? - perguntou ela com os olhos chispantes de raiva. - Vai ver só o que te espera!

- Oh! Tenha piedade! - implorou o homem. - Só fiz isso porque fui obrigado! Minha mulher viu pela janela os seus rabanetes, e sentiu tanta vontade de comê-los, que morrerá na certa, se eu não levar alguns!

A feiticeira se acalmou e disse:

- Se é assim como diz, dou-lhe a permissão de levar quantos rabanetes você quiser, mas com uma condição: tem que me dar a criança que sua mulher vai ter. Cuidarei dela como se fosse sua própria mãe, e nada lhe faltará.

O homem estava tão apavorado que concordou. Pouco tempo depois, a criança nasceu. Era uma menina. A feiticeira surgiu no mesmo instante, deu-lhe o nome Rapunzel e levou-a embora.

Rapunzel cresceu e se tornou a mais linda criança debaixo do sol. Quando fez doze anos, a feiticeira trancou-a no alto de uma torre no meio da floresta. A torre não possuía nem escada, nem porta, mas apenas uma janelinha no seu ponto mais alto. Sempre que a velha desejava entrar, ficava embaixo da janela, e gritava:

- *Rapunzel, Rapunzel!*

Joga abaixo tuas tranças!

Rapunzel tinha magníficos cabelos compridos e finos como fios de ouro. Quando ouvia o chamado da velha, ela abria a janela, desenrolava as tranças e jogava-as para fora. As tranças caíam vinte metros abaixo, e por elas a feiticeira subia.

Alguns anos depois, aconteceu que o filho do rei, cavalgando pela floresta, passou perto da torre. Então ouviu um canto tão bonito que parou para escutar. Era Rapunzel que, para espantar sua solidão, cantava para si mesma com sua doce voz. O príncipe quis subir até ela, e procurou uma porta na torre, mas não encontrou nenhuma. Então voltou para casa. Mas o canto tocou seu coração de tal maneira, que todos os dias ele voltava para a floresta para ouvi-lo. Numa dessas vezes, quando descansava atrás de uma árvore, viu a feiticeira aproximar-se da torre, e gritar:

- *Rapunzel, Rapunzel!*

Joga abaixo tuas tranças!

Então a menina jogou para baixo suas tranças, e a feiticeira subiu.

“É essa escada pela qual se sobe?”, pensou o príncipe, “pois eu vou tentar a sorte...”.

No dia seguinte, quando escureceu, ele se aproximou da torre e, bem debaixo da janela, gritou:

- *Rapunzel, Rapunzel!*

Joga abaixo tuas tranças!

Imediatamente tranças caíram pela janela abaixo, e ele subiu.

Rapunzel ficou assustada quando o viu entrar, porque jamais tinha visto um homem. Mas o príncipe falou-lhe com muita doçura e contou como seu coração ficara transtornado desde que a ouvira cantar, e viera porque não teria mais sossego enquanto não a conhecesse.

Rapunzel foi se acalmando, e quando ele lhe perguntou se o aceitava como marido, reparou que ele era jovem e belo, e pensou: “Ele é mil vezes preferível à velha senhora...”. E pondo a mão dela sobre a dele respondeu:

- Sim! Eu quero ir com você! Mas não sei como descer... Sempre que vier me ver, traga uma meada de seda. Com ela vou trançar uma escada e quando ficar pronta, eu desço, e você me leva no seu cavalo.

E combinaram que só deveriam se encontrar ao cair da noite, porque a velha costumava vir durante o dia. Assim foi, e a feiticeira nada percebeu, até que um dia Rapunzel perguntou sem querer:

- Diga-me, senhora, como é que lhe custa tanto subir, enquanto o jovem filho do rei chega aqui num instantinho?

- Ah, menina ruim! - gritou a feiticeira. - Pensei que tinha isolado você do mundo, e você me engana! - E na fúria, agarrou Rapunzel pelos cabelos e esbofeteou-a. Depois, com a outra mão, pegou uma tesoura e chap, chap!... cortou-lhe as tranças tão bonitas, deixando-as cair no chão. E foi tão desumana, que levou a pobre menina para um deserto e abandonou-a ali, para que passasse privações e sofresse.

Na tarde do mesmo dia em que Rapunzel foi expulsa, a feiticeira prendeu as tranças cortadas num gancho da janela, e quando o príncipe veio e chamou:

- *Rapunzel! Rapunzel!*

Joga abaixo tuas tranças!

Ela deixou as tranças caírem para fora e ficou esperando. Quando ele entrou, quem encontrou não foi sua querida Rapunzel, mas a feiticeira. Com um olhar chamejante de ódio, ela gritou zombeteira:

- Ah, ah! Você veio buscar sua amada? Pois a linda avezinha não está mais no ninho, nem canta mais! O gato apanhou-a, levou-a, e agora vai arranhar os seus olhos! Nunca mais você verá Rapunzel! Ela está perdida para você!

Ao ouvir isso, o príncipe ficou fora de si, e no seu desespero atirou-se pela janela. Não morreu, mas caiu sobre espinhos que furaram seus olhos, e ficou cego. Então ficou perambulando pela floresta, alimentando-se apenas de frutos e raízes, sem fazer outra coisa que se lamentar e chorar a perda da esposa tão querida.

Passaram-se alguns anos e um dia, por acaso, chegou ao deserto onde, na maior tristeza, vivia Rapunzel com seus filhos gêmeos, um menino e uma menina, que havia nascido ali. Então, ouvindo uma voz que lhe parecia familiar, o príncipe caminhou em direção de Rapunzel. Quando se aproximou, ela reconheceu-o e atirou-se ao seu pescoço a chorar. Duas de suas lágrimas molharam os olhos dele e, no mesmo instante, ficaram claros novamente. O príncipe recuperou a visão e ficou enxergando tão bem quanto antes.

Então levou Rapunzel e as crianças para o seu reino, onde foram recebidos com grande alegria. Ali viveram felizes e contentes.

O QUADRO DE PANO

Havia uma vez, numa região árida ao pé das montanhas, uma pobre viúva que tinha três filhos. O maior não prestava para grande coisa, e tampouco o segundo. O caçula é que era filho carinhoso e trabalhador, que sempre procurava ajudar a mãe no que podia. A mãe ficava tecendo o dia todo, fazendo brotar de seus dedos flores maravilhosas, pássaros e bichos de todo tipo; levava os seus tecidos prontos para a feira de uma cidade vizinha, recebendo em troca dinheiro suficiente para comprar comida para ela e para os filhos.

O caçula costumava ir catar lenha numa floresta próxima, enquanto os outros dois irmãos se espreguiçavam ao sol, esperando que a mãe providenciasse comida.

Um dia, a mãe acabou de vender seus brocados um pouco mais cedo que de costume e foi, então, dar uma volta pela feira, procurando um vendedor que oferecesse arroz mais barato. De repente, seus olhos pousaram numa linda tela pendurada numa loja. Aproximou-se para ver melhor. Era um quadro reproduzindo uma montanha parecida com a que havia atrás de sua aldeia, só que perto dela, em vez de cabanas pobres, havia um grupo de lindas casas limpinhas. Entre elas, a mais bonita era uma casa de andares, situada no meio de um jardim, atravessado por um riacho prateado, que formava um pequeno lago no qual se agitavam peixinhos vermelhos. Aves de galinheiro ciscavam aqui e acolá, e belas ovelhas brancas pastavam nas

ladeiras da montanha; campos de milho dourado se estendiam a perder de vista. Culminando essa tela idílica, havia no topo da montanha um grande sol de fogo.

A mãe ficou pasma com a beleza do quadro, e não se cansava de olhá-lo. Sem hesitar um minuto, tirou todo o dinheiro que havia no bolso e que acabara de receber de próprios tecidos, comprou o quadro. Só lhe sobraram algumas moedinhas para comprar um pouco de arroz para levar para casa. “Só uma vez”, pensava, “não será tão terrível”. Na próxima vez comprarei alguma coisa melhor para meus filhos. No caminho parava de vez em quando para desenrolar o quadro e admirá-lo. Como as casas brilhavam! Como o riacho cintilava! Contava quantas galinhas havia, quantos patos, e olhava para a pequena horta com seus belos legumes, tendo até a impressão de que podia sentir o perfume das flores que embelezavam o jardim. Nunca tinha se sentido tão feliz em toda sua vida.

Em casa, a mãe pendurou o quadro perto da porta. Não conseguia tirar os olhos de lá. Os dois filhos maiores resmungaram e acharam ridículo gastar tanto dinheiro só para comprar um quadro, mas o caçula declarou:

- Gostaria que você tivesse uma casa parecida com a desse quadro, mamãe, com um jardim igualzinho. Se eu fosse você, teceria um quadro de pano usando este aqui como modelo. Enquanto você estiver tecendo a casa, as flores, o riacho e as galinhas, você terá a impressão de já ser dona de tudo isso.

- Não fique pondo essas idéias na cabeça da mamãe - falou o filho mais velho bocejando. Se ela começar a tecer por prazer, onde é que vamos encontrar dinheiro para viver?

- É claro - opinou o segundo filho. Se a mamãe quer viver como uma grande dama, que espere pela outra vida. Talvez seja melhor que esta!

No entanto, a idéia do filho caçula a seduzia.

- Não temam, meus filhos, que eu vá prejudicá-los - ela falou, para acalmá-los. Vou tecer à noite e de manhãzinha para meu prazer, e o resto do dia, para alimentá-los. Até agora alimentei vocês e vou continuar a fazê-lo.

Então ela comprou os fios mais lindos e se pôs a tecer.

A mãe passou um longo ano sentada tecendo. De noite, acendia uma tocha, cuja fumaça provocava lágrimas em seus olhos. Uma a uma, as gotas cristalinas caíram sobre o pano que estava tecendo e ela as ia incorporando ao quadro. Foi assim que teceu o lago e o riacho, com suas lágrimas.

No segundo ano, os pobres olhos de mãe estavam tão irritados, que até sangravam. E eram lágrimas vermelhas que caíam sobre o brocado que ela tecia. A mãe as ia incorporando ao quadro, tecendo flores vermelhas e o sol que iluminava o céu.

No terceiro ano, o quadro estava terminado. Continuava tudo o que estava no modelo; uma região cheia de verduras ao pé de uma alta montanha, casinhas que pareciam de prata, campos de milho dourado, jardins com legumes, árvore frutíferas, arbustos floridos e, à beira da aldeia, no lugar da pobre cabana da mãe, havia uma grande construção, com colunas vermelhas, portas amarelas e telhado azul. Atrás da casa, nas ladeiras verdes da montanha, pastavam ovelhas, búfalos e vacas; pintinhos amarelos e patinhos brincavam na grama, e pássaros cruzavam o céu em vôo rápido. Em primeiro plano, havia um jardim cheio de árvores e flores brilhantes e, no centro, um laguinho com peixinhos vermelhos; um riacho prateado atravessava os campos de arroz. Atrás da aldeia havia campos de milho dourados e, bem acima, um sol de cobre que brilhava num céu azul.

A mãe enxugou os olhos avermelhados e exibiu um sorriso de satisfação:

- Venham ver como está bonito, meus filhos!

Os três filhos aproximaram-se e deram um grito de admiração.

- Quanto dinheiro dariam por isso, se você vendesse? - perguntou o filho mais velho.

- Por uma coisa assim, você poderá ganhar uma bela soma - confirmou o segundo filho.

Mas o caçula declarou:

- A nossa mãe construiu uma casa de seda para nós. Vamos contemplá-la e viveremos nela no pensamento.

- Teci este quadro para meu prazer e não quero vendê-lo - disse a mãe. Mas, aqui na penumbra não se enxerga muito bem tudo o que há nele. Vamos levá-lo para fora, para a luz do dia.

A mãe pendurou o quadro fora da casa e todas as cores ficaram mais intensas. Lá, à luz do dia, é que se podia ver realmente o quanto era bonito o quadro. Os vizinhos vieram admirá-lo e cada um cumprimentava a mãe, que sorria de felicidade.

De repente, ela sentiu no rosto a carícia de uma brisa leve, o pano de seda balançou, um vento mais forte o sacudiu como um tapete do qual se tira o pó e, por fim, ele foi arrancado da porta onde estava pendurado. Num instante, o quadro saiu voando pelos ares.

A mãe deu um grito e desmaiou. Os vizinhos saíram em todas as direções procurando o quadro de pano, os filhos procuraram por toda a redondeza, mas ninguém encontrou o quadro de seda da mãe.

Depois do sumiço, a mãe começou a vagar como uma alma penada. O caçula tentava consolá-la como podia, preparando sopas de gengibre, mas a mãe ia definhando rapidamente.

Depois de algum tempo, a mãe falou para o filho mais velho:

- Filho, se você quer que viva, vá procurar o meu quadro de pano e o traga de volta. Sem ele, é como se eu tivesse perdido uma parte de minha vida.

O filho calçou suas sandálias e saiu em direção ao leste. Andou meses a fio, até chegar a um desfiladeiro, onde havia uma casinha de pedra. Na frente da casa havia um cavalo esticando o pescoço em direção a uns morangos. "Por que o cavalo não come os morangos?" Perguntou o rapaz a si próprio. "Por que será que fica assim esticando o pescoço de boca aberta?" Ao se aproximar, constatou que o cavalo era de pedra. Ficou surpreso com isso.

Enquanto estava lá contemplando o cavalo, estarecido, uma velha sorridente saiu da casa de pedra.

- O que você está procurando, meu filho? - ela perguntou, cordialmente.

- Estou procurando um quadro de pano da nossa mãe teceu, respondeu o filho mais velho. Nele minha mãe tinha reproduzido uma paisagem com uma casa, um riacho, um jardim, aves, o sol e as flores. Para ela fazer esse quadro, não comemos bem durante anos. Mal ela acabou de tecê-lo, o vento levou, Deus sabe para onde. Mamãe me pediu para procurá-lo. Por acaso não sabe onde ele está?

- Sim, sei - falou a velha, balançando a cabeça. Foram as fadas da Montanha Ensolarada que pegaram emprestado o quadro. Querem usá-lo como modelo para tecerem um brocado igualmente bonito.

- Fico feliz em saber para onde dirigir meus passos para reencontrá-lo - disse o irmão mais velho, com um suspiro de alívio. A senhora poderia me indicar o caminho da Montanha Ensolarada? Quero ir logo lá, só assim vou ficar tranqüilo.

- É fácil dizer, mas difícil de realizar - disse a velha com um riso silencioso. Só pode chegar lá montado neste cavalo aqui.

- Mas, esse cavalo é de pedra! - observou o irmão mais velho.

- Pouco importa - disse a velha. O cavalo voltará à vida assim que você implantar seus dentes nas gengivas dele, para que ele possa comer os morangos. Se você quiser, eu ajudo a arrancar seus dentes com uma pedra.

O filho mais velho olhou para a velha espantado. Seus joelhos tremiam.

- E isto ainda não é nada - continuou a velha, parecendo não ter percebido o espanto do rapaz. O cavalo fará você atravessar as chamas de um vulcão e o gelo de uma geleira, e só depois, além do mar, você vai encontrar a Montanha Ensolarada e as fadas. Agora, se durante o percurso você suspirar uma vez apenas, as chamas vão reduzi-lo a cinzas, os pedaços de gelo da geleira vão quebrá-lo todo e as ondas do mar vão afogá-lo.

O filho mais velho recuou dois passos, olhando para o caminho por onde tinha vindo. A velha sorriu:

- Se você não estiver disposto, não se esforce! Melhor voltar para casa. Eu vou lhe dar uma caixinha cheia de moedas de ouro para sua caminhada.

- A senhora vai me dar, sem mais nem menos, estas moedas, sem nada em troca? - Perguntou o irmão mais velho, incrédulo, mas seduzido.

- Sim, assim por nada. Ou, se você quiser, para que você coma e não sinta fome - respondeu a estranha velhinha.

- De fato, é verdade, prefiro voltar para casa - disse o irmão mais velho, pegando as moedas de ouro e sumindo pelo mesmo caminho pelo qual tinha vindo. Ao chegar numa encruzilhada, falou para si mesmo: "Para uma pessoa apenas, estas moedas são suficientes, mas para quatro são poucas. Melhor eu ir à cidade do que voltar para casa. Vou viver como um senhor!" E tomou o caminho que levava à cidade.

Vendo, com o tempo, que o filho mais velho não voltava, um dia a mãe falou para o segundo:

- Seu irmão está viajando, Deus sabe onde. Sem dúvida se esqueceu de nós. Vá, meu filho, vá ver se encontra meu belo quadro de pano.

O filho do meio calçou suas sandálias e se pôs a caminho. Andou um dia, uma semana, um mês e chegou à casinha de pedra. Viu o cavalo de pedra esticando o pescoço em direção dos morangos. A velha apareceu na porta, perguntando:

- Que bons ventos o trazem aqui, meu filho?

- Estou à procura de um quadro de pano que minha mãe teceu. O vento o levou - respondeu o segundo filho.

- Seu irmão mais velho já passou por aqui - disse a velha com um suspiro, mas teve medo de ir reconquistar o quadro de pano, porque teria que atravessar chamas e geleiras montado naquele cavalo.

- Mas é um cavalo de pedra - estranhou o filho de meio.

- Se você deixar eu arrancar seus dentes com uma pedra para implantá-lo no cavalo, ele viverá, comerá os morangos e poderá levá-lo até as fadas da Montanha Ensolarada, que irão lhe devolver o quadro.

- Era só o que faltava, deixar extrair meus dentes! - disse o irmão do meio alarmado. Prefiro voltar para casa.

- Nesse caso, vou lhe dar um cofrezinho cheio de moedas de ouro. Seu irmão também as recebeu.

“Então foi por isso que meu irmão não voltou para casa”, pensou o irmão do meio. “E fez bem. Aproveitou melhor seu dinheiro em outro lugar”. Então o irmão do meio pegou a caixinha com as moedas de ouro que lhe oferecia a velha e agradeceu educadamente, pensando em sumir o mais rapidamente possível de lá e ir direto para a cidade. “Agora vou aproveitar a vida! Por que iria repartir com os outros?”

Ao cabo de mais um mês, a mãe chamou o caçula e lhe disse:

Filho, me sinto fraca como uma mosca e, se não encontrar o meu quadro, creio que não vou resistir por muito tempo mais. Meus dois filhos maiores devem estar passeando, quem sabe onde? Sem dúvida se esqueceram de nós. Em você, sempre tive mais confiança. Vá, pois, à procura do meu quadro.

O filho caçula calçou suas sandálias e partiu. Chegou ao desfiladeiro em frente da casinha de pedra com o pescoço esticado para os morangos. Na porta da casa se encontrava a velha, que parecia esperar por ele. Ela o recebeu dizendo:

- O caminho que leva para o quadro de pano é difícil. Os seus irmãos maiores preferiram receber de mim uma caixinha com moedas de ouro e ir gastá-las na cidade.

- Eu não temo nada - disse o caçula - e não preciso de ouro. As moedas de ouro não irão devolver a saúde a minha mãe. Mas, que devo fazer para recuperar o quadro de brocado?

A velha explicou ao caçula o caminho que atravessava as chamas e o gelo. Também lhe disse que poderia reanimar o cavalo se arrancasse os próprios dentes e os implantasse na boca do cavalo. Mal acabara de lhe dar esta explicação, o rapaz já tinha pego uma pedra, quebrado seus dentes e implantado no cavalo. O cavalo se reanimou, engoliu os dez morangos e o rapaz montou nele, partindo imediatamente, rápido como o próprio vento.

- Não se esqueça, não pode dar nenhum suspiro, mesmo que as chamas estejam queimando você ou o gelo ferindo seu corpo, senão vai morrer! - gritou a velhinha.

Ofegante, o moço cavalgava cada vez mais para o interior dos rochedos, até chegar a um lugar cheio de chamas que saíam das entranhas da terra. O rapaz incitou o cavalo e atravessou a muralha de fogo. As chamas o queimavam e o asfixiavam, mas ele não deu nenhum suspiro. Já estava achando que as chamas iam acabar com ele, quando o cavalo deu um grande salto e eles foram num caminho bem estreito e bem sombrio por entre os rochedos. O caçula enxugou o suor da face e respirou a plenos pulmões o ar fresco, incitando depois de novo o cavalo para continuarem a corrida. Andaram assim por muito tempo, até que o rapaz começou a sentir um ar gelado. Ao longe, ouvia-se um barulho estrondoso. Mais uma vez deu uma esporada no cavalo. Corriam como o vento, quando de repente o caminho estreito entre as rochas se abriu. O cavalo parou de sopesão. O rapaz começou a tremer de frio. Olhando em volta, percebeu que encontravam no meio de uma inundação marinha. Até onde a vista podia alcançar, só se via gelo. Era uma imensa geleira com enormes icebergs ameaçadores que se chocavam com grande estrondo. Do outro lado da geleira, avistava-se, bem longe, uma alta montanha verde, inundada pelo sol. “É a Montanha Ensolarada”, exclamou o caçula. “Rápido, meu querido cavalo, sem hesitar, jogou-se nas ondas geladas. Aquele gelo movediço queima-

va e feria a pele do cavaleiro, as ondas sacudiam-se e ameaçavam jogá-lo do alto do cavalo. Mas, o rapaz cerrou a boca e não deixou nenhum suspiro escapar de seus lábios. Quando já estava quase se afogando, o cavalo conseguiu alcançar a margem. O bom sol secou as roupas, cicatrizou as feridas e, antes que ele pudesse compreender o que se passava, já se encontrava no topo da montanha. Diante de seus olhos brilhava um palácio de cristal e, vindos do jardim, ouviram-se risos e cantos de uma jovem.

O rapaz entrou pelo portal de honra do palácio e apeou do cavalo. Viu na sua frente um grupo de belas moças ocupadas em tecer um pano. No meio delas encontrava-se o quadro da mãe. Ao perceberem o rapaz, as moças abandonaram seus teares e vieram ao seu encontro, rindo. Uma delas, bem miudinha, com vestido vermelho, encantou-o particularmente. A seguir, uma bela dama aproximou-se do rapaz. Ela usava um vestido brilhante como os reflexos do sol no mar. Seus cabelos compridos estavam presos por um pente de ouro.

- Sou a rainha das fadas - disse. Nunca ninguém vem aqui. Por que você empreendeu esta viagem tão cheia de perigos?

- Vim à procura do quadro de pano de minha mãe - disse o rapaz. O vento trouxe-o até vocês e minha mãe ficou doente por causa disso.

- Não foi por mero acaso que o vento levou o quadro de pano se sua mãe, fomos nós que ordenamos que fizesse isso. Queríamos nos servir dele como modelo para tecermos também um lindo quadro. Se você pudesse emprestá-lo por mais esta noite, amanhã poderá levá-lo embora. Enquanto isso, você é nosso hóspede - falou sorrindo a rainha.

O rapaz parecia viver um sonho. As fadas o rodearam rindo e fizeram com que provasse o néctar e a ambrosia, como convém aos imortais. Logo em seguida continuaram seu trabalho. Ficaram tecendo a tarde toda. Ao cair o crepúsculo, suspenderam no teto uma pérola que brilhava na noite, para poderem continuar tecendo até meia-noite. O rapaz estava esgotado de tantas emoções e adormeceu sem perceber. Enquanto isso, as fadinhas acabavam, uma após a outra, seu trabalho no tear, indo se deitar. Somente a mais jovem ficou acordada, aquela que tinha agradado o rapaz à primeira vista. Ela ficou olhando o quadro da mãe. Nenhuma fada tinha conseguido tecer um quadro tão lindo quanto o da mãe. Nenhum riacho brilhava tanto quanto aquele que tinha sido tecido com suas lágrimas, e nenhum sol queimava tanto quanto o que fora tecido com as lágrimas de sangue dela. A jovem olhou o rapaz adormecido e teve uma idéia. Pegou um fio e bordou no quadro da mãe uma fadinha de vestido vermelho, em pé, perto do lago, olhando para os peixes vermelhos.

O rapaz acordou à meia-noite. A sala estava vazia. Só havia lá o quadro tecido pela mãe. Ficou um pouco a admirá-lo e depois pensou: “por que esperar até amanhã? Minha mãe está doente e seu estado piora a cada dia”. Enrolou, pois, o pano, colocou o casaco, montou o cavalo e se pôs a caminho. Foi em vão que as ondas do mar lançaram nele os maiores blocos de gelo e que as chamas do vulcão tentaram engoli-lo. O rapaz não deu suspiro nenhum e, antes que pudesse se dar conta, estava na frente da casinha de pedra. A velhinha já estava espiando a sua chegada pela porta.

- Estou feliz de vê-lo de volta, meu filho. Você é um rapaz bom e valente. Você conseguiu o que queria. Eu vou devolver-lhe seus dentes.

Retirou os dentes do cavalo e os reimplantou na boca do rapaz. No mesmo instante o cavalo virou pedra.

- Pegue essas sandálias de pele de cervo - disse ainda a boa velha. Ao calçá-las você retornará à sua casa no mesmo instante.

O rapaz agradeceu muito a boa velha pela ajuda, calçou as sandálias de pele de cervo e, sem saber como, foi parar na frente da casa onde tinha nascido. Uma vizinha aproximou-se ao vê-lo chegar. De cabeça baixa, disse a ele:

- É bom que você tenha voltado. Ninguém sabe o que vai acontecer com a sua mãe. Não sai mais de casa, enxerga cada vez menos. Não sei, não sei...

O rapaz entrou correndo em casa, gritando: “Olhe, mamãe, olhe logo!” E mostrou o pano que tinha guardado debaixo do casaco. O quarto se iluminou todo quando ele desenrolou o brocado.

Quando a mãe percebeu que o filho tinha trazido seu quadro de volta, deu um grito de alegria. No mesmo instante estava curada. Pulou fora da cama, surpresa ao ver as forças voltarem. Olhou para o quadro e, de repente, estava enxergando muito bem. Depois, rogou ao filho:

- Leve o quadro para fora, filho para eu poder vê-lo melhor.

O filho levou o quadro até a luz exterior e desenrolou. As cores brilhavam. De repente, houve uma ventania e o quadro foi se desenrolando mais longe, cada vez mais longe, até cobrir toda a paisagem em volta. Tão longe quanto podia enxergar, viam-se campos de milho dourado, manadas de ovelhas, nuvens de pintinhos amarelos correndo por todo lado no meio de patinhos: Um belo jardim, atravessado por um riacho, e as mais lindas flores. Tudo na natureza era como o quadro. Das casinhas prateadas saíam agora os vizinhos, maravilhados, não acreditando em milagre.

O filho pegou a mãe pela mão e a levou para o jardim. Foram devagar em direção ao lago, não se cansando de ver tantas maravilhas. De repente, o rapaz parou estupefacto, o coração batendo a mil por hora. Perto do lago estava a fadinha miudinha de vestido vermelho a lhe sorrir.

- De onde você vem? - Perguntou o rapaz.

A mocinha se pôs a rir, piscando os olhos.

- Eu me bordei no quadro de sua mãe - murmurou - e você me trouxe junto. Já que o brocado tomou vida, meu lugar também é aqui.

A mãe a olhou muito feliz.

- Temos agora uma grande casa e uma filha que me fazia falta.

A fada olhou para o rapaz, que se aproximou dela.

- Você me aceita como esposo? - perguntou baixinho.

Ela respondeu que com um leve sinal de cabeça.

Houve uma grande festa de casamento. Além dos vizinhos, a mãe convidou os mendigos da região. Os irmãos maiores souberam de tudo. Já fazia muito tempo que haviam gasto todas as moedas de ouro e, como estavam acostumados a serem alimentados pelos outros, tornaram-se mendigos. Mas, quando chegaram a casa e viram as mudanças que ali aconteceram, tiveram vergonha de suas roupas esfarrapadas e preferiram não encontrar. Foram embora, perdendo-se no mundo.

O caçula, ao lado da mulher fada e da mãe, viveu feliz por muito tempo, numa região rica e ensolarada.

A MOÇA TECELÃ

Acordava ainda no escuro, como se ouvisse sol chegando atrás das beiradas da noite. Logo sentava-se ao tear.

Linha clara, para começar o dia. Delicado traço cor da luz, que ela ia passando entre os fios estendidos, enquanto lá fora a claridade da manhã desenhava o horizonte.

Depois lãs mais vivas, quentes lãs iam tecendo hora a hora, em longo tapete que nunca acabava.

Se era forte demais o sol, e no jardim pendiam as pétalas, a moça colocava na lançadeira grossos fios cinzentos do algodão mais felpudo. Em breve, na penumbra trazida pelas nuvens, escolhia um fio de prata, que em pontos longos rebordava sobre o tecido. Leve, a chuva vinha cumprimentá-la à janela.

Mas se durante muitos dias o vento e o frio brigavam com as folhas e espantavam os pássaros, bastava a moça tecer com seus belos fios dourados, para que o sol voltasse a acalmar a natureza.

Assim, jogando a lançadeira de um lado para outro e batendo os grandes pentes do tear para a frente e para trás, a moça passava seus dias.

Nada lhe faltava. Na hora da fome tecia um lindo peixe, com cuidado de escamas. E eis que o peixe estava na mesa, pronto para ser comido. Se sede vinha, suave era a lã cor de leite que entremeava o tapete. E a noite, depois de lançar seu fio de escuridão, dormia tranqüila.

Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.

Mas tecendo e tecendo, ela própria trouxe o tempo em que se sentiu sozinha, e pela primeira vez pensou como seria bom ter um marido ao lado.

Não esperou o dia seguinte. Com capricho de quem tenta uma coisa nunca conhecida, começou a entremear no tapete as lãs e as cores que lhe dariam companhia. E aos poucos seu desejo foi aparecendo, chapéu emplumado, rosto barbado, corpo apumado, sapato engraxado. Estava justamente acabando de entremear o último fio da ponta dos sapatos, quando bateram à porta.

Nem precisou abrir. O moço meteu a mão na maçaneta, tirou o chapéu de pluma, e foi entrando na sua vida.

Aquela noite, deitada contra o ombro dele, a moça pensou nos lindos filhos que teceria para aumentar ainda a sua felicidade.

E feliz foi, por algum tempo. Mas se o homem tinha pensado em filhos, logo os esqueceu. Porque, descoberto o poder do tear, em nada mais pensou a não ser nas coisas todas que lhe poderia lhe dar.

- Uma casa melhor é necessária - disse para a mulher. E parecia justo, agora que eram dois. Exigiu que escolhesse as mais belas lãs cor de tijolo, fios verdes para os batentes e presa para a casa acontecer.

Mas pronta a casa, já não lhe pareceu suficiente. - Por que ter casa, se podemos ter palácio? - perguntou. Sem querer resposta. Imediatamente ordenou que fosse de pedra com arremates de prata.

Dias e dias, semanas e meses trabalhou a moça tecendo tetos e portas, e pátios e escadas, e salas e poços. A neve caía lá fora, e ela não tinha tempo para chamar o sol. A noite chegava, e ela não tinha tempo para arrematar o dia. Tecia e entristecia, enquanto sem parar batiam os pentes acompanhando o ritmo da lançadeira.

Afinal, o palácio ficou pronto. E entre tantos cômodos, o marido escolheu para ela e seu tear o mais alto quarto da mais alta torre.

- É para que ninguém saiba do tapete - disse. E antes de trancar a porta a chave advertiu:

- Faltam as estrebarias. E não se esqueça dos cavalos!

Sem descanso tecia a mulher os caprichos do marido, enchendo o palácio de luxos, os cofres de moedas, as salas de criados. Tecer era tudo o que fazia. Tecer era tudo o que queria fazer.

E tecendo, ela própria trouxe o tempo em que sua tristeza lhe pareceu maior que o palácio com todos os seus tesouros. E pela primeira vez pensou como seria bom estar sozinha de novo.

Só esperou anoitecer. Levantou-se enquanto o marido dormia sonhando com as novas exigências. E descalça para não fazer barulho, subiu a longa escada da torre, sentou-se ao tear.

Desta vez não precisou escolher linha nenhuma. Segurou a lançadeira ao contrário, e jogando-a veloz de um lado para outro, começou a desfazer o seu tecido. Desteceu os cavalos, as carruagens, as estrebarias, os jardins. Depois desteceu os criados e o palácio. E todas maravilhas que continha. E novamente se viu na sua casa pequena e sorriu para o jardim além da janela.

A noite acabava quando o marido, estranhando a cama dura, acordou, e espantado olhou em volta. Não teve tempo de se levantar. Ela já desfazia o desenho escuro dos sapatos e ele viu seus pés desaparecendo, sumindo as pernas. Rápido, o nada subiu-lhe pelo corpo, tomou o peito aprumado, o emplumado chapéu.

Então, como se ouvisse a chegada do sol, a moça escolheu uma linha clara. E foi passando-a devagar entre os fios, delicado traço de luz, que a manhã repetiu na linha do horizonte.

ENTRE AS FOLHAS DO VERDE O

Na primeira corça que disparou,

Errou.

E na Segunda corça acertou.

E beijou.

A terceira fugiu no coração de um jovem.

Ela está entre as folhas do verde o.

Canção popular da Idade Média.

O príncipe acordou contente. Era dia de caçada. Os cachorros latiam no pátio do castelo. Vestiu o colete de couro, calçou as botas. Os cavalos batiam os cascos debaixo da janela. Apanhou as luvas e desceu.

Lá embaixo parecia uma festa. Os arreios e os pelos dos animais brilhavam ao sol. Brilhavam os dentes abertos em risadas, as armas, as trompas que deram o sinal de partida.

Na floresta também ouviram a trompa e alarido. Todos souberam que eles vinham. E cada um se escondeu como pôde.

Só a moça não se escondeu. Acordou com o som da tropa, e estava debruçada no regato quando os caçadores chegaram.

Foi assim que o príncipe a viu. Metade mulher, metade corça, bebendo no regato. A mulher tão linda. A corça tão ágil. A mulher ele queria amar, a corça ele queria matar. Se chegasse perto será que ela fugia? Mexeu num galho, ela levantou a cabeça ouvindo. Então o príncipe botou a flecha no arco, retesou a corda, atirou bem na pata direita. E quando a corça-mulher dobrou os joelhos tentando arrancar a flecha, ele correu e a segurou, chamando homens e cães.

Levaram a corça para o castelo. Veio o médico, trataram do ferimento. Puseram a corça num quarto de porta trancada.

Todos os dias o príncipe ia visitá-la. Só ele tinha a chave. E cada vez se apaixonava mais. Mas corça-mulher só falava a língua da floresta e o príncipe só sabia ouvir a língua do palácio.

Então ficavam horas se olhando calados, com tanta coisa para dizer.

Ele queria dizer que a amava tanto, que queria se casar com ela e tê-la para sempre no castelo, que a cobriria de roupas e jóias, que chamaria o melhor feiticeiro do reino para fazê-la virar toda mulher.

Ela queria dizer que o amava tanto, que queria casar com ele e levá-lo para a floresta, que lhe ensinaria a gostar dos pássaros e das flores e que pediria à rainha das corças para dar-lhe quatro patas ágeis e um belo pelo castanho.

Mas o príncipe tinha a chave da porta. E ela não tinha o segredo da palavra.

Todos os dias se encontravam. Agora se seguravam as mãos. E no dia em que a primeira lágrima rolou dos olhos dela, o príncipe pensou ter entendido e mandou chamar o feiticeiro.

Quando a corça acordou, já não era mais corça. Duas pernas só e compridas, um corpo branco. Tentou levantar, não conseguiu. O príncipe lhe deu a mão. Vieram as costureiras e a cobriram de roupas. Vieram os joalheiros e a cobriram de jóias. Vieram os mestres de dança para ensinar-lhe a andar. Só não tinha a palavra. E o desejo de ser mulher.

Sete dias ela levou para aprender sete passos. E na manhã do oitavo dia, quando acordou e viu a porta aberta, juntou sete passos e mais sete, atravessou o corredor, desceu a escada cruzou o pátio e correu para a floresta à procura de sua Rainha.

O sol ainda brilhava quando a corça saiu da floresta, só corça, não mais mulher. E se pôs a pastar sob as janelas do palácio.

UXA, ORA FADA ORA BRUXA

Essa aí, de costas, baixinha, gorducha... é Uxa, minha amiga bruxa.

Uxa muda muito de opinião: tem dia, em que ela só diz: sim, claro, lógico, é verdade, naturalmente, concordo plenamente.

Mas tem dias, em que Uxa acorda dizendo:

- não, escuro, ilógico, é mentira, negativamente, não concordo plenamente.

Uxa, para cada dia, tem uma fantasia: no dia do “SIM”, ela se veste assim: Vestido de cetim, varinha de condão, peruca escandinava... que é uma peruca muito loura, tão loura, que chega a parecer uma cenoura... se cenoura fosse loura.

Naquela manhã do dia do “SIM”, Uxa vestiu-se, passou ruge nas bochechas, botou óculos de coração, saiu fazendo mil bondades: Deu um bombom puxa-puxa para um velho que usava dentadura... e aí, pois é, o velho foi mastigar, a dentadura agarrou no bombom, o velho fez força pra desagarrar... se equilibrou na bengala... mas a dentadura ficou agarrada na bala... e Uxa, puxa, sorria, muito loura, muito fada, muito meio princesal, dizendo:

- ó... ui, ui... será que eu fiz mal?

e Uxa continua a passear sua fadice, angelical, transforma, com a varinha de condão, um táxi em abóbora.

O motorista fica danado e diz – O que é isso?

- Isso? Se não for abóbora, quem sabe, pode ser chouriço?

Uxa embarca na abóbora e diz, sorridente:

- Seu motorista, por favor, leve-me ao palácio do príncipe, imediatamente... que eu tenho que ir ao baile e perder meu sapato de cristal, ande logo com esta abóbora, não me leve a mal!

O motorista, aflito, quer fazer a abóbora andar, mas a abóbora está enguiçada.

- Vai ver, abóbora não anda com gasolina, dona Fada-menina! – o motorista declara.

Aí, Uxa pega a vara, aquela de condão, pisca uma lente dos seus óculos de coração e grita:

- Abóbora, ó abóbora, tenha a agilidade de uma cabrita!

A abóbora sai pulando, o motorista berrando e pulam por cima de um padre que is dizer missa, saltam por baixo de um pé de alpinista, dobram pra direita, buzina: me! me!

Aí, vem um guarda todo enfezado e taca uma multa no motorista aboborado e encabritado, que ainda grita, pulando dentro da abóbora-cabrita:

- Seu guarda, não me multe, estou enfeitiçado!

E vão seguindo, me, me, seguindo em muito salto, pulam pelo asfalto, escorregam no viaduto, ui, ai, que táxi maluco... e vão, afinal, chegando no palácio.

Aí, Uxa desce, agradece com um beijo... o motorista vê seu carro desaboborar, diz que a corrida é paga em dinheiro, não em beijo... e Uxa, inocentemente fada, indaga:

- Mas... meu senhor... um carinho não vale mais que um dinheiro? Só pago com afeição, sou toda bondade, por isso, perdão, só posso pagar com o coração!

E Uxa dá uma lente dos óculos em forma de coração para o motorista, que berra:

- E o que faço com isto?

- Não sei, sou uma fada, não entendo de economia... não sei das realidades de cada dia... com isto, aquilo, isso? Talvez, se eu transformasse a lente coração em um chouriço? Abraçadraba, vaca e boi, transforme em chouriço o que outra coisa foi!

E o pobre motorista, agora, em vez de dinheiro, tem um chouriço que engole inteiro, antes que perca mais dinheiro... e dá no pé, some no táxi, num só sumiço... credo, que dia de abóbora e de chouriço!

Uxa vai subindo a escada, muito dengosamente fada. Aí, chegando no terceiro degrau, senta e pensa: será que eu quero mesmo deixar cair o meu sapatinho de cristal?

Aí, aparece o príncipe, assim, descendo a escada. Olha pra Uxa e diz:

- Sou um príncipe feliz. Que belo sapatinho tem esta linda fada!

Uxa leva um susto e sai correndo. Larga os dois sapatos de cristal, que já estavam doendo... quer dizer: os pés é que doíam, os sapatos apertavam... e Uxa corre, com medo de virar princesa e ter que ser feliz pra sempre, credo, e vira bruxa, num repente.

Uf, que alívio é virar bruxa! Uxa muda de vestido, coloca outro, bem folgado... pois Uxa já correu tanto, parece que criou asa, e já está mudando de roupa em sua casa.

Aí Uxa diz: - Chega de ser fada, estou enfadada! Quero uma boa sopa de bruxa, bem amaldiçoada, com rabo de gato, morcego assado, pum de velha, melado de faniquito amanteigado! Faço a sopa, mudo de roupa, a peruca é de cabelo lelé da cuca, o chapéu tem uma lua, a varinha de condão virou vassoura, e lá vou eu, cansei de ser tão boa... e loura!

E Uxa voa por cima da igreja, faz com que cinco velhas saiam do jejum e comam sobremesa.

O táxi, aquele, vira avião, o motorista voa pro sertão... o guarda de trânsito, aquele que multava, se veste de baiana pois o dia vira carnaval... e em vez de multar, canta Chiquita Bacana e lá vai a Uxa, muito bruxa, faz novas balas-puxa, desta vez, são balas que puxam os dentes de leite que balançam... e as crianças, em vez de terem que arrancar os dentes de leite, comem balas da Uxa, que gostosura, a vida com a bruxa, na verdade, é uma maldade beleza pura!

E Uxa vai para o castelo, pega o príncipe, tira a bestagem da cabeça dele, faz com que o príncipe acorde pra realidade... e o príncipe vai trabalhar num mercado da cidade... e vende abóbora que não é automóvel, pois tudo agora é de verdade...

E Uxa, pequenina, gorducha, bota uma língua para as histórias antiquadas, samba num pé, fica moderna, mas... é vencida pelo amor: Uxa acaba apaixonada, que danada, por um moderno computador.

E assim é Uxa, a bruxa, ora boa, ora ruim, ora antiga, ora moderna... afinal, Uxa muda, muda muito, constantemente... eu acho, sei não, eu acho Uxa muito parecida com muita gente!

A FADA QUE TINHA IDÉIAS

Clara Luz era uma fada, de seus dez anos de idade, mais ou menos, que morava lá no céu, com a senhora fada sua mãe. Viveriam muito bem se não fosse uma coisa: Clara Luz não queria aprender a fazer mágicas pelo livro de fadas. Queria inventar suas próprias mágicas.

- Mas minha filha - dizia a fada mãe - todas as fadas sempre aprenderam por esse livro. Por que só você não quer aprender?
- Não é preguiça, não, mamãe. É que não gosto de mundo parado.
- Mundo parado?
- É. Quando alguém inventa alguma coisa, o mundo anda. Quando ninguém inventa nada, o mundo fica parado. Nunca reparou?
- Não...
- Pois repare só.

A fada-Mãe ia cuidar do seu serviço, muito preocupada. Ela morria de medo do dia em que a Rainha das Fadas descobrisse que Clara Luz nunca saíra da Lição I, do livro.

A Rainha era uma velha fada muito rabugenta. Felizmente vivia num palácio, do outro lado do céu. Clara Luz e a mãe moravam numa rua toda feita de estrelas, chamada Via Láctea. A casinha delas era de prata e tinha um jardim todo de flores prateadas.

- Minha filha, faça uma forcinha, passe ao menos para a Lição II! - pedia a mãe fada, aflita.
- Não vale a pena, mamãe. A Lição um já é tão enjoada, que a dois tem que ser duas vezes pior.
- Mas enjoada por quê?
- Ensina a fabricar tapete mágico.
- Pois então? Já pensou que maravilha saber fazer um tapete mágico?
- Não acho, não. Tudo quanto é fada só pensa em tapete mágico. Ninguém tem uma idéia nova!

Clara Luz estava sempre fazendo experiências com a sua vara de condão. Já de manhã cedo, reparava no bule de prata (tudo na casinha dela era de prata, até a mobília). Olhava para ele e tinha uma idéia:

- Tem bico. Dá um bom passarinho.

E transformava o bule em passarinho.

Mas o passarinho saía com três asas: duas dele mesmo e uma do bule, que tinha sobrado.

A Fada-Mãe entrava na sala e levava um susto danado:

- Que bicho esquisito é esse?
- É o bule, mamãe, que eu transformei em passarinho.
- Clara Luz! E agora? Onde vou coar o pó-de-meia-noite para fazer o nosso café? E que idéia foi essa de fazer passarinho com três asas? Ao menos ponha só duas asas nele!
- Mas mamãe, ele gosta de ter três asas!

O passarinho, furioso, entrava na conversa:

- Não gosto, não senhora! Faça o favor de me consertar já!

Clara Luz não acertava e quem acabava consertando era a Fada-Mãe. O passarinho agradecia muito:

- Se não fosse a senhora eu não sei como seria! Essa sua filha é muito intrometida.

E saía pela janela, resmungando ainda:

- Veja só! Inventar que eu gosto de ter três asas!

Mas essas eram só as idéias menores de Clara Luz. Havia outras maiores.

Os Bolinhos de Luz

A maior amiga de Clara Luz era Vermelhinha, uma estrela cadente.

Por ser cadente, Vermelhinha podia ir para onde quisesse, no céu. E como corriam, ela e Clara Luz, brincando de esconder atrás das nuvens!

- Minha filha, por que você não arranja uma amiga mais calma, hein? - perguntava a Fada-Mãe, às vezes, tonta com as travessuras de Clara Luz e Vermelhinha.

Mas perguntava por perguntar, pois também gostava muito de Vermelhinha. Tanto que, no aniversário da estrela, resolveu dar uma festa.

Vermelhinha ia fazer nove milhões de anos, o que, para uma estrela, é bem pouco.

Clara Luz, que adorava festas, estava felicíssima, ajudando a mãe muito direitinho.

Justamente na véspera do aniversário a Fada-Mãe teve de sair para desencantar uma princesa.

- Não faz mal - disse ela. - Está tudo quase pronto. Você pode ir fazendo a massa dos bolinhos de luz, enquanto eu saio. Acho que já sabe fazê-los sozinha.

- Sei fazer muito bem.

- Ótimo! Amanhã faço o bolo de aniversário. É só o que está faltando.

E a Fada-Mãe, abrindo as asas cor de prata, saiu voando pela janela.

Clara Luz correu para a cozinha e abriu o livro de receitas na página dos bolinhos:

“Bolinhos de Luz”

250 gramas de raios de sol. 250 gramas de raios de luar.

Uma colher de chá de fermento de relâmpago.

Maneira de fazer: mistura-se bem os raios de sol e de luar, até saírem faíscas. Junta-se então o fermento de relâmpago”.

- Que fácil - pensou Clara Luz. - Não sei como certas pessoas podem achar difícil fazer bolo!

E foi tirando os raios de sol e de luar das latas onde estavam guardados, nas prateleiras. Despejou tudo num tacho e mexeu, como a receita mandava. A cozinha inteira começou a brilhar!

Quando chegou a hora do fermento, Clara Luz teve uma idéia:

- Fermento é que faz o bolo crescer. Se, em vez de uma colher de chá, eu puser um relâmpago inteiro, vai sair um bolão enorme. Mamãe amanhã nem vai precisar fazer o bolo das velas.

É claro que não se havia relâmpago inteiro em casa.

Clara Luz não se atrapalhou:

- O jeito é eu ir para a janela e pescar o primeiro que passar .

Mas não foi fácil. Nenhum relâmpago concordava em entrar no bolo:

- Eu não, ora essa! Tenho mais o que fazer!

Afinal passou uma família inteira de relâmpagos:

Pai, mãe e cinco filhos. Ninguém deu confiança a Clara Luz. O menor de todos, um relâmpagozinho muito esperto, ia no fim da fila.

- Psiu!- chamou Clara Luz . - Você quer entrar no meu bolo?

- Eu não, que não sou bobo. Pensa que quero ser comido em festa de aniversário?

Clara Luz pensou um pouco:

- Você entra e depois sai. É só para fazer o bolo crescer.

O relampagozinho começou a gostar da idéia:

- Puxa! Deve ser divertido mesmo!

- Garanto que você vai adorar. Até podemos combinar assim: no meio da festa você pula de dentro do bolo e dá um susto danado em todos.

O relampagozinho caiu na risada:

- Vai ser formidável! Aceito.

E largou os irmãos, que foram indo atrás dos pais sem perceberem nada. Relampejou Direto para a cozinha, numa correria louca.

- Preciso ir depressa para ensiná-lo a entrar no bolo direito. - pensou Clara Luz.

Mas quando chegou na cozinha ele já estava mergulhando na massa, sem esperar explicação nenhuma. Foi uma beleza! A cozinha se iluminou até o teto.

Clara Luz teve que tapar os olhos. Quando os abriu o relampagozinho tinha desaparecido.

- Agora só o verei de novo amanhã, quando ele pular de dentro do bolo. Nunca vi ninguém tão afobado!

O forno já estava aceso e Clara Luz tratou de pôr o bolo lá dentro.

- Capriche, sim? Faça o bolo crescer bem!- gritou ela para o relampagozinho, antes de fechar a porta.

Depois foi para a sala brincar e esperar o bolo ficar pronto.

Não se passaram nem cinco minutos e começaram a sair faíscas pela porta da cozinha. Clara Luz correu para ver o que era.

A massa tinha espirrado para fora do forno e estava escorrendo pelo chão, como um rio de luz.

- Meu Deus! Era para crescer, mas não tanto assim! - exclamou Clara Luz.

A massa continuou a crescer. Da cozinha passou para a sala, da sala para quarto. A casa inteira brilhava.

Afinal a massa começou a espirrar pelas janelas e a pingar para fora da Via Láctea.

Foi um rebuliço. Todas as fadas do céu vieram para as janelas de suas casas de nuvens:

- Olha só o chuveiro de luz que está saindo lá da Via Láctea!

- Será que é alguma mágica?

- Não pode ser. Não existe nenhuma mágica assim no Livro das Fadas!

- Existe sim, na página vinte e três.

Foram todas ver na página vinte e três. Enquanto isso Clara Luz gritava:

- Socorro! Não sei fazer isso parar.

- Ela está pedindo socorro! Vê depressa a página vinte e três!

- Está aqui, olha.

Todas olharam: a página vinte e três ensinava a transformar abóbora em carruagem. Ninguém ficou sabendo nada sobre aquela mágica que estava acontecendo na Via Láctea.

- Não está no Livro. Não podemos fazer nada.

E as fadas, coitadas, olhavam umas para as outras, assustadíssimas. Elas nem queriam pensar no que aconteceria a Clara Luz se a Rainha das Fadas soubesse daquilo tudo.

Justamente naquele momento vinha chegando a Fada-Mãe, linda como um pássaro de prata.

Quando viu aquele clarão enorme saindo de sua casa, quase morreu de susto:

- Minha filha! Onde você está?

- Estou aqui, mamãe. Faça uma mágica depressa!

- Não sei o que vou fazer com essa massa. Vai acabar pingando lá na Terra!

A Fada-Mãe, aflita, resolveu, pela primeira vez na vida, fazer uma mágica que não era do Livro. Com três varadinhas da vara de condão, fez a massa de luz dançar um bailando no ar e virar um cometa.

E como era rápido! Sendo um cometa com relâmpago, dentro, corria numa tal velocidade que nem era possível enxergá-lo direito. Só se via o rastro brilhante que ele deixava no céu.

- Puxa, mamãe! Você quando quer faz cada mágica!- exclamou Clara Luz, entusiasmada. - Pena você perder tanto tempo encantando e desencantando princesas!

A fada-mãe estava se abanando, sem voz para falar. E como não sabia que o cometa tinha relâmpago dentro, não estava entendendo por que ele corria com tanta velocidade.

- Minha filha - disse ela, assim que pôde falar - por que você tem tantas idéias, hein? Seria tão bom se tivesse menos...

O Aniversário de Vermelhinha

Todas as amigas da mãe de Clara Luz levaram suas filhas ao aniversário de Vermelhinha. Na hora de acender as velas do bolo, quando todos iam começar a cantar parabéns, ouviu-se uma barulheira na porta. A Fada-Mãe, espantada, foi abrir.

Entrou a Senhora Relâmpaga, mãe do relampagozinho que Clara Luz tinha metido na massa dos bolinhos.

- Só quero saber o que fizeram do meu filho! - berrou ela, com as mãos na cintura. - Fui informada de que foi aqui, nesta casa, que ele entrou.

As fadas, mortas de medo, começaram a chamar as fadinhas para perto. A Senhora Relâmpaga era conhecida pelo seu mau gênio.

- Mas minha senhora, de que filho a senhora está falando? Eu não sei de nada! - disse a Fada-Mãe.

- Não se faça de boba! - respondeu a Senhora Relâmpaga. - Pensa que pode ir transformando o filho dos outros em cometa e que depois fica tudo por isso mesmo? Está muito enganada. Ou me devolvem o meu filho já, ou queimo tudo nesta casa!

E, para mostrar do que era capaz, deu uma relampejada e queimou diversos móveis.

Foi uma correria. As fadas mais medrosas começaram a se esconder, embaixo da mesa, atrás do sofá.

- Cometa? - perguntou a Fada-Mãe, cada vez mais espantada. - Juro à senhora que nunca transformei filho de ninguém em cometa!

- Transformou sim, mamãe, não se lembra? - perguntou Clara Luz, muito lampeira. - Foi ontem mesmo, de noite, que você transformou o filho dela em cometa.

- Eu?

- É, sim. Esqueci de lhe contar, mas ele está dentro da massa dos bolinhos. Por isso é que a massa cresceu tanto.

Ouvindo isso, a Senhora Relâmpaga quase incendiou a casa toda:

- Vou dar queixa à Rainha das Fadas! Essa menina vai receber um castigo que ela vai ver só!

A Fada-Mãe ficou com falta de ar e as amigas mais corajosas vieram abaná-la. As fadinhas começaram a chorar.

Só Vermelhinha e Clara Luz não choraram. Elas já estavam perdendo a paciência com a Senhora Relâmpaga.

- Sabe de uma coisa? - gritou Clara Luz.- Não tenho medo nenhum das suas queixas. Pode ir dar queixa. E que modos são esses de entrar na casa dos outros?

Não tem educação?

A Senhora Relâmpaga, que estava habituada a berrar sozinha, ficou tão espantada que parou de relampejar.

- É isso mesmo - gritou Vermelhinha.- A senhora devia estar muito contente de ter um filho cometa e em vez disso ainda vem reclamar! Na minha família sempre quisemos que nascesse um cometa e nunca nasceu nenhum.

- É? - perguntou a Senhora Relâmpaga, admirada.

- Claro que é. Ter um filho cometa é o mesmo que ter um filho príncipe, ou até rei.

A Senhora Relâmpaga começou a ficar orgulhosa.

Mas depois enxugou uma lágrima:

- O caso é que fico com muita saudade dele - explicou ela.- Desde que virou cometa, não apareceu mais.

Clara Luz e vermelhinha olharam uma para a outra:

- Coitada! Nesse ponto ela tem razão.

- É mesmo! Que adianta ter filho príncipe e nunca ver esse filho?

Clara luz não se atrapalhou:

- Pode deixar, Dona Relâmpaga. Assim que mamãe melhorar vou pedir para ela tirar seu filho de dentro do cometa.

A Senhora Relâmpaga ficou satisfeítíssima:

- Pensei que isso não fosse possível!

- É possível, sim. Dá um pouco de trabalho, mas é possível. Mamãe é formidável em mágicas. Faz cada uma que só a senhora vendo!

- Enquanto espera, aceita um refresco de orvalho? - ofereceu Vermelhinha.

Dona Relâmpaga aceitou e gostou muito. Quando a Fada-Mãe melhorou, Vermelhinha, Clara Luz e Dona Relâmpaga estavam conversando, muito amigas.

- Não é possível! Será verdade o que estou vendo? - exclamou a Fada-Mãe, que esperava ter muito trabalho ainda, para acalmar Dona Relâmpaga.

- É verdade sim, mamãe. Dona Relâmpaga já entendeu tudo. Agora você vai é ter que tirar o filho dela de dentro do cometa.

- É um favorzinho que lhe peço - disse Dona Relâmpaga. - A senhora compreende, sei que é uma honra ter um cometa na família, mas sinto muita falta dele.

- Perfeitamente, Dona Relâmpaga. Eu não sabia de nada disso. Foi tudo idéia da minha filha.

Foi então que começou a maior correria que já houve no céu. Tirar o relampagozinho de dentro do cometa não era nada. O difícil era pegar o cometa.

Todas as fadas e fadinhas convidadas tomaram parte no pega-pega. Espalhando-se por todos os cantos do céu, para cercar o cometa:

- Lá vai ele!

- Sumiu!

- Apareceu! Olha lá!

Foi uma verdadeira caçada. O cometa voava pelo céu, com uma quantidade de fada atrás.

De repente, ele começou a ir para os lados do palácio da Rainha. A gritaria das fadas foi tão grande que ele, felizmente, mudou de rumo. Todas respiraram, aliviadas.

Dona Relâmpaga, que também era muito veloz, corria quase tanto quanto o cometa. Mas ele, como tinha um relampagozinho criança dentro, conseguia correr sempre um pouco mais. Dona Relâmpaga já tinha certa idade e era um pouco gorda.

Afinal quem conseguiu agarrar o cometa, pela cauda, foi Clara Luz. Ele ia com tanta velocidade que ainda arrastou a fadinha por uns dois quilômetros. Mas acabou parando.

- UFA! - suspirou Clara Luz, arrastando o cometa, de volta para casa. - Se eu soubesse que esse relampaginho ia dar esse trabalhão nunca o teria convidado para entrar no meu bolo!

- Foi uma sensação a chegada de Clara Luz. As fadas todas se reuniram no jardim, para ver o relampagozinho sair do cometa. Dona Relâmpaga começou a chorar de alegria:

- Estou tão comovida como no dia em que ele nasceu - disse ela para Vermelhinha.

A Fada-Mãe moveu a varinha de condão, disse umas palavras mágicas, e o relampagozinho pulou para fora do cometa, com uma cara muito estonteada, como quem acaba de acordar:

- Ué! Que foi que aconteceu?

Foi preciso explicar tudo a ele. Não se lembrava de nada, nem da hora em que entrara no bolo.

As fadinhas estavam encantadas com o relampagozinho. Puseram logo nele o apelido de Relampinho. E até briga saiu, para decidir quem o poria no colo primeiro.

Relampinho, assim que o estonteamento passou, saiu numa correria louca, como sempre. As fadinhas saíram todas atrás, brincando de pegar.

As fadas grandes foram para a sala, com Dona Relâmpaga.

O resto da festa foi ótimo.

Na hora de ir embora, vermelhinha agradeceu muito à fada-Mãe:

- Nunca me diverti tanto no meu aniversário! Agora, sempre que fizer anos, vou convidar pelo menos um relâmpago.

- Eu também - disse Clara Luz. - A festa fica muito mais animada.

Dona Relâmpaga despediu-se também, com muitos agradecimentos:

- A senhora queira desculpar ter queimado os móveis - disse ele à Fada Mãe.

- É que estava louca de saudades e eu, quando estou com saudades, queimo tudo ao meu redor.

A CHUVA COLORIDA

Outra grande amiga de Clara Luz era a gota de chuva.

Essa vivia sempre viajando, do céu para contar Clara Luz queria. Na volta tinha mil histórias para contar. Clara Luz queria saber tudo sobre a terra. Até geografia e história do Brasil a gota lhe ensinou um pouco.

Dias depois do aniversário de Vermelhinha, Clara Luz saiu para brincar com a estrela e encontrou-a discutindo com a Gota.

Clara Luz nunca ficou sabendo a razão da briga.

Quando chegou, elas já estavam danadas, dizendo desaforos uma para a outra.

- Pensa que é linda, assim toda vermelha?

- E você, que nem tem cor?

- Clara de tomate!

- Cara de fantasma!

Essa discussão de vocês esta me dando uma idéia!

Disse Clara Luz.

Vermelhinha e a gota esqueceram a briga:

- Conte depressa! Que idéia é?

- Vou colorir a chuva.

Vermelhinha e a gota acharam a idéia ótima.

- Você - disse Clara Luz à Gota - fica encarregada de crescer a Terra e depois vir nos contar tudo que aconteceu por lá. Assim que acabar a chuva, evapore-se e volte para cá bem depressa.

- está bem, mas só vou com uma condição.

- Qual é?

- Pode escolher a minha cor. Você pode me colorir de uma cor que eu não goste.

- De que cor você quer ser?

- Amarelinha. Adoro amarelo!

Vermelhinha deu sua opinião:

- Se eu fosse você, escolheria azul.
- Não. Ou vou amarela, ou então não vou.

Naquele momento a chuva começou a cair.

- Chegou a hora, meninas! - anunciou Clara Luz.

E, erguendo a varinha de condão, coloriu a chuva.

Começou a chover de todas as cores: vermelho, azul, amarelo, roxo, verde, alaranjado e mil outras.

Vermelhinha e a Gota davam pulos de alegria.

- Agora vá! - disse Clara Luz, para a Gota. - Vá depressa, para depois contar tudo que o pessoal lá da Terra achou dessa chuva.
- Vou como, se você ainda não me coloriu? Pensa que quero ser a única gota sem cor no meio dessas outras, lindas?
- Ah! É mesmo!

E a Clara Luz, com uma varadinha, fez a Gota Ficar amarela. Na mesma hora ela desceu, sem dizer nem até logo.

As fadas do céu começaram a notar alguma coisa diferente e foram abrindo as janelas, para ver o que estava acontecendo. Quando viam a chuva, quase caíam para trás:

- Não é possível! Vizinha! Vizinha! Já viu o que esta acontecendo?

A fada vizinha vinha também para a janela:

- Não posso acreditar! Estou vendo uma chuva colorida!
- É isso mesmo! Foi por isso que eu gritei!
- Mas quem terá feito uma coisa dessas? Que dirá a rainha, quando souber?
- Foi um escândalo. Ninguém mais conseguiu trabalhar, nem fazer nada. Só se falava na chuva colorida.

A ultima a reparar na chuva foi justamente a Fada- Mãe. Estava tão ocupada, arrumando a casa, que não olhou para fora.

Depois resolveu ir ao jardim, colher umas flores prateadas para a jarra da sala.

- Tenho alguma coisa nos olhos - pensou ela. - o que estou vendo, só pode ser defeito da minha vista.

Nesse momento chegou Clara Luz.

- Querida, imagine como eu estou mal da vista:

Clara Luz riu:

- Sua vista esta ótima, mamãe. Esta chovendo colorido, mesmo. Fui eu que fiz.
- Clara Luz! Você coloriu a chuva?
- Colori.
- Mas com ordem de quem?
- De ninguém, mamãe. Para colorir chuva não precisa ordem, não. Basta a gente Ter a idéia.
- Mas menina, quem manda aqui no céu não é você, é a Rainha.
- Eu sei, mamãe, então não sei disso? Mas por que a Rainha iria ser contra uma chuva tão bonita? Só se ela foi muito boba.

Ouvindo chamar a Rainha de boba, a Fada-Mãe perdeu a respiração.

- Por favor, um copo d'água! - pediu ela, com voz fraca.

Clara Luz foi correndo buscar. Mas, em vez de dar a água para a mãe beber, jogou-a na cabeça dela.

- Não era para jogar na cabeça, Clara Luz, era para beber - disse a Fada-Mãe, toda molhada.
- Ah! Então desculpe! Vou já buscar outro!

- Não, obrigada. Não preciso. Já estou melhorando.

Realmente, com o banho, a Fada-Mãe melhorara logo. Só estava, ainda, com um pouco de falta de ar.

- Mamãe, você tem um defeito - disse Clara Luz.

- Quer saber qual é?

- Diga, minha filha.

- É essa sua falta de ar. Tudo faz você ficar com falta de ar. Tem tanto ar, olha aí!

A Fada-Mãe olhou:

- É... ar, há bastante.

- Pois então? Só fica com falta de ar quem quer.

Tem ar até sobrando.

A Fada-Mãe viu que estava respirando melhor:

- Engraçado! Sabe que, depois dessa sua explicação sobre o ar, eu estou respirando muito bem?

- Então estou às ordens. Quando você ficar com falta, pode falar comigo, que eu explico tudo de novo e você melhora.

A Fada-mãe voltou para dentro muito intrigada:

- Nunca vi umas idéias como as dessa menina! Só se ela saiu ao pai, que era mágico mais inventor da corte do Rei dos mágicos.

-

A Professora de Horizontologia

- Já tinha parado a chuva e Clara Luz estava louca que a Gota voltasse. Felizmente a Fada-Mãe veio com uma novidade:

- Minha filha, hoje vem uma professora nova. Você vai ter a sua primeira aula de horizontologia.

- O que é isso?

- É saber tudo sobre o horizonte. As crianças lá da Terra aprendem geografia. As fadas aprendem horizontologia.

- Acho que vou gostar dessa aula - disse Clara Luz.

O sininho da porta bateu: era a professora que vinha chegando. Clara Luz correu ao encontro dela:

- Bom dia! Estou louca para aprender tudo sobre horizontes!

- Que bom! - respondeu a professora. - Gosto de alunos assim entusiasmados.

A professora era uma fada muito mocinha, que tinha acabado de se formar em professora de fadinhas. Sabia horizontologia na ponta da língua.

A Fada-Mãe ofereceu um cafezinho de pó-de-meia-noite e depois deixou Clara Luz e a Professora sozinhas.

- Muito bem - disse a professora. - primeiro quero ver o que você já sabe. Sabe alguma coisa sobre o horizonte?

- Saber, mesmo, não sei, não. Mas tenho muitas opiniões.

- Opiniões?

- É sim. Quer que eu diga?

- Quero - respondeu a Professora, muito espantada.

- Minha primeira opinião é que não existe um horizonte só. Existem muitos.

- Está enganada - disse a Professora. - Horizonte é só um!

- Eu sei que todos acham que é só um. Mas justamente vou escrever um livro, chamado Horizontes Novos.

- Você vai escrever um livro? - perguntou a Professora, cada vez mais admirada.

- Vou. Eu acho que a criança também pode escrever livros, se quiser, a senhora não acha?

- Acho, sim.
- Pois nesse livro eu vou dizer todas as minhas idéias sobre o horizonte.
- São muitas? - quis saber a Professora
- Um monte. Por exemplo: eu acho que nós duas não devíamos estar aqui.
- Ué! Devíamos estar onde então?
- No horizonte, mesmo. Assim, em vez da senhora ficar falando, bastava me mostrar as coisas e eu entendia logo. Sou muito boa para entender.
- Já percebi - disse a Professora.
- Tenho muita pena das professoras, coitadas, falam tanto!
- É verdade - respondeu a Professora, com um suspiro.

Clara Luz ficou muito contente:

- Então, se está de acordo, por que não vamos para o horizonte já?

A Professora levou um susto:

- Não pode ser!
- Por quê?
- Não sei se é permitido... Não foi assim que eu aprendi horizontologia no colégio...
- Por isso é que a senhora é tão magrinha.
- Hein?
- Coitada, levou anos aprendendo horizontologia sentada!

A Professora levantou-se de repente:

- Sabe de uma coisa? Vamos!

Clara Luz ficou radiante:

- Eu sabia que ia gostar dessa aula.

E foram.

- Viu como é fácil ir? - perguntou Clara Luz, enquanto voavam, de mãos dadas.
- É mesmo. Nunca pensei que fosse tão fácil! - respondeu a Professora.

Ela passava o dia dando lições para sustentar a mãe, uma fada velhinha, que já não podia trabalhar nem fazer mágicas. Ganhava vinte estrelinhas por aula e não tinha tempo para passeios. Agora, com ar puro lhe batendo no rosto, estava até mais coradinha.

- A senhora é bem bonita sabe? - disse Clara Luz.
- Acha? - perguntou a Professora com um sorriso.

Nisso, chegaram.

A Professora foi a primeira a pular sobre o horizonte.

Estava tão alegre que se esqueceu de que era professora e saiu aos pulos, com os cabelos voando:

- Viva! Estou no horizonte!

Clara Luz foi atrás, também muito contente.

Um navio ia justamente aparecendo no horizonte.

- Aproveite! - gritou Clara Luz.

A Professora aproveitou. Segurou o navio na mão, como se fosse um brinquedo.

O navio ia cheio de gente, que estava voltando da Europa, mas ninguém percebeu o que estava acontecendo.

Só ficaram todos alegres. E o comandante resolveu dar um baile.

A Professora, em criança, nunca tivera brinquedos, porque era muito pobre. Ficou encantada:

- Olhe só, que gracinha! Estão dançando, lá dentro!

Ela se sentia como as crianças, quando vão ao teatrinho de bonecos.

Ficaram as duas se divertindo, muito tempo, com aquele teatrinho.

Depois, a Professora colocou o navio no mar, com tanto cuidado que não levantou a menor ondinha.

E o navio, assim que saiu do horizonte, virou navio grande de novo, cheio de gente grande.

A Professora, agora, estava coradíssima e com os olhos brilhando. Ter um brinquedo tinha feito um bem enorme a ela.

- Vamos brincar de escorregar no arco-íris? - convidou Clara Luz.

Dessa vez a Professora nem se lembrou de pensar se seria permitido, ou não.

Foi logo subindo por um lado do arco-íris e escorregando pelo outro, com os braços para o ar:

- Lá vou eu!

No princípio, como não tinha prática, escorregava muito desajeitada e Clara Luz morria de rir. Mas logo se habituou e mostrou que tinha jeitinho para escorregar no arco-íris. Escorregava de costas, de frente, em pé e até dançando.

Clara Luz fazia tudo para imitá-la, mas a verdade é que não conseguia tão bem.

Tinha acontecido uma mágica com o cabelo da Professora: agora estava dividido em duas tranças, igualzinho ao que ela usava quando tinha dez anos.

Clara Luz estava notando isso, mas não disse nada. A Professora ainda não tinha percebido o que lhe acontecera.

- Agora - disse Clara Luz, - a senhora não quer dar uma espiada nos outros horizontes?

- Que outros, querida? Só existe um.

- Então olhe para lá!

A Professora, que só estava olhando para cá, concordou em olhar para lá, já que Clara Luz fazia questão.

E viu mais dez Horizontes, um depois do outro.

- Não é possível, Clara Luz! Estou vendo dez!

- É? Então a senhora é formidável em horizontologia, mesmo. Eu só estou vendo sete.

- Mas não é possível, Clara Luz! Será que não estamos sonhando?

- Claro que não. Está sonhando é quem só vê um.

Lá longe, na Via Láctea, a Fada-Mãe tocou o sininho, para avisar que já tinha acabado a lição.

Clara Luz e a professora voltaram voando, rindo da cara das fadas que abriam as janelas e comentavam umas com as outras:

- Que professora, essa! Onde já se viu dar lição assim? Brincando no meio da aula!

A Fada-Mãe estava na porta, esperando por elas.

- Onde estiveram?

- No horizonte, mamãe. Essa professora não ensina falando, não. Ela ensina indo.

A professora encabulou: só agora reparara que estava de trancinhas. Que iria pensar a Fada-Mãe?

Mas a Fada-Mãe não era boba: foi lá dentro e, em vez de vinte estrelinhas, trouxe trinta para o pagamento

- Muito obrigada - disse ela. - Nunca vi minha filha gostar tanto de uma lição.

A professora não quis receber:

- Não vou cobrar nada por essa aula. Eu é que aprendi muito com sua filha.

- Não acredite, mamãe! Ela é a professora melhor que eu já tive.

- A Fada-Mãe já tinha percebido isso. Insistiu em pagar as trintas estrelinhas e pediu à professora que não deixasse de voltar, duas vezes por semana.

A Volta da gota de chuva

No dia seguinte, Clara Luz estava na sala brincando com Relampinho, que tinha ficado muito seu amigo.

Nisso, ouviu uma voz na janela:

- Clara Luz!

Olhou e viu a Gota, toda amarelinha e muito satisfeita.

- Até que enfim! - gritou Clara Luz. - Como você custou a se evaporar!
- Pensa que é fácil? Experimente evaporar-se, para ver como é difícil.

E a Gota pulou para dentro, cheia de novidades:

- Tive uma sorte danada! Imaginem que caí numa floresta. Vocês nem podem calcular como foi! As fadas de lá disseram que nunca viram nada tão lindo como essa chuva colorida.

Clara Luz ficou contentíssima:

- É, mesmo?
- É, sim. Mas elas pensam que foi a Rainha quem mandou essa chuva. Eu não contei que foi você.

Clara Luz e Relampinho rolaram de rir:

- Imagine se elas descobrirem!
- Elas pensam que foi agradecimento da Rainha, porque este ano elas fizeram uma primavera muito bonita.
- O que é primavera? - Perguntou relampinho, que ainda era muito ignorante.
- É uma coisa que há lá na Terra, de vez em quando. Uma espécie de festa - explicou Clara Luz.
- Pois este ano, as fadas da floresta capricharam na primavera - contou a gota. - Eu ainda vi o fim. Cada flor maravilhosa!

Relampinho e Clara Luz suspiraram, com uma vontade louca de ir ver a primavera também.

- Então - continuou a Gota - as Fadas pensam que essa chuva colorida a Rainha mandou para agradecer o esforço delas, lá na floresta.
- Como vão ficar tristes, se descobrirem que a Rainha nem viu primavera nenhuma! - disse Clara Luz.- Você fez muito bem em não contar que fui eu quem coloriu a chuva:
- Sei o que faço - respondeu a Gota, com ares importantes.
- Como foi, quando você chegou lá? Quis saber Clara Luz.
- Foi formidável! As árvores, as plantas, estavam todas enfeitadas de gotas de todas as cores. Parecia uma floresta de pedras preciosas, Os rios e as cachoeiras corriam roxos, cor-de-rosa, azuis. E as fadas dançavam entre as árvores, com a chuva colorida escorrendo pelos cabelos.
- Que beleza! - exclamaram Clara Luz e Relampinho.
- E na cidade? - quis saber Clara Luz. - Gostaram da chuva?
- As crianças gostaram muito. Os grandes não viram.
- Puxa! Não viram?
- Alguns viram, mas fingiram que não viram, para os outros não pensarem que eles eram malucos.
- Ser maluco é ver? Perguntou Relampinho que não estava entendendo nada.

Clara Luz e a Gota riram da carinha dele.

A Gota continuou a contar:

- Mas houve uma pessoa que detestou, mesmo, essa chuva. Ficou danada da vida!
- Quem?
- Uma bruxa, chamada Feiosa, que mora lá na floresta. Eu caí num riacho, o riacho foi me levando e acabei no quintal da casa dessa bruxa. Uma casa muito feia, caindo aos pedaços.
- Mas por que ela não gostou da chuva?
- Ela detesta coisas bonitas. Disse que vai mandar uma carta para Rainha, proibindo-a de colorir a casa dela.
- Vai dar uma confusão! - exclamaram Clara Luz e Relampinho, morrendo de rir.

- Quando cheguei, ela estava esfregando tudo com a vassoura, para sair todo o colorido. Quando me viu, assim amarelinha, ficou furiosa e quis varrer-me. Foi aí que eu tratei de me evaporar e voltar.

A Fada-Mãe vinha entrando, nesse momento.

- De que estão falando, tão animados?

Clara Luz e a Gota contaram-lhe tudo.

A Fada-Mãe ficou preocupadíssima:

- Se essa bruxa mandar a carta, mesmo, eu nem sei o que vai acontecer! A Rainha até hoje não sabe da chuva colorida. Pela carta, vai ficar sabendo de tudo e vai querer descobrir quem alterou a chuva sem ordem dela.
- Mas mamãe, essa chuva só vai trazer benefícios! Para o ano as fadas da floresta vão caprichar mais ainda na primavera. Ninguém gosta de fazer primavera à toa.
- Minha filha, isso não é da sua conta. Você precisa se convencer de que você não é a Rainha, ouviu?
- Sabe, mamãe, na minha opinião, tudo é da conta de todos. Justamente isto é que dá um trabalhão.

A Fada-Mãe ficou olhando para Clara Luz:

- Minha filha, você não será muito pequena para ter tantas opiniões? Tenho medo que faça mal à sua saúde!
- Não se preocupe, mamãe. Desde os três anos de idade, eu comecei a ter opiniões. Agora estou com dez, de modo que tenho sete anos de prática.
- É... Isso é verdade... Você tem praticado bastante - concordou a Fada-Mãe.
- Clara Luz, a Gota e Relampinho foram brincar no jardim.

A Fada-Mãe ficou espanando a poeirinha de prata dos móveis e pensando naquele assunto da bruxa:

- Agora a Rainha vai descobrir tudo, inclusive que Clara Luz nunca passou da Lição I do livro. Não sei o que vou dizer quando ela me chamar, para dar explicações.

AS FADINHAS BRINCAM DE MODELAGEM

Estava um pôr de sol muito bonito, com nuvens cor de ouro e cor de fogo boiando pelo céu.

Clara Luz e as outras fadinhas brincavam de modelagem com as nuvens. Faziam elefantes, carneirinhos, camelos, pássaros e, às vezes, também, barcos e flores. Mas gostavam mais, mesmo, era de fazer bichos.

Na terra as pessoas olhavam para o céu e diziam:

- Olha lá aquela nuvem! Parece uma girafa!
- E aquela outra parece um elefante!

Ninguém sabia que eram as fadinhas brincando lá no céu.

As mães, de vez em quando, vinham até a janela ver o que as meninas estavam fazendo. Viam que estavam brincando com modos e iam de novo para dentro.

Uma das fadinhas estavam modelando um cavalinho cor de fogo. De repente veio o vento, bateu no cavalinho e ele saiu galopando pelo céu, com a crina voando.

Todas bateram palmas de alegria:

- Também quero que a minha girafa corra!
- E o meu camelo também!

Começaram todas a chamar o vento. Mas não adiantou. Ele já tinha ido embora e não ia voltar naquela dia.

- Sei de uma mágica para fazer todos esses bichos correrem - disse Clara Luz.

- Conte! Conte como é, Clara Luz !
- Vocês vão ter que fazer tudo de novo. Não vale fazer de qualquer maneira. Tem que ser assim: vocês vão modelando e vão pensando: "vou fazer a melhor modelagem da minha vida."
- E depois?
- Depois acontece a mágica. É só isso.
- Ah! É fácil.

E as fadinhas correram para fazer aquela mágica.

Foi uma trabalhadeira. Não era nada fácil como parecia no princípio. Mas de repente todas as fadinhas começaram a dizer para os seus trabalhos:

- Gosto de você como se você fosse meu filho!

O interessante era que elas gostavam deles assim justamente porque tinham dado tanto trabalho. Parecia até maluquice, mas não era maluquice, não: era mágica.

De repente os bichos todos saíram galopando pelo céu.

E o melhor era que estavam com voz: os cavalos relinchavam, os leões urravam, os pássaros cantavam.

Ouvindo aquela barulheira, as mães vieram para a janela, ver o que era:

- Que horror! Vizinha! Vizinha! O céu virou jardim zoológico!
- Não diga! Que perigo, meu Deus! E nossas filhas que estão lá fora, no meio das feras!

Começaram todas a gritar pelas filhas;

- Venham já para dentro!

As filhas não queriam entrar:

- Mas mamãe, logo agora, que a brincadeira está ficando boa!
- Que boa o que, menina! Quer ser devorada por algum leão?
- Mas mamãe, fui eu que fiz esse leão. Ele não morde.
- Morde, sim senhora. Entre já, estou dizendo!

As fadinhas foram entrando, emburradas:

- Puxa, não posso fazer nada, que coisa!
- Mas minha filha, você não tem medo nem de leão?
- Eu não, mamãe. Já disse que fui eu que fiz!

As mães não queriam acreditar:

- Minha filha disse que fez um leão - contou uma para a outra, na janela.
- E a minha disse que fez um pássaro, que canta e tudo.
- Não é possível. Elas ainda nem aprenderam a fazer tapete mágico direito!

A outra pensou um pouco e depois decidiu:

- Nossas filhas não sabem fazer leão, pronto. Está acabado.

As fadinhas, dentro de suas casas, estavam todas na maior choradeira:

- Sei fazer leão, sim. Já disse que sei!
- Não quero aprender a fabricar tapete mágico! Sei fazer coisa que vive e tem voz!

As mães tentavam convencer as filhas:

- Mas querida, tapete mágico é muito útil. Que diferença faz se tem voz ou não tem voz?
- Faz muita diferença! Faz uma diferença enorme! - respondiam as fadinhas, soluçando.

A mãe da que fizera uma girafa não sabia mais o pensar:

- Que será que essas meninas têm hoje, meu Deus? - perguntava ela, aflita, para as vizinhas. - Nunca vi ninguém chorar tanto, por causa de uma simples girafa!

Ouvindo isso, a fadinha chorou mais ainda:

- Minha girafa não é simples! Ninguém nesta casa entende a minha girafa. Sou muito infeliz!

E foi se trancar no quarto, para chorar sozinha.

Que luta para as fadinhas se consolarem! Só depois que anoiteceu, a última filha acabou de chorar.

As mães se reuniram de novo na janela.

- Eu acho que é tudo verdade mesmo - disse uma delas. - Nossas filhas sabem muito mais coisas do que nós pensamos.

Todas ficaram caladas, refletindo sobre aquilo.

- No nosso tempo - disse uma - aprendíamos a fabricar tapete mágico e ficávamos muito contentes com isso.
- É mesmo - concordaram as outras.

Mas uma das mães, que era muito sincera, interrompeu:

- Eu não ficava nada contente em fabricar tapete mágico.

Aí todas se lembraram:

- Eu também não ficava nada contente!
- Eu detestava tapete mágico!
- Eu até hoje detesto desencantar princesa!
- Eu, para falar a verdade, detesto todas as lições do Livro!

Foi uma gritaria. As mães falavam todas ao mesmo tempo:

- Eu daria tudo para fazer um leão, nem que fosse dos pequenos!
- Eu quero fazer um papagaio, mas tem que falar de verdade, senão não serve!

Com o barulho que as mães fizeram, as filhas, que já estavam dormindo, acordaram e vieram ver o que era:

- Que foi, mamãe? Por que você está gritando tanto?
- É que eu quero aprender a fazer um leão! Eu quero que seja cor de ouro!

Foi a vez das filhas consolarem as mães:

- Está bem, mamãe. Não precisa se aborrecer. Amanhã eu ensino você a fazer, ouviu?
- Tem que ser amanhã bem cedinho! - exigiram as mães, batendo o pé.
- Não sei porque tanta pressa - espantaram-se as filhas.
- Já perdi muito tempo! Quero que seja assim que o sol raiar!

As filhas, que estavam com muito sono, prometeram ensinar assim que o sol aparecesse.

Mas no dia seguinte as mães estavam muito encabuladas:

- Que mau exemplo nós demos, ontem de noite!
- É mesmo! Se a Rainha soubesse que até falamos mal do Livro!
- É melhor fingirmos que esquecemos toda a história.

E foram cuidar do seu serviço, como se nada tivesse havido. As filhas compreenderam:

- Coitada de mamãe. Está com vergonha de ter querido fazer um leão de cor de ouro.
- E não falaram mais no assunto.

Visita a Dona Relâmpaga

- Estou com vontade de organizar um teatro aqui no céu. Acham que é boa idéia? - perguntou Clara Luz a Vermelhinha e a Gota, alguns dias depois.
- Quero ser a artista principal! - gritou logo Vermelhinha.
- Não. Eu é que vou ser - disse a Gota.
- Então não entro - respondeu Vermelhinha.
- Melhor. Não faz falta nenhuma.

Já ia começar a briga das duas. Mas Clara Luz explicou a Gota:

- Vai ser um balé só de estrelas cadentes. Desta vez, você não vai poder entrar.

Vermelhinha pôs a língua para a Gota:

- Bem feito, sua amarelenta!
- Cara de tomate amassado! - respondeu a Gota.

Clara Luz interrompeu:

- Você vai me ajudar a organizar a festa - disse ela para a Gota. - Preciso de uma ajudante. A Gota ficou louca para ajudar, mas se fez de rogada:
- Não sei se vou poder. Ando muito ocupada. Mas conte de uma vez como vai ser esse teatro.
- Vai ser assim: eu faço uma mágica e todas as estrelas cadentes vêm correndo para cá. Então eu ensaio o balé com elas. Aí peço a Dona Relâmpaga para vir, com o marido e os filhos, fazer a música.
- Dona Relâmpaga não sabe música!
- Não sabe agora, mas vou ensaiar e eles vão acabar sabendo. Todos naquela família têm uma voz muito bonita.
- Bom, eu ajudo - disse a Gota. - Mas só desta vez. Outra festa que você der, quero ser a artista principal.

Clara Luz prometeu.

- Então vamos já à casa de Dona Relâmpaga, convidá-la para cantar na festa - propôs a Gota.

Foram. Dona Relâmpaga morava num lugar muito alto do céu, numa casa preta, cheia de corredores escuros.

Vermelhinha e Clara Luz, que já eram amigas dela, não tiveram medo nenhum.

Mas a gota, quando viu aquele pretume de casa, não quis entrar:

- Podem ir vocês duas. Eu estou com calor e vou ficar aqui fora, tomando fresco.
- Há! Há! - riu Vermelhinha. - Você está é com medo.
- Medo? Lembre-se de que eu sou uma gota de chuva e já andei nas maiores tempestades.
- Que mentira! Nunca vi você em tempestade nenhuma.

Uma voz trovejou, lá dentro dos corredores:

- Quem está aí?

A gota quase morreu de susto. Era a voz do Senhor Relâmpago, que falava ainda mais grosso que Dona Relâmpaga.

- Somos nós, Senhor Relâmpago. Podemos entrar?
- Perguntou Clara Luz.
- Oh! As amiguinhas do meu filho! Entrem! Entrem!

E o Senhor Relâmpago veio abrir a porta.

Que barulheira fazia aquela porta, para abrir! Era um barulho de mil trovoadas.

A Gota não estava com vontade nenhuma de entrar, mas entrou só para fazer pirraça a Vermelhinha.

Dona Relâmpaga veio lá de dentro, soltando faísca de alegria:

- Querida! Que prazer! Vocês vão jantar conosco!

Na casa de Dona Relâmpaga só se jantava fogo.

Clara Luz sabia disso, de modo que disfarçou:

- Fica para outro dia, Dona Relâmpaga. Hoje não posso. Mamãe está me esperando. Vim só para fazer um convite.
- Que bom! Adoro convites!
- É para senhora e toda a sua família cantarem na minha festa.

O senhor Relâmpago soltou uma grossa gargalhada:

- Minha boa menina, eu não sou cantor, nem nunca fui. Eu só sei berrar.
- Justamente. Eu tenho observado os seus berros e descobri que o senhor tem uma voz muito bonita. Então resolvi fazer um teatro com o senhor e sua família cantado.

O Senhor Relâmpago quase caiu para trás, de tanto rir. O riso dele era tão forte que fazia a casa toda tremer.

- Que idéia de menina! Eu agora, depois de velho, virar artista de teatro!

- Por que não, Senhor Relâmpago? E depois, o senhor não está tão velho assim. Acho o senhor ainda bem moço.
- Minha filha, quando eu era moço descia a Terra e derrubava um carvalho de uma vez só. E ainda voltava a tempo para jantar, com a mulher e as crianças.
- Pois é. Mas agora chega. Agora o senhor precisa aproveitar a sua bonita voz.

O Senhor Relâmpago rebolou-se de rir:

- Que menina! Quando ela cisma com uma coisa!

Dona Relâmpaga estava louca para cantar na festa:

- Aceite, querido! Você precisa se distrair!
- Até você, mulher? Não tem juízo na cabeça?

Mas tanto Dona Relâmpaga e Clara Luz insistiram, que ele acabou aceitando:

- Está bem, está bem, então vou. Mas não se queixem se eu estragar a festa. Já disse que não sei cantar.

Clara Luz deu pulos de alegria:

- Muito obrigada, Senhor Relâmpago! Vai ser a festa mais interessante que já houve aqui no céu. Então amanhã de tarde eu volto aqui, para ensaiarmos.

Dona Relâmpaga foi levar as meninas até o portão:

- Adeus, queridinhas! Vão direitinho para casa.
- Que família simpática! - comentou a Gota. - Hoje descobri que não se deve ter medo de ninguém só pelo barulho.

Faltava ainda combinar com as estrelas cadentes.

Clara Luz fez uma mágica e elas vieram correndo. Só houve uma complicação: todas queriam ser a bailarina principal.

- Não vai haver isso - disse Clara Luz. - Justamente o bonito, no meu balé, é que tudo vai ser principal.

As estrelas não entenderam bem, mas, para não parecerem bobas, fingiram que entenderam e pararam a briga.

O TEATRO DE CLARA LUZ

- Mamãe, hoje ponha o seu vestido mais bonito, que vai haver uma surpresa - disse Clara Luz.
- Surpresa? Aposto que você convidou algumas amiguinhas para virem brincar e tomar refresco de orvalho. Será isso?
- Nada disso. Muito mais interessante.

À noite, a Fada-Mãe pôs o seu vestido mais brilhante, para fazer a vontade a Clara Luz.

- Mamãe, que beleza! Você até está parecendo a Fada das Sete Madrugadas!
- Quem é essa? Não me lembro dela!
- É uma fada que eu inventei.

A Fada-Mãe começou a rir:

- Fada não se inventa, minha filha. Fada existe ou não existe.
- Pois eu inventei a Fada das Sete Madrugadas agorinha mesmo e aposto que ela já está existindo. Mas vamos logo, senão chegamos atrasadas.
- Vamos onde, querida? A surpresa não é aqui em casa mesmo?

Clara luz riu:

- Não, mamãe. A surpresa é no céu inteiro.

A Fada-Mãe ficou com um pouco de falta de ar:

- Minha filha, como é mesmo aquilo que você explica e que eu melhoro da falta de ar?

Clara Luz explicou e a Fada-Mãe melhorou logo.

Saíram. Todas as fadas, que tinham vindo para a festa, já estavam nas arquibancadas de nuvens, que Clara Luz tinha feito.

Era lindo vê-las, com seus vestidos dourados, prateados, azulados, sentadas nas nuvens, esperando a festa.

As filhas não paravam de se remexer e de trocar de lugar.

Assim que a Fada-Mãe se acomodou, ouviu-se uma forte trovoada. O Senhor Relâmpago, Dona Relâmpaga e os cinco filhos, entraram e cumprimentaram, como artistas de teatro.

- Cuidado com essa família, que é muito perigosa! - exclamaram algumas fadas, que não conheciam Dona Relâmpaga e não sabiam como ela era simpática.

Mas o Senhor Relâmpago começou a cantar. Quem fizera a canção fora Clara Luz.

Contava todas as viagens do Senhor Relâmpago, pelas montanhas, cidades e mares. E terminava assim:

**Derrubei carvalhos
E queimei florestas.
Quando eu era moço,
Não queria festa.
Mas de incendiar,
Já estou enjoado.
Quero festejar,
Que é mais engraçado!**

- Muito bem! Muito bem! Viva o Senhor Relâmpago! - aplaudiram as fadas, que nunca tinham reparado que bela era a voz do Senhor Relâmpago.

Ninguém mais estava com medo da família Relâmpago.

Logo em seguida, o Senhor Relâmpago, Dona Relâmpaga e os cinco filhos começaram a cantar em coro.

Era a hora do balé de estrelas cadentes.

De todos os cantos do céu, começaram a surgir estrelas, rodopiando.

Só quem já viu um balé de estrelas cadentes, com coro de relâmpagos, pode fazer idéia da beleza que é.

As fadas choravam de emoção.

Mas o ponto mais maravilhoso do bailado foi quando surgiu a Fada das Sete Madrugadas e começou a dançar com as estrelas.

A família Relâmpago cantou:

**Sete são as madrugadas,
Poderiam ser setenta.
As coisas que a gente inventa
São sempre bem inventadas.**

A Professora de Horizontologia, que estava entre as fadas convidadas, começou a cantar também:

**Mora no oitavo horizonte
Um grande leão dourado.
Isso não é muito longe:
É mesmo aqui, ao meu lado.**

Na mesma hora o leão dourado apareceu, sacudindo a juba cor de ouro, e a ajoelhou-se, para a Professora montar nele.

Relampinho, entusiasmado, cantou sozinho:

**Passarinho de três asas
Não é nenhuma bobagem.
Quem inventar um assim
É pessoa de coragem.**

Aquele passarinho, que Clara Luz tinha feito com o bule, veio voando e pousou no ombro dela:

- Sabe de uma coisa? Estou arrependido de ter querido só duas asas. Você não poderia fazer uma mágica e tornar a me pôr a terceira asa?
- Eu não. Bem feito para você. Perdeu a ocasião de ser o único passarinho de três asas que já existiu.
- Mas é que, naquele tempo, eu não sabia que isso é formidável.
- Bom, vou fazer a mágica. Mas depois não se queixe, senão eu torno a transformar você em bule.

Clara Luz fez a mágica e o passarinho, contentíssimo, ficou por ali esvoaçando. Dessa vez foi a Fada-Mãe quem se levantou e cantou:

**Não há mágica malfeita.
Quando a filha põe três asas
E é a mãe que endireita,
A mãe é que está errada,
Pois só quem fez a invenção
Manda na coisa inventada**

As fadinhas aplaudiram muito a mãe de Clara Luz. As fadas grandes ficaram na dúvida se batiam palmas ou não.

- Então eu não posso consertar as mágicas erradas da minha filha, ora essa? - perguntou uma.
- É claro que não. Mágica não se conserta - respondeu outra.

E começou a aplaudir a mãe de Clara.

Aí as outras fadas se decidiram também. Foi uma salva de palmas. A Fada-Mãe estava linda com o seu vestido mais brilhante, agradecia sorridente. A Professora de Horizontologia passeava pelo céu, montada no leão dourado. A Fada das Sete Madrugadas começou a fazer madrugandinhas pequenas, espalhadas pelos recantos do céu.

As convidadas começaram a sair das arquibancadas para tomar parte na festa. Choviam estrelas cadentes por todos os lados.

A família Relâmpago cantou:

**Não há nada mais bonito
Que inventar em liberdade
E só tem a vida alegre
Quem sabe dessa verdade.**

De repente todos os bichos que as fadinhas tinham feito naquela tarde vieram galopando do horizonte.

As Fadas menores deram grito de alegria. As mães ficaram sem saber o que fazer.

Os bichos passaram galopando, mas não pararam.
Estavam indo para o palácio da Rainha.

A RAINHA E AS FADAS CONSELHEIRAS

A Rainha estava na sala do trono, rodeada pelas damas de honra e pelas fadas conselheiras. As Fadas conselheiras eram as mais importantes da corte. Ganhavam duzentas mil estrelinhas por mês, só para dar conselhos. Era um emprego fácil, porque elas aconselhavam sempre as mesmas coisas.

Naquele dia a Rainha estava de muito mau humor.

As damas e conselheiras não sabiam mais o que fazer para distraí-la. Agora estavam todas reunidas ao redor do trono, muito caladinhas, porque tudo que diziam aborrecia a Rainha. Mas o silêncio também não adiantou.

A Rainha bateu no chão com o cetro, que é uma espécie de bengala que as rainhas usam:

- Façam alguma coisa!- berrou ela
- Mas o que Vossa Majestade quer que façamos?
- Perguntaram as fadas, gaguejando de tão atrapalhadas. - Diga e faremos!

A Rainha não sabia o que queria, de modo que ficou mais furiosa ainda. Então berrou para as conselheiras:

- Vocês não são conselheiras? Que estão esperando? Aconselhem!
- Mas aconselhar sobre que assunto, Majestade?
- Não interessa! Aconselhem imediatamente ou serão despedidas.

Com medo de perder as duzentas mil estrelinhas por mês, as conselheiras trataram de aconselhar a toda pressa:

- Eu aconselho juízo, capricho na caligrafia e nunca pôr os cotovelos em cima da mesa! - disse a primeira, muito afobada.
- Eu aconselho cuidado com a saúde, porque a saúde em primeiro lugar! - disse a segunda, com uma reverência.
- Eu aconselho que se faça, sem pensar, tudo que a Rainha mandar! - disse a terceira, rindo sem querer.
- Eu aconselho muita disciplina e aconselho que Vossa Majestade arranje um apito - disse a Quarta .
- Um apito para quê? - berrou a Rainha.
- Porque sempre é mais fácil conseguir disciplina com um apito.

A Rainha ficou vermelha de raiva:

- Nunca ouvi conselhos mais idiotas na minha vida!

Aconselhem direito ou deixarão de ser conselheiras, hoje mesmo!

- Mas, Majestade, o que é aconselhar direito? - perguntaram as fadas, tremendo de medo.
- Se eu soubesse não precisaria de conselheiras na corte! - gritou a Rainha. - Quem tem obrigação de saber são vocês.
- As fadas, muito nervosas, trataram de combinar, em voz baixa, o que iam fazer:
- Vamos experimentar aconselhar tudo ao contrário, para ver se ela gosta - decidiram elas, afinal.
- Majestade, pensando melhor, eu aconselho que todos saiam por aí, virando cambalhotas e quebrando o que estiver no caminho - disse a primeira.
- E eu - disse a segunda - aconselho falta de disciplina, nunca pentear os cabelos e pisar o pé do vizinho sempre que for possível .

A Rainha atirou o cetro em cima das conselheiras, que fugiram para o outro lado do salão:

- Estão despedidas! Desapareçam das minhas vistas imediatamente!

Nesse momento, uma tromba de elefante entrou pela janela .

- Que está acontecendo neste palácio? - gritou a Rainha. - Enxotem essa tromba imediatamente!
- As damas de honra, que não tinham sido despedidas, atreveram-se a dizer:
- Majestade, vai ser muito difícil enxotar essa tromba, porque atrás da tromba deve haver um elefante.
- Não digam tolices! Não pode haver elefante nenhum aqui no céu, porque eu nunca dei licença para haver.

As damas de honra baixaram os olhos:

- Isso é verdade, Majestade. Então, com certeza, estamos enganadas.
- Nesse instante ouviu-se um relincho e um cavalinho cor de fogo entrou galopando no salão. Logo atrás dele veio uma girafa, muito engraçada, que parecia ser ainda filhote.

As damas de honra correram para as janelas e avisaram para dentro, assustadas:

- Está vindo uma quantidade de bichos! Até leão!
- Fechem tudo! - berrou a Rainha. - Que estão esperando?

As damas e conselheiras correram para fechar. Quando chegou a vez da janela do elefante, não foi possível. Por mais que pedissem, com bons modos, para ele tirar a tromba, o elefante não dava a menor confiança.

A Rainha atirou-lhe o cetro em cima, mas, pela primeira vez, isso não adiantou nada. Ao contrário. O elefante, curioso, enfiou a cabeça toda na janela, para ver o cetro de perto.

- Esse elefante está despedido! - berrou a Rainha.

Mas o elefante, como não ganhava duzentas mil estrelinhas por mês, não se importou nada de estar despedido.

Enquanto isso, lá fora, ouviam-se as vozes dos outros bichos, que estavam querendo entrar no palácio.

- Que fazemos, Majestade? - perguntaram as damas de honra.
- Perguntem às conselheiras na corte se, nessas ocasiões, elas não aconselham nada?
- Elas foram despedidas, Majestade. Lembra-se?
- Não me lembro de nada. Chamem as conselheiras imediatamente!

As conselheiras, contentíssimas por não terem perdido o emprego, apressaram-se a vir aconselhar:

- Eu aconselho que se faça de conta que esses bichos não existem - disse uma.
- Eu aconselho que se mande construir uma jaula, para prender todos eles - disse outra.
- Enquanto se constrói a jaula, que faremos com os bichos? - perguntou a Rainha.

A Segunda conselheira não soube responder.

A Rainha ia ter um acesso de raiva, mas o teto do palácio se abriu e entrou voando a Fada Mensageira.

A Fada Mensageira era o correio da Rainha. Tinha aquele hábito: entrava sempre pelo teto.

- Até que enfim uma fada útil neste palácio! - exclamou a Rainha. - Essa, pelo menos, faz alguma coisa! Traz muitas cartas?
- Não Majestade. Desta vez só trago uma. Vem da Terra e parece muito esquisita.

E entregou à Rainha um envelope todo amarrotado.

A Rainha abriu-o e leu a seguinte carta:

**MAJESTADE
VOSSA MAJESTADE ESTÁ PROIBIDA DE
COLORIR A MINHA CASA. EU JÁ DISSE QUE
DETESTO COISAS BONITAS. OUTRA VEZ QUE
VOSSA MAJESTADE QUISER ME EMBELEZAR**

**OU EMBELEZAR A MINHA CASA VOSSA MAJESTADE
VAI SE ARREPENDER.**

DEPOIS NÃO DIGA QUE NÃO AVISEI.

- BRUXA

FEIOSA -

- Quem é essa maluca? - quis saber a Rainha.- Que bobagem é essa de colorir casa? Não estou entendendo nada!

As damas e conselheiras, que sabiam de tudo sobre a chuva colorida, começaram a pensar depressa o que iam dizer para disfarçar.

Foi quando a porta do salão caiu. A bicharada, que estava lá fora, tinha conseguido derrubá-la.

Até a Rainha, que já era velha, pulou do trono e saiu correndo com a coroa na mão.

Um leão dourado correu atrás dela, como quem quer dar alguma notícia. A Rainha não entendeu isso e jogou-lhe a coroa no focinho.

O leão, ofendido, foi-se embora e a Rainha avisou as outras fadas:

- Estão todas proibidas de desmaiar!

As fadas, que iam justamente desmaiar naquela hora, não tiveram outro remédio senão continuar a correr.

Foi tolice tanta correria. Os bichos só queriam ver como era o palácio por dentro. Depois que viram tudo, saíram, galopando, sem fazer estrago nenhum.

Mas uma Rainha, quando é obrigada a descer do trono correndo, e ainda por cima com a coroa na mão, não pode perdoar isso nunca.

As fadas viram que ia acontecer alguma coisa muito séria. De sobrancelhas franzidas e um olhar terrível, a Rainha ordenou às damas de honra:

- Mandem chamar todas as fadas do céu, para uma reunião aqui no palácio, às dez horas da noite.
- Só as mães, ou as filhas também, Majestade? - perguntaram as damas, torcendo para que fossem só as mães.
- Todas - disse a Rainha. - Eu disse todas. Amanhã descobrirei o motivo desses transtornos que estão acontecendo aqui no céu. E agora nem mais uma palavra! Retirem-se!

REUNIÃO NO PALÁCIO

Todas as fadas do céu estavam reunidas no salão do palácio, esperando a Rainha. O medo era tão grande que só se falava cochichando. Todas tinham estado na festa de Clara Luz. E fora durante a festa que os bichos tinham saído do horizonte e invadido o palácio.

Clara Luz estava sentada entre a Fada-Mãe e a Professora de Horizontologia.

- Minha filha, é melhor você não dizer nada. Deixe que eu e a Professora falamos, ouviu? - aconselhou a Fada-Mãe, muito pálida.

Quando a Rainha entrou, seguida pelas conselheiras e damas de honra, fez-se um silêncio profundo.

A Rainha acomodou-se no trono e depois olhou para as fadas, uma por uma.

Queria ver quem estava com cara de culpada.

Mas como estavam todas com cara de culpadas, ela ficou na mesma. Então berrou:

- Quem não tiver culpa fica proibida de fazer cara de culpa!

Mas nisso, descobriu, lá no fim da sala, uma fada pequena, com uma cara muito lampeira.

- Levante-se, menina. Você é a única que está com cara diferente. Como é o seu nome?
- Clara Luz, Majestade.
- Por que está com cara diferente?

A Fada-Mãe quis responder pela filha:

- A cara dela é assim mesmo, Majestade. Não repare.
 - Reparo no que quiser - respondeu a Rainha. - E ninguém pediu a sua opinião. Cale-se!
- E com isso, felizmente, esqueceu-se da cara de Clara Luz.

As fadas respiravam aliviadas.

- Minha filha, por favor, se ela mandar você falar, fale o menos possível, sim? - pediu a Fada-Mãe.
- Agora - disse a Rainha, tirando do bolso a carta da Bruxa Feiosa - eu quero que me expliquem por que essa maluca me escreveu esta carta. E depois quero saber de onde veio a bicharada que invadiu o palácio ontem à noite. Se esses dois assuntos não ficarem bem explicados, vocês todas estão despedidas do céu.

As fadas estavam habituadíssimas a serem despedidas pela Rainha. Mas dessa vez não entenderam bem:

- Despedidas do céu, majestade? - gaguejaram elas.
- Exatamente. Quero tudo bem explicado, ou dentro de dois dias não haverá mais nenhuma fada morando aqui no céu. Só eu e as minhas damas e conselheiras que, aliás, não servem para nada.

As damas e conselheiras fizeram uma reverência, agradecendo. As outras fadas ficaram desesperadas:

- Mas Majestade! Para onde vamos nos mudar, assim de uma hora para outra?
- Isso é com vocês. Expliquem tudo ou serão despejadas.

Ninguém se atrevia a explicar nada. No meio daquelas caras de medo, a única diferente era a de Clara Luz.

A Rainha logo notou isso:

- Levante-se, menina. Que cara de coragem é essa que você está fazendo?
- Desculpe, Majestade, mas não posso dizer. Mamãe me pediu para falar o menos possível. De modo que, se Vossa Majestade permitir, vou tornar a me sentar.
- Não permito, não! Fique em pé e fale o mais possível.
- Não posso, Majestade. Entre Vossa Majestade e mamãe, gosto muito mais de mamãe, que eu conheço há muito mais tempo.

Todas pensaram que a Rainha ia atirar o cetro em cima de Clara Luz.

- Obedeça à Rainha, minha filha - disse a Fada-Mãe, aflita. - Fale!
- Pois não, para mim não custa nada, porque gosto muito de falar. O que é mesmo que Vossa Majestade quer saber?
- Explique imediatamente a sua cara de coragem, menina!
- Bem, Majestade, deve ser por duas razões: a primeira é que não me importo de ser despejada. Para mim tanto faz morar no céu ou em outro lugar. A Segunda é que posso contar tudo sobre a carta de Feiosa e a invasão dos bichos.

Ouvindo isso algumas fadas desmaiaram, apesar de saberem que era proibido desmaiar no palácio. A fada-Mãe quis falar, mas a Rainha não deixou:

- Sua filha sabe muito bem se explicar sozinha.
- Fale menina. Comece pela carta da bruxa.
- Não sei o que ela diz na carta, mas com certeza está fazendo queixa porque coloriram a casa dela. Não é isso?
 - Como sabe? - perguntou a Rainha.
 - Sei porque quem coloriu fui eu. Que dizer, eu propriamente não. Eu colori a chuva e a chuva coloriu a casa dela.
 - Como? Você colori a chuva? Não estou entendendo.
 - Isso mesmo, Majestade. Colori a chuva de diversas cores, para ver como ficava. E ficou lindo. As fadas lá da Terra gostaram muito.

- Devo estar sonhando - disse a Rainha. - Tudo isso, que essa menina está dizendo, só pode ser sonho meu.
- Não é sonho, não, Majestade. Eu, justamente, não gosto de sonhos. Em vez de sonhar com leão dourado, prefiro fazer um leão dourado.
- Menina! Foi você que fez aquele leão que correu atrás de mim?
- Não, Majestade. Aquele, infelizmente, não fui eu que fiz. Aquele foi a Professora de Horizontologia que descobriu. No dia em que nós fomos ao Horizonte, ela descobriu que ele morava no oitavo.
- No dia em que vocês foram onde, menina?
- Ao Horizonte, Majestade.
- Impossível. Horizonte é lugar para se ver de longe, não é lugar para se ir.
- Por que, Majestade?

A Rainha não soube responder, então deu um berro:

- Porque é proibido e acabou-se!
- Vossa Majestade queira desculpar, mas eu não sabia que era proibido. Agora, se Vossa Majestade der licença, tenho uma opinião para dar sobre esse assunto.
- Não dou licença nenhuma! Sente-se imediatamente!

Clara Luz sentou-se. A Rainha não resistiu à curiosidade:

- Levante-se! Dê a opinião imediatamente!
- Majestade, a Gota Amarela, que já estive na Terra muitas vezes, sempre me conta histórias de lá. Um dia ela me contou que houve um rei, lá no Brasil, chamado D. João VI, que abriu os portos.
- E daí? - interrompeu a Rainha. - Que é que tem isso com o horizonte?
- Tem muito, Majestade. Minha opinião é essa: se D. João VI, que não era fada, pôde abrir os portos, por que Vossa Majestade não pode abrir os horizontes?

A Rainha ficou olhando, muito séria, para Clara Luz.

- Vossa Majestade, que é a Rainha das Fadas, vai querer ficar atrás de D. João VI?
- Nunca! Não admito que nenhum rei ou rainha passe à minha frente!
- Nesse caso Vossa Majestade não tem outro remédio senão abrir os horizontes.

A Rainha ficou na maior dúvida. Por um lado, estava com uma inveja danada de D. João VI. Por outro lado, não queria abrir os horizontes de jeito nenhum.

Afinal resolveu ter um acesso de raiva:

- Quem é que manda neste céu, afinal de contas? Que mais essa menina fez? Que mais? Aposto que fez ainda muito mais coisas e ninguém me contou.
- Fiz sim, Majestade. Felizmente, apesar de ter só dez anos, já fiz montes de coisas.
- Continue a falar - gritou a Rainha. - Que mais você fez? Sou capaz de apostar que fez todos aqueles bichos que invadiram o palácio. Estou vendo que só pode ter sido você.
- Não Majestade, eu não poderia fazer aquela bicharada sozinha. Nós todas fizemos juntas.
- Nós todas quem?
- As filhas todas. De noite, as mães ficaram loucas para entrar na brincadeira, mas no dia seguinte se arrependeram, não sei por quê.

Ouvindo isso, mais algumas fadas desmaiaram.

- Não sei por que estão todas desmaiando - disse Clara Luz. - Brincar de fazer bichos com as nuvens é um brinquedo tão antigo das fadas!
- Sim menina, mas não bichos que saiam galopando, urrando e relinchando. As mães tinham obrigação de ensinar isso às filhas. Assim que voltarem a si do desmaio, vão receber ordem de despejo.
- Vossa Majestade vai me desculpar, mas acho isso uma injustiça de Vossa Majestade.

A Fada-Mãe pôs as mãos na cabeça:

- Minha filha, por favor, não critique a Rainha!

- Não se meta! - ordenou a Rainha. - Continue a criticar-me, menina. Era a primeira vez que a Rainha mandava alguém criticá-la.
 - E só estava fazendo isso para mostrar que quem dava ordens era ela e não a mãe de Clara Luz.
 - Essas que Vossa Majestade quer castigar - disse Clara Luz - são as que mais consultam o Livro das Fadas para tudo e nunca tiveram coragem de ter a menor idéia. Só ultimamente é que estavam começando a ter, mas Vossa Majestade, com esta reunião, acabou com as idéias delas.
 - Bom, ainda bem - disse a Rainha.
 - Se Vossa Majestade quer despejar alguém, é mais justo que despeje a mim, que nunca saí da Lição I do Livro.
 - Minha filha, por que você não cala a boca? - perguntou a Fada-Mãe, desesperada.
 - Mamãe, ela me disse para falar o mais possível e você me disse para obedecer!
 - Menina, que é que você disse? Que nunca saiu da Lição I?
 - É sim, Majestade. Não é que eu não goste de estudar, não. As aulas da Professora de Horizontologia, por exemplo, adoro. Mas, as lições desse Livro, detesto, porque não gosto de bolor.
 - Bolor? Que bolor?
 - Pois então, Majestade? Esse Livro está coberto de bolor.
 - Impossível, menina! Esse Livro é um livro mágico, que não embolara.
 - Embolara sim, Majestade. Se Vossa Majestade reparar bem, verá que ele está coberto por uma camadinha fina de bolor.
- Essas palavras causaram uma sensação na sala.
- Vão já buscar o livro, para eu mostrar a essa menina que ele não tem camadinha nenhuma! - gritou a Rainha.
- As damas de honra foram correndo. Todas as fadas que não estavam desmaiadas vieram rodear o trono. Todo o mundo queria ver se o tal bolor existia mesmo, ou não.

A DECISÃO DA RAINHA

E lá estava o bolor, esverdeado, cobrindo a capa do Livro.

- Como é que nunca me avisaram disso? - berrou a Rainha, vermelha da raiva. - Será que eu sou sempre a última a saber de tudo, neste reino?
- Mas Majestade, nós também não sabíamos - desculparam-se as damas e conselheiras.
- Como é que não sabiam? Consultam esse Livro todos os dias e nunca viram que ele estava embolorado?

Conselheiras, aconselhem imediatamente sobre esse bolor!

As conselheiras olharam umas para as outras e não souberam o que dizer.

- Majestade, essas conselheiras não podem aconselhar direto. É impossível - disse Clara Luz.
- Impossível por quê?
- Porque todo conselho, para ser bom, tem que ter uma idéia dentro. É preciso misturar a idéia na massa do conselho, como eu misturei Relampinho na massa do bolo, no dia em que ele virou cometa.

A Rainha não entendeu nada.

- Ora - continuou Clara Luz - ninguém pode ter uma idéia que preste, aqui na corte, enquanto os horizontes estiverem fechados e enquanto só se puder fazer mágicas por esse Livro embolorado. De modo que é bobagem ter conselheiras. Vossa Majestade está gastando estrelinhas à toa.

A Rainha, que era muito econômica, concordou:

- Também acho. Gasto milhares de estrelinhas por mês com essas conselheiras e nunca ouvi um conselho que valesse a pena.
- Pois é. Agora, se Vossa Majestade ouvisse os conselhos belíssimos que todos deram, no dia da festa, aí é que Vossa Majestade ia ver o que é conselho bom.
- Festa? Que festa? - perguntou a Rainha.

As últimas fadas ainda não desmaiadas, desmaiaram nesse momento. Sobraram a Fada-Mãe e a Professora de Horizontologia, que só não desmaiaram para proteger Clara Luz.

- A festa que houve aqui no céu e que acabou quando os bichos vieram visitar o palácio de Vossa Majestade – explicou Clara Luz.

- Ah! Aquilo foi uma festa? - perguntou a Rainha.
- Foi sim. Houve balé de estrelas cadentes, a família Relâmpago cantou, todos esqueceram o Livro e cada um teve a idéia que quis. Aí todos começaram a dar conselhos em versos, que é uma maneira muito melhor de dar conselhos.
- É? E que mais? - disse a Rainha.
- Quando a Professora começou a passear, montada no leão dourado, os outros bichos vieram correndo e nessa hora é que todos cismaram de vir conhecer o palácio de Vossa Majestade.
- E quem organizou essa festa?
- Eu, Majestade.
- É? Escute, menina, eu estou desconfiada de que você pensa que a Rainha é você.
- Oh! Não, Majestade! Eu ainda sou muito pequena para ser Rainha. Eu estou só ajudando.
- Ajudando quem?
- Ajudando o mundo, não é? Quem inventa uma mágica nova está melhorando o mundo.

A Rainha não respondeu.

Clara Luz, muito contente por poder explicar todas as suas idéias, continuou falando:

- Mas é preciso deixar as pessoas inventarem as mágicas que quiserem, Majestade. Não pode ser pelo Livro.

A Rainha continuou calada.

- Pelo Livro - disse Clara Luz - as pessoas ficam iguais a essas suas conselheiras, que dão a vida inteira os mesmos conselhos.

De repente a Rainha deu um berro tão grande que as paredes do palácio tremeram:

- Quem é que educa essa menina? Onde está a mãe dela? Onde está essa tal Professora de Horizontologia?

Perguntou isso à toa, porque, no meio das fadas desmaiadas, as únicas que estavam de pé eram as duas que ela estava chamando.

A Professora de Horizontologia levantou-se:

- Fiquei calada esse tempo todo, com muito medo dos berros de Vossa Majestade. Mas agora vou falar.

Vossa Majestade pode me dar o castigo que quiser, mas eu digo que tudo o que essa menina disse está certo. E se Vossa Majestade não abrir os horizontes eu não quero mais ser Professora de Horizontologia. Ou dou aula no próprio horizonte ou não dou aula nenhuma!

A Fada-Mãe levantou-se também:

- Eu acho a mesma coisa. Há muito tempo estou cansada desse Livro embolorado, mas só hoje estou com coragem de dizer isso. Não desencanto mais nenhuma princesa, nem torno a fabricar nenhum tapete mágico.
- Vou inventar minhas próprias mágicas, como a minha filha. Estou muito orgulhosa de tê-la educado tão bem que ela é uma menina cheia de idéias. E peço desculpas a ela por ter atrapalhado as suas idéias, algumas vezes, com a minha falta de ar. Se Vossa Majestade quiser nos despejar, despeje, porque quem tem idéias vive bem em qualquer lugar. Chega!

E a Fada-Mãe sentou-se, cansada, porque nunca na vida tinha falado tanto.

- Não sei por que essa gritaria! - disse a Rainha.
- Eu só chamei vocês porque achei que gostariam de saber que a fada Clara Luz está nomeada Conselheira-Chefe deste palácio.

Foi uma algazarra! Todas as fadas desmaiadas voltaram a si do desmaio e começaram a falar ao mesmo tempo. A Fada-Mãe e a Professora de Horizontologia abraçaram-se, radiantes. As conselheiras fizeram fila, para cumprimentar Clara Luz:

- Que bom que você agora é nossa chefe! Já não agüentávamos mais dar sempre os mesmos conselhos!

As damas de honra, vendo que a vida no palácio ia ser muito mais divertida, davam pulos de contentes.

A Rainha nem parecia mais aquela velha rabugenta.

- Graças a Deus vou poder descansar - disse ela.
- É horrível governar sozinha, sem ter conselheiras que sirvam!
- Só há uma coisa, Majestade - disse Clara Luz. - É que eu só me mudo, aqui para o palácio, com mamãe e a Professora de Horizontologia. Ainda sou pequena e só posso ser boa conselheira com uma boa mãe e uma boa professora.
- Claro, menina. Traga quem quiser. O palácio é muito grande e eu estou pouco me incomodando. Quero é sossego!

De modo que, no dia seguinte, Clara Luz mudou-se para o palácio e o primeiro conselho que deu foi mandar acabar com o Livro das Fadas e abrir os horizontes.

- Pois não, menina - respondeu a Rainha. - Até eu já estou enjoada desse Livro, para falar a verdade.

O Livro foi abandonado, os horizontes foram abertos e houve uma festa para comemorar. Até a Rainha dançou.

A VASSOURA ENCANTADA

Vassouras de bruxas não duram para sempre.

Vão envelhecendo com o tempo e, um dia, mesmo as melhores vassouras perdem o poder de voar.

Felizmente, isso não acontece de uma de uma hora para outra. Uma bruxa pode sentir que a força de sua vassoura está aos poucos diminuindo. Os arranques de energia que antes a levavam rapidamente pelos céus tornam-se fracos. As corridas são cada vez mais longas para lhe dar impulso e alçar vôo. Vassouras ultravelozes que na juventude voavam mais rápido que gaviões começam a ser ultrapassadas pelo lento vôo dos gansos. Quando essas coisas acontecem, a bruxa percebe que chegou a hora de deixar de lado sua velha vassoura e mandar fazer uma nova.

Mas, às vezes, uma vassoura pode perder inesperadamente o poder de voar e despencar lá de cima com a bruxa e tudo... E foi exatamente isso que aconteceu numa fria noite de outono muitos anos atrás.

Do alto do céu enluarado caiu rodopiando em direção ao solo uma figura vestida de negro.

A bruxa e sua velha vassoura aterrissaram em uma pequena fazenda, ao lado de uma casa toda branca onde morava sozinha uma viúva chamada Minna Shaw.

Ao raiar do dia, a viúva encontrou a bruxa caída no meio de sua horta. Ela estava arranhada, ensangüentada e não conseguia levantar-se sozinha. Minna Shaw era uma mulher muito bondosa, por isso, apesar de estar com medo, levou a bruxa até sua casa e fez com que ela se deitasse.

A bruxa pediu a Minna Shaw que fechasse as cortinas, enrolou-se em sua capa negra e adormeceu profundamente. Lá ficou, completamente imóvel, durante horas e horas. À meia-noite, quando por fim despertou, seus ferimentos haviam desaparecidos.

A bruxa levantou-se da cama e caminhou silenciosamente pela casa da viúva. Minna Shaw dormia sentada numa cadeira ao lado da lareira, onde do fogo já apagado restavam brasas incandescentes. A bruxa ajoelhou-se e apanhou uma brasa com a mão.

Do lado de fora da casa, fez uma fogueira com folhas e galhos, depois arrancou um fio de seus cabelos e o atirou às chamas. A fogueira sibilou e o fogo aumentou, produzindo uma luz azulada e brilhante.

Logo a bruxa avistou uma silhueta negra voando sobre ela. Era outra bruxa, que fez um lento círculo no ar e aterrissou ao lado da fogueira. As duas mulheres conversaram um pouco, e a primeira gesticulava apontando em direção à horta onde tinha caído sua velha vassoura. Então as duas montaram lado a lado na vassoura da Segunda bruxa e saíram voando em direção ao céu.

Quando Minna Shaw despertou, não ficou surpresa ao descobrir que sua convidada havia partido. Sabia que as bruxas têm poderes sobrenaturais.

Também não se surpreendeu ao ver que velha vassoura fora abandonada em sua casa. Logo a viúva adivinhou que ela deveria ter perdido os poderes mágicos. Com certeza agora não passava de uma vassoura comum, igualzinha à sua de varrer em torno da casa, e percebeu que não era nem um pouco diferente das vassouras que tinha usado antes.

Certa manhã, Minna Shaw ainda estava na cama quando ouviu um ruído na cozinha. Deu uma olhada e viu uma coisa que lhe deu um susto terrível. Lá estava a vassoura, varrendo o chão sozinha. A vassoura parou de varrer, virou-se em direção à viúva e depois voltou a trabalhar.

Primeiro, Minna ficou amedrontada. Mas a vassoura parecia inofensiva e, além disso, fazia o serviço muito bem. O único problema é que não parava de varrer um só instante.

À noite, para ter um pouco de sossego, a viúva trancou a vassoura no armário, mas ela ficou batendo na porta sem parar. Mais de uma hora depois, Minna sentiu-se culpada e deixou-a sair. Deitada, enquanto ouvia o ruído da vassoura varrendo todos os cômodos sem parar, a viúva ficou imaginando se ela seria capaz de aprender outras coisas.

Pela manhã, Minna levou a vassoura para fora de casa e descobriu que ela aprendia tudo rapidamente. Era só mostrar, uma única vez, como fazia a tarefa, e a vassoura já a imitava.

Num minuto, aprendeu a cortar lenha, carregar o balde de água, alimentar as galinhas e levar as vacas para o pasto. Aprendeu até a tirar umas notas do piano.

Mal se passara uma semana e os vizinhos da viúva, os Spivey, descobriram a história da vassoura. Sua fazenda ficava na mesma estrada e eles eram os únicos vizinhos na redondeza. O primeiro a ver a vassoura foi um dos oito filhos da família. Quando o garoto contou ao pai o que vira, o senhor Spivey correu direto para a casa da viúva.

- É verdade? - perguntou. - a senhora tem mesmo uma vassoura encantada?

- Tenho, sim - respondeu Minna Shaw. - É ótima!

Contou tudo ao seu vizinho e também falou da bruxa que a deixara lá. Depois levou-o até o fundo da casa onde a vassoura estava ocupada cortando lenha.

O senhor Spivey ficou horrorizado.

- Esta vassoura é danada - disse. - Isso é coisa do demônio!

A vassoura parou de trabalhar e, com o machado preso na ponta do cabo, virou-se para a viúva e seu vizinho. O senhor Spivey, a cara vermelha de raiva, voltou correndo para casa.

Logo apareceram vizinhos mais distantes para ver a tal vassoura na fazenda da viúva. Os homens que a observaram pareciam concordar que a vassoura provavelmente era uma coisa do mal. Mas as esposas diziam que a vassoura ajudava muito a viúva e tocava piano bem, mesmo que só pudesse tocar uma nota de cada vez. Ninguém se assustava tanto quanto o senhor Spivey:

- A vassoura é do demônio, a vassoura é perigosa - ele dizia a todos que o quisessem ouvir. - Nós vamos nos arrepender de deixar que essa coisa fique no meio de nós.

A cada dia que passava, a vassoura parecia mais inocente e trabalhadeira. Embora tivesse aprendido como executar muitas tarefas, varrer era o que mais gostava de fazer. Afinal, era uma vassoura. Vez ou outra, quando não restava mais nada o que limpar na casa da viúva, ela ia até a estrada que separava a fazenda Minna Shaw e a dos Spivey. A estrada era de terra, naturalmente, e a vassoura passava horas divertindo-se em varrê-la.

Certa tarde, dois meninos da família Spivey e seu cachorro foram caminhado até o lugar em que a vassoura estava feliz varrendo a estrada. Quando viram o que ela estava fazendo, chutaram de volta as pedrinhas que ela tinha varrido para fora do caminho. A vassoura os ignorou e foi varrer outro trecho da estrada.

Mas os meninos não queriam deixá-la em paz. Passaram a xingar a vassoura, como ela continuava a ignorá-los, cada garoto pegou um pau e começou a cutucá-la. Até que a vassoura parou de varrer, virou-se para os dois e bateu com o cabo na cabeça deles com tanta força que ambos caíram chorando no chão. Depois afastou-se, mas o cachorro dos garotos a perseguiu latindo e mordendo seus fios.

- Pega a vassoura! - gritaram os meninos.

O cachorrinho saltou em pleno ar e mordeu o cabo da vassoura. Mas não conseguiu segurá-lo por muito tempo.

Naquela noite, o senhor Spivey foi de carroça até a casa da viúva. Ele não estava sozinho. Três homens da fazenda vizinha o acompanhavam, levando uma estaca de madeira e uma corda.

O senhor Spivey bateu na porta feito um louco. Quando a viúva a abriu, ficou assustada.

- Viemos pegar a vassoura! - disse-lhe o vizinho. - A vassoura bateu nos meus filhos e fez coisa bem pior com meu cachorro. Ninguém consegue encontrar o pobre animal!

A viúva olhou bem para a cara dos homens e percebeu que eles não iriam embora sem levar sua vassoura. Não havia nada que ela pudesse fazer para detê-los. Ficou parada, silenciosa, e depois respondeu:

- É claro que vocês estão certos. Se a vassoura fez todas essas coisas, é melhor nos livrarmos dela.

Levou os homens até a cozinha.

- É lá que ela dorme - disse baixinho apontando para o armário. - Se vocês não fizeram barulho, ela não acorda.

Os homens sabiam que a vassoura era forte, e torceram para que a viúva tivesse razão.

Abriram a porta do armário surpreendendo a vassoura adormecida. Um dos fazendeiros a retirou de lá e cuidadosamente a segurou contra a estaca enquanto os outros a amarravam com muitos metros de corda.

Levaram a vassoura para fora, afundaram a estaca no chão e a cercaram de feno. O senhor Spivey ateou fogo. Num minuto, as chamas transformaram a vassoura em cinzas.

A vida logo voltou ao normal na fazenda da viúva. Os Spivey até encontraram seu cão, saudável, mas faminto, preso nos ramos de uma grande árvore.

Então, certa manhã Minna Shaw reuniu os vizinhos para transmitir-lhes uma terrível notícia. Ela havia visto o fantasma da vassoura. Era branco feito neve e deslizava à noite pela floresta. Carregando um machado. O senhor Spivey não acreditou nela. Mas, naquela noite de lua cheia, espiou pela janela e viu o fantasma branco da vassoura sair da floresta e lentamente rodear sua casa. Na noite seguinte, o fantasma voltou, aproximou-se ainda mais da casa, e na terceira noite retornou, batendo levemente na porta dos Spivey com o machado.

Quando o sol nasceu, o senhor e a senhora Spivey reuniram seus pertences, seus oito filhos e amontoaram tudo dentro de uma carroça. O senhor Spivey tentou convencer a viúva a partir com eles, mas ela preferiu continuar morando em sua fazendinha. Ao acenar um adeus aos vizinhos, Minna ainda pôde ouvir do senhor Spivey, já na estrada:

- Você é uma mulher de coragem!

Naquela noite a viúva adormeceu em sua cadeira ao lado da lareira. Ela tinha ouvido música, melodias simples tocadas no piano, nota por nota. Uma suave batidinha no ombro a despertou. Minna Shaw levantou os olhos e sorriu para a vassoura, que não era um fantasma coisa nenhuma, mas ainda estava coberta pela camada de tinta branca que lhe havia aplicado.

- Você toca tão bem... - comentou.

A vassoura curvou-se, colocando uma tora de lenha na lareira e tocou outra melodia no piano.

Este trabalho foi digitado conforme o
Modelo de Dissertação do Programa de Pós-graduação em Ciências da Linguagem
da Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL
desenvolvido pelo Prof. Dr. Fábio José Rauen.