

Personagens femininas e personagens infantis no conto “Irmãozinho e irmãzinha”, dos irmãos Grimm

Female Characters and Children’s Characters in Brothers Grimm’s “Little Brother and Little Sister”

132

Maria Amélia de Castro Cotta*
Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho - UNESP

RESUMO: O presente artigo tem como propósito analisar as personagens femininas e as personagens infantis no conto “Irmãozinho e Irmãzinha”, dos irmãos Grimm, explorando as possíveis relações desse conto com as condições da infância órfã e abandonada. O conto permite que tomemos a palavra em seu processo dialógico e polifônico. Há uma alternância de vozes das personagens que se expressam mediante a relação com o outro, isso porque o enunciado reverbera da interrelação social. A hipótese que sustenta o estudo encontra-se no pressuposto de que os contos, como obra literária, transcendem espaço e tempo de sua produção e, lidos ainda hoje, mobilizam imagens e suscitam debates sobre as possíveis interrelações e sobre as posições e lugares sociais ocupados pela criança e pela mulher na sociedade. As ideias de Vigotski e Bakhtin, mais especificamente os conceitos de dialogia e drama, deram suporte teórico às análises realizadas.

PALAVRAS-CHAVE: Contos de Grimm. Personagens femininas. Personagens infantis.

* Doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas - Unicamp.

ABSTRACT: This article aims to analyze the female characters and children's characters in the tale "Little Brother and Little Sister", by Grimm brothers, exploring the possible relationships that count on the conditions of orphaned and abandoned children. The story allows us to take the word in its dialogic and polyphonic process. There alternating voices of the characters in the story, which are expressed by the relationship with each other, that because the statement is a reflection of social interrelation. The hypothesis underpinning the study is the assumption that the tales, as a literary work, transcending space and time of its production, and read today, mobilize images and raise debates about the possible interrelationships and on the positions and busy social places the child and the woman in today's society. The ideas of Vygotsky and Bakhtin, specifically the concepts of dialogism and drama, gave theoretical support to the analysis.

KEYWORDS: Grimm Tales. Female Characters. Children's Characters.

Introdução

O conto "Irmãozinho e Irmãzinha" permite que tomemos a palavra em seu processo dialógico. Escrito pelos irmãos Grimm, e dirige-se para alguém, como qualquer discurso linguístico ou texto literário, pois "toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra defino-me em relação ao *outro*, isto é, em última análise em relação à coletividade" (BAKHTIN, 2006, p. 115). Há uma alternância de vozes das personagens no conto, que se expressam mediante a relação com o *outro*, isso porque o enunciado evidencia-se na inter-relação social.

Assim, ao tomar um conto de Grimm para ser analisado neste estudo sob a perspectiva da abordagem histórico-cultural, é possível admitir que ele suscite emoções, de modo geral, provoque sensações e mobilize imagens. Podemos nos perguntar: o que reverbera nas imagens suscitadas pelo conto?

Para responder a essa questão, tomaremos os enunciados e suas significações no contexto do conto. Há arenas de lutas em que diferentes ideologias encarnam relações dialógicas e disputam sentidos. O conto, assim, reflete e

refrata a realidade, por meio da ficção. Desta forma pretende-se compreender e analisar o conto.

O conto “Irmãozinho e Irmãzinha”, traduzido por Íside M Bonini (1961), será tomado para análise, atentando-se para as personagens femininas e as personagens infantis através de um dos conceitos fundamentais de Bakhtin - o dialogismo, segundo o qual tudo o que é dito por alguém não é dito apenas por ele. A linguagem como manifestação da consciência histórica é plural, um espaço em que convivem e dialogam diferentes vozes implícitas e explícitas, representando pontos de vista distintos, conflitivos, numa interação contínua.

Os autores, irmãos Grimm, são aqui olhados como criadores que escreveram seus contos a partir de “enunciados heterogêneos, como que alheios”, com palavras e imagens do outro. Suas personagens são também imagens dos autores sobre pessoas e lugares. É por meio de um processo dialógico que se cruzam olhares, lugares, pessoas, autores e personagens que vivem o drama, conceito desenvolvido por Vygotsky. “Personagens personificam conflitos dramáticos (não todas), a luta contra obstáculos externos e internos, em suma, todos aqueles momentos de vivências que caracterizam o drama independente ou particular, são apenas personagens dramáticas” (VYGOTSKY, 1999, p.136). Nas relações sociais, as vivências se constituem em dramas vivenciados.

O “Irmãozinho e irmãzinha” é um conto escrito pelos irmãos Grimm no século XIX, período em que os estudos sobre a infância, como o realizado por (ARIÈS, 1981) trazem mudanças sutis na noção rousseuniana (inocência da infância), que carregava uma visão romântica sobre a criança - para outras concepções e preocupações que a trouxeram como alguém economicamente sem valor, sobretudo para as classes médias urbanas.

Na Europa, as concepções a respeito da criança e da infância se consolidaram no século XVII a partir do chamado “sentimento da infância” (ARIÈS, 1981),

reconhecendo a criança como um sujeito social diferente do adulto. Contudo, esse é um processo que vem sendo construído há séculos e que não é uniforme, ou seja, em cada país, o espaço da criança manifesta-se de modo diferenciado, com interferências culturais. O conto do século XIX não reflete diretamente esse sentimento de infância.

Ainda que considerando as peculiaridades da infância em diferentes séculos e em diferentes culturas, podemos ver marcas da história social humana no conto; por outro lado, é preciso evidenciar como ele reverbera no nosso imaginário, trazendo questões não somente do século XIX, como também da atualidade. O drama que compõe a relação entre as personagens é carregado de uma luta de sentimentos, paixões e tudo aquilo que faz parte do humano. Elas participam de uma realidade que se insere nas relações sociais, mas que podem demonstrar mudanças de papéis da maternidade e do lugar ocupado pela infância.

O fato de as crianças não representarem pessoas que contribuíam economicamente com a sociedade fazia com que fossem menosprezadas, não se atribuindo a elas uma importância ou um lugar de atenção por parte das políticas públicas e sociais e até mesmo por algumas famílias.

A criança era remetida a um lugar pouco significativo na sociedade. A consciência dessa condição trouxe posteriormente consequências culturais, como o aumento no valor sentimental das crianças, tanto nos círculos de classe trabalhadora quanto de classe média. Assim, vemos que a história cultural da infância tem seus marcos, mas também se move por linhas sinuosas com o passar dos séculos.

Nesse contexto, trago o para análise, o referido conto traduzido por Íside M. Bonini (1961). Dividirei o conto em três partes: mãe e madrasta; floresta: o

tempo e o espaço da infância; transformação das personagens. Por fim, trago algumas reflexões finais.

Mãe, madrasta

No primeiro enunciado do conto, está a memória da mãe morta, narrada pelas personagens, e a impressão que possuem sobre a madrasta. A morte da mãe constitui-se a proposição do enunciado, anunciando ações desencadeadoras, decorrentes da ausência materna. Entregam-se às lutas humanas, quando se veem sem a figura que simboliza a proteção: a mãe. O irmãozinho cita a figura de um cão que é mais bem tratado pela madrasta do que eles. Talvez seja o cão o animal que preenche a “ausência humana”, a “ausência do adulto”, mas que dá aos irmãozinhos o discernimento entre o humano e o não humano.

- Desde que nossa mãe morreu, nunca mais tivemos uma hora feliz: nossa madrasta nos espanca todos os dias e, quando chegamos perto dela, nos enxota a pontapés. Nosso único alimento são as côdeas duras de pão; trata melhor o cachorrinho debaixo da mesa, pelo menos ela lhe dá, de vez em quando, algum bocado bem bom. Meu Deus, se nossa mãe soubesse! Vem, vamos embora daqui, vamos por esse mundo afora (GRIMM, 1961).

O efeito desse enunciado mostra aos leitores que partilham de saberes sociais, signos, que tornam sagrada a figura da mãe morta, sagrada. Provoca pela linguagem uma reação desejada no interlocutor, que é a da inquietação quanto às condições apresentadas nas expressões: “nos enxota a pontapés” (maus-tratos), “nosso único alimento são côdeas duras” (fome), “trata melhor o cachorrinho debaixo da mesa” (negligência e abandono). Essas expressões dialogam com o contexto e também carregam implicitamente poder de persuasão. Evocam a mãe com todo seu poder tradicional, que deve ser respeitado e protegido, e que também tem a função de proteger os filhos.

Trata-se de um enunciado que ecoa verdade quando diz da condição das personagens infantis: sozinhas e abandonadas. As “crianças” vinculam o presente à mãe morta que, ao ser lembrada, traduz-se em uma imagem expressiva de proteção que permite às personagens infantis perceberem o modo como vivem e são tratadas, colocando-as na fronteira do desejo de viver e sobreviver ou de não se arriscar e permanecerem onde estão. Optam por um rompimento com o presente buscando um novo lugar no mundo: a floresta.

Levantou-se, pegou a irmãzinha pela mão e saíram ambos à procura da fonte. Mas, a perversa madrasta, que era uma bruxa ruim, vira os meninos irem-se embora; seguiu-os ocultamente, mesmo como fazem as bruxas enfeitiçou os mananciais da floresta. Quando os meninos encontraram o regato de água, que corria cintilante sobre as pedras, o irmãozinho precipitou-se para beber; mas a irmãzinha ouviu o murmúrio da água que dizia:
- Quem beber desta água transformar-se-á em tigre (GRIMM, 1961).

O irmãozinho toma pela mão a irmãzinha e coloca-se como capaz de modificar o contexto situacional. Partem para um outro lugar, a floresta. A floresta nesse conto é o cronotopo fundamental e centro organizador da narrativa que complementarmente o sentido da trama que se desenvolverá.

Estamos diante de três personagens. Duas personagens infantis fora do círculo familiar em busca de outra condição, mas que estão atormentadas diante da força da madrasta. Com isso, há uma revalorização da figura materna. Ou ainda: não poderia ser uma ilusão de percepção dos irmãozinhos ao ver as feitiçarias nos mananciais da floresta? E última hipótese: seria mesmo a madrasta que enfeitiçou os mananciais da floresta? Ou estariam os irmãozinhos sendo alvo de algo oculto que estaria reafirmando a ausência da proteção materna?

Com tais indagações convém ressaltar que a leitura de um conto pode provocar envolvimento, catarse, ludicidade entre leitor e texto, a interpretação do texto à luz da realidade possível, porque a cada ato, a cada fato, mais de uma

compreensão é sempre possível e está sempre presente. Até o momento, a existência da personagem da madrasta é narrada pelas personagens infantis por meio de significações das ações que acontecem magicamente na floresta. Essas ações aparecem evidenciadas nas falas das personagens infantis. Mas, a perversa madrasta, que era uma bruxa ruim, vira os meninos irem-se embora; seguiu-os ocultamente, mesmo como fazem as bruxas e enfeitiçou os mananciais da floresta.

Cada personagem infantil dialoga com o murmúrio da água de modo diferente. Seria um modo desigual de também dialogar com a morte da mãe? Seria um modo de vivenciar a exterioridade interior? Seria um modo de recriar uma nova existência e um novo plano no mundo? Pode-se dizer que há nesse ato o medo da morte e a atração pela continuidade da vida “que é de índole essencialmente diversa que o medo da morte de outra pessoa íntima e do empenho de protegê-la a vida” (BAKHTIN, 2006, p. 95).

A fusão entre a vida anterior e a vida que prossegue suscita uma atitude de vigilância e cuidado da irmãzinha com o irmãozinho. Para o irmãozinho, o sentido da existência é outro. A sua memória, a contemplação da mãe morta, o medo incluem a contemplação de sua própria vida.

Ambos partem para o enfrentamento do destino, e nesse percurso entram em contato, se assim podemos dizer, com os mediadores expressos nos poderes mágicos da madrasta. As feitiçarias nos mananciais da floresta contribuem para que as personagens infantis desenvolvam a percepção sobre o *outro* e construam a autodeterminação necessária para que sobrevivam, concentrando-se nos sinais e signos que lhes darão orientações para manterem-se vivos e ultrapassarem os obstáculos. Com sede, fome e cansaço, percebem que a floresta está transformada e afetada pela figura da madrasta.

O regato da água encontrado poderia ser fonte de aventura, de brincadeira e também de perigo. Held (1980, p. 81) diz que é ambígua a significação da água, pois é “o elemento líquido primeiro, o ventre materno - mãe-mar-segurança-proteção -, ao mesmo tempo”, mas também encarna a dialética do perigo e proteção. Nessa perspectiva, a água como fonte de proteção é transformada em perigo com o murmúrio da madrasta. Logo, no início de uma busca de nova vida, o irmãozinho e a irmãzinha caminham com a sua história que integra as referências da mãe e da madrasta, como personagens que os desafiam, que apresentam opções para prosseguirem ou recuarem. Eles prosseguem pela floresta. O drama das personagens dá vida a elas e as leva a perceber e enfrentar sentimentos trágicos: maus-tratos, abandono, solidão.

A floresta também apresenta uma expansão espaço-temporal e está diretamente unida às personagens, às suas possibilidades, e a natureza do conto. Nela também está o “matiz emocional” para que as personagens se desenvolvam. “Encontraremos no início da narrativa o cronotopo da estrada, do caminho, que se traduz no espaço e no tempo de encontrar o inusitado, imagens, o destino: tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando os caminhos); daí a tão rica metaforização do caminho-estrada: ‘o caminho da vida’, ‘ingressar numa nova estrada’, ‘o caminho histórico’ e etc.” (BAKHTIN, 1998, p. 315).

A caminhada dos irmãozinhos pela floresta, pelos rios, nos dá a ideia do transitório e da renovação. Na primeira tentativa do irmãozinho de beber a água, é anunciado que, caso isso aconteça, transformar-se-á num tigre, adquirindo tal forma, poderá matar a irmãzinha, que então o impede de fazer isso.

Deduz-se que a transformação do irmãozinho em tigre torná-lo-ia ameaçador para a irmãzinha, pela força e astúcia que o animal traz. Ao mesmo tempo, esse é um elemento que permite certo distanciamento da realidade,

possibilitando o deslocamento da atenção para a relação da irmãzinha com o irmãozinho. Esse distanciamento da realidade, para Vygotsky (2001), é necessário e indispensável para a percepção estética.

Há uma força argumentativa no murmúrio que ecoa da fonte, deslocando as personagens infantis para outro espaço, fazendo que elas reflitam sobre o sentido da morte prematura da mãe. Na medida em que as personagens infantis fogem, revestidas assim de esperança, dando um movimento à narrativa, reencontram a injustiça da madrasta, de modo simbolizado.

Floresta: o tempo e o espaço da infância

A luta das personagens parece estar apenas começando, mas acena para a percepção de que para conquistar outra condição de vida deverão ultrapassar missões importantes, que lhes exigirão autodeterminação, para que possam, nesse percurso, compreender o sentido da vida e o que é próprio do humano. Encontram a segunda fonte, que resulta numa amplificação do que havia “dito” a primeira fonte. Há uma segunda provocação às personagens infantis, delinendo-se assim um segundo conflito entre os irmãos. No desenrolar do enunciado, fica a sugestão de que há uma terceira fonte, e que possivelmente, o irmãozinho se entregará a ela.

Quando, porém, chegaram à outra fonte, a irmãzinha ouviu-a dizer:
- Quem beber desta água transformar-se-á em lobo.
- Não bebas, querido irmãozinho, - suplicou a irmãzinha - senão te transformarás em lobo e me devorarás. O irmãozinho não bebeu, mas disse:
- Esperarei até encontrar a terceira fonte; aí então beberei, digas o que me disseres, pois não resisto mais de tanta sede (GRIMM, 1961).

Se beber da água, o irmãozinho poderá ser transformado num lobo e devorar a irmãzinha. Esse desdobramento do conto mostra o futuro conteúdo do drama,

antecipa a luta das personagens que reside no encontro com mais feitiçarias e a resistência a elas por parte do irmãozinho e a luta da irmãzinha contra a madrasta. A irmãzinha desconfia que possa haver algo perigoso na próxima fonte e relaciona-se agora com a possibilidade de o irmãozinho não mais resistir à sede. A irmãzinha assume a força protetora da mãe morta e acirra a sua luta contra a madrasta.

As provas vividas pelas personagens exemplificam a cronotopicidade presente no conto e nos dão pistas das mudanças sofridas por elas. É na floresta que tempo e espaço definem um novo modo de ser dos irmãozinhos. Outros lugares, como o castelo, também aparecem como a possibilidade de as personagens alterarem a sua condição.

Adentrando na floresta, prolongam o tempo para o futuro e são servidos por feitiçarias que fornecem elementos para o seu crescimento, desenvolvimento, compondo um quadro fantástico realista. O fantástico se apoia nas possibilidades reais do desenvolvimento do homem, possibilidades não no sentido de programa de uma ação prática imediata, mas no sentido das possibilidades-necessidades do homem, no sentido das exigências eternas, nunca elididas, da real natureza humana (BAKHTIN, 1998, p. 267).

Ao chegar à terceira fonte, um aviso: se o irmãozinho beber a água, poderá ser transformado num gamozinho, animal semelhante ao veado. O prazo para resistir à sede foi interrompido pelo irmãozinho, mostrando assim os limites entre a irmãzinha e ele, como cada um luta contra os obstáculos internos e externos, como desempenham suas funções de ser irmão e ser irmã. Laços e afinidades são demonstrados pelos irmãos; contudo, esse episódio também acena para um novo entrelaçamento entre as duas personagens.

O conto ganha um novo conflito, amparado por três posições: a do irmãozinho, que está com sede; a da irmãzinha, que quer que ele resista à sede, e a da

madrasta, que quer que ambos sejam enfeitiçados. A decisão do irmãozinho colocará as personagens femininas num embate, compatível com os papéis que desempenham como “mulheres”.

Com os signos interpostos no conto - de que as fontes podem transformar pessoas em animais e as atitudes da irmãzinha tentam impedir que o irmão beba a água - sela-se o conflito entre a significação da mãe morta e a figura da madrasta. A presença da madrasta prolonga a imortalidade da mãe quando se apresenta como uma personagem aterrorizadora, que faz com que as personagens atribuam os perigos à ausência materna e se lembrem da proteção que a mãe trazia.

Por outro lado, o irmãozinho transformado em gamo pode estar mais perto da irmãzinha, tornando-se um companheiro que contribuirá para um novo enredo e para a imersão num novo modo de vida. Caso os irmãozinhos se desentendessem, não levariam o seu plano de fuga até o fim. O gamo, um personagem, uma figura, torna-se mais “domável”, e oferece segurança à irmãzinha para que ela prossiga, sem que para isso tenha de controlar o irmãozinho para que não ceda ao perigo de, sobretudo, aniquilá-la. Neste ponto, a tensão parece visível, por um lado, pela inquietação do irmãozinho, e por outro, pela desestabilização da irmãzinha frente a um novo evento que está por vir no conto, que se desenrola crescendo como se fossem etapas ou um processo cujo desenlace ainda desconhecemos. Há um “embate de vozes”, fazendo-nos crer que a injustiça sofrida pelas personagens infantis advém das ações da madrasta, das vozes que ecoam, murmuram nas fontes.

Transformação das personagens

A irmãzinha então chorou muito ao ver seu irmãozinho transformado em gamo e este chorou com ela achegando-lhe muito acabrunhado ao seu lado.

Por fim, a menina disse:

- Tranquiliza-te, meu querido gamozinho, eu jamais te abandonarei. Desprendeu-se da perna sua liga dourada e atou-a ao pescoço do gamo; colheu alguns juncos e com eles trançou um cordel com o qual prendeu o irmão; depois internaram-se ambos na floresta (GRIMM, 1961).

A irmãzinha parece ter se tornado uma jovem ou uma moça, enquanto o irmãozinho permanece uma “criança” sob a forma de um gamozinho. A personagem feminina - a irmãzinha - assume a função materna que organiza as ações, garante a subsistência e os cuidados para como irmão. Preocupa-se com o gamozinho, estabelece regras para que possa garantir a sobrevivência dele ao seu lado. “Internam-se na floresta” que passa a ser o novo lar das personagens. Isolados do mundo são protegidos pela natureza, pelas aspirações, pelo imaginário, por uma possível estabilidade.

Ao se internarem na floresta, acontece então o terceiro momento de suas vidas. Livraram-se do perigo de novas feitiçarias da madrasta convivendo com a transformação de si mesmos: um gamo e uma moça. Enquanto isso, e mediante a transformação do irmão em gamo, a irmãzinha demonstra não somente a sensualidade de uma moça - simbolizada pela liga dourada-, como também determinação e ousadia. No texto literário, tempo e espaço adquirem outras dimensões.

A personagem feminina ganha outra existência, movimenta-se, age não somente porque o irmãozinho se transformou em um gamo, mas pela sua posição de personagem feminina que expressa a oposição à madrasta que os persegue. É o momento de correlação de forças.

Os irmãozinhos avistam uma casa e lá a irmãzinha organiza o espaço, a cama para o gamozinho. É a personagem feminina que faz colheitas em busca do que comer, enquanto o gamozinho pula, se diverte, faz peraltices. É outro tempo e outro espaço. Tempo de isolamento e de constatação de que as personagens

estão sozinhas, no limiar de dois espaços: o dos maus-tratos e o da solidão. Na solidão, criam mecanismos de sobrevivência.

No entanto, o irmão, após algum tempo, e como personagem masculino, sente-se inquieto ao ouvir gritos de caçadores e deseja acompanhar a caçada. A irmãzinha concorda, apesar do medo de algo lhe acontecer. Permite, de certo modo, que ele se relacione, saia do isolamento, adquira independência, mesmo que isso lhe traga preocupações. A transformação do irmãozinho em gamo deu a ele poderes desejáveis, privilégios desconhecidos, a conquista de um mundo fora daquela casinha encontrada. Em outras palavras, o gamozinho apresenta-se com coragem de enfrentar o novo, o desconhecido, para que possa viver socialmente com os seus pares (animais).

Afirma-se autonomamente e coloca em perigo a sua existência. Se por um lado o irmãozinho e a irmãzinha transgridem a sua condição, demonstram desde sempre a necessidade do *outro*. Há significados que emergem da condição em que as personagens estão que permitem articular a relevância do *outro* nas relações sociais, para que “crianças” e “adultos” possam partilhar ações, ocupar um lugar e um espaço, contribuindo assim para o modo como as pessoas se constituem num determinado contexto, por meio de suas experiências.

A irmãzinha combina com o irmão uma senha para entrar em casa, no retorno da caçada: “Deixa-me entrar, minha irmãzinha”. Com esse ato, a irmãzinha tenta proteger a si mesma, evitando assim que outros contatos ameaçadores para sua vida apareçam. Alguns valores biográficos dos dois irmãos podem ser aqui realçados. Por um lado, o irmãozinho corre riscos, revela-se como uma personagem lúdica que, mediante situações de tensão, vive o prazer momentâneo, desassocia-se do mundo anterior, alimenta-se de sua força, aspira a heroicidade da vida, à obtenção de importância no mundo dos outros, à glória (BAKHTIN, 2006).

Quanto à irmãzinha, é afetada pelo passado, pela sua história. Parece trazer mais fortemente a sensação de realidade de uma personagem abandonada que sobreviveu e que tem no irmão a sua proteção e, ao mesmo tempo, a necessidade de protegê-lo. Por outro lado, cresce não em si nem para si, mas nos outros ou para outros. Estar internada nessa casinha, para a irmãzinha, não guarda o sentido de uma realidade temporal e sim um presente imóvel. Para o irmãozinho, há uma imagem de um futuro desejado, criado à semelhança dos outros, que, nesse caso, são os animais da floresta.

O gamozinho, por meio da caçada, é seguido pelos caçadores e “entrega” a sua senha para eles e para o rei; uma atitude que pode ser compreendida como uma necessidade de se relacionar com outras pessoas, estabelecer vínculo, buscar socorro. O seu vínculo com a irmã possibilita a ele ações que se estabelecem “em um processo dinâmico de retroalimentação do próprio vínculo. Vínculo é, portanto, simultaneamente, produto e instrumento de construção de compartilhamento” (ROSSETTI-FERREIRA; AMORIM; SILVA; CARVALHO, 2004, p. 185). Pode-se dizer que a “brincadeira” do gamozinho trouxe a possibilidade de novas relações sociais, necessárias para a existência humana.

Assim que o rei e os caçadores tornaram a ver o gamozinho com a coleira de ouro, deitaram a persegui-lo, mas ele era muito ágil e esperto. A perseguição durou o dia todo, até que afinal, ao entardecer, os caçadores conseguiram cercá-lo e um deles feriu-o no pé. O pobre gamozinho, mancando muito, conseguiu fugir, mas menos depressa. Um dos caçadores seguiu-o cautelosamente e viu-o chegar à casinha e chamar:

- Deixa-me entrar, minha irmãzinha!

A porta abriu-se e fechou-se rapidamente. O caçador, vendo isso, guardou tudo na memória e foi contar ao rei o que vira e ouvira. (GRIMM, 1961).

Tendo o gamozinho se ferido, a irmãzinha reforça as características de uma personagem feminina, cuidando de seus ferimentos. Mas, no dia seguinte, o gamozinho vai de novo à caçada, mesmo com o pedido da irmã que, chorando,

expressou o seu medo de ficar sozinha e abandonada. “A irmãzinha não teve outro remédio senão abrir-lhe a porta, embora com o coração cheio de angústia. O gamo, alegre e feliz disparou rumo à floresta”. Nesse momento, o irmãozinho e a irmãzinha não estão mais isolados na floresta e outras relações estão por vir. Outros riscos? Outras possibilidades de vida? Outros perigos? Conforme assinalado por Álvarez (2007, p. 328):

maneira de agir, de dirigir a própria conduta se transforma no ser humano, passando de apenas uma interconexão entre instintos e meio natural (círculo funcional natural) a uma interconexão entre drama e meio cultural (círculo funcional mediado).

A existência dos irmãos não é mais justificada pelos instintos de sobrevivência, de saciedade de necessidades vitais básicas, como comer, beber e dormir, mas também por outras necessidades igualmente básicas que aparecem na relação com outras personagens que surgirão na história, trazidas pelo irmãozinho. O gamo é seguido pelos caçadores e pelo rei. Ao final da caçada, o rei vai até a casa abandonada e utiliza a senha do irmãozinho para que a porta seja aberta. E assim acontece:

Então a porta se abriu e o rei entrou; lá dentro, deparou com uma jovem tão linda como jamais vira. A jovem assustou-se quando viu entrar, não o seu querido gamozinho, mas um homem estranho, com uma coroa de rei na cabeça.

Entretanto, o rei contemplava-a com tanta doçura e meiguice, quando lhe estendeu a mão dizendo:

- Queres vir comigo para o meu castelo e ser minha esposa?

Ela respondeu contente:

- Oh, sim! Mas quero que o meu gamozinho me acompanhe, pois nunca me separei dele.

- Ficarás sempre comigo, - prometeu o rei - e enquanto viveres nada lhe faltará.

Nisso, chegou o gamo fazendo suas cabriolas; a irmãzinha prendeu-o com o cordel de junco, segurando-o com suas mãos, depois saíram todos da casinha da floresta (GRIMM, 1961).

O rei conhece a irmãzinha, que é uma jovem. Apaixona-se por sua beleza e diz a ela que nada lhe faltará. Há uma sede de ser amada por parte da irmãzinha

que possivelmente reverbera na manifestação amorosa do rei. Nada se conclui nesse momento, como era de se esperar de um conto. A bondade da irmãzinha aparece como um valor ponderável nesse enunciado. Contudo, o homem é um estranho e para diferenciá-lo dos demais há uma coroa de rei. A irmãzinha não hesita e diz “sim”, mas impõe como condição a proteção do gamozinho, seu irmão.

Ao pedir a proteção do gamozinho ao rei, também quer ser protegida. No entanto, há nesse episódio uma ação surpreendente e de certa forma libertadora. Mesmo com todas as rupturas afetivas vividas pelas personagens e traduzidas na perda da mãe, na ausência paterna e nos maus-tratos da madrasta, a irmãzinha aceita o pedido do rei.

No processo de leitura, trata-se de conceber a personagem no mundo que é observado, vivido e revivido reiteradas vezes. Casando-se, oferece liberdade ao irmão que pode saltitar pelo jardim do castelo, longe das ameaças dos caçadores. Mas, o que está reservado a ela? De modo mais amplo, o que esse episódio pode sugerir às pessoas em relação à sua condição?

A irmãzinha torna-se uma majestosa rainha e tomamos conhecimento do papel que cada um desempenha, confirmando o sentimento de que o irmão, ao tomar forma de um animal, permaneceu criança e a irmãzinha cresceu, construiu um sentimento de maternidade ao relacionar-se com ele. Aprendeu o quanto está sensível ao perigo e o quanto a natureza é fonte de reflexão pessoal, de descoberta do mundo, de recriação da vida.

Mas o conto não se encerra aqui. A madrasta do irmãozinho e da irmãzinha soube que os enteados haviam sobrevivido e, mais do que isto, estavam vivendo uma vida farta. Quando a irmãzinha torna-se mãe, a madrasta ressurgiu com uma filha que possui uma “falha”, fato desconhecido até então. É só então que a madrasta resolve alterar a imagem da filha, sem conseguir, no entanto,

apagar a deficiência que ela possui. Com um plano trágico, resolve eliminar a enteada para colocar sua filha em seu lugar e se apossar do lugar de rainha.

A perversa madrasta, que havia obrigado as crianças a vagar ao léu, julgava que a irmãzinha tivesse sido devorada pelas feras da floresta e o irmãozinho, transformado em gamo, tivesse caído vítima dos caçadores.

Entretanto, quando ouviu contar que viviam felizes e abastados, seu coração encheu-se de inveja e ciúme, não tendo mais sossego. Não pensava em outra coisa senão na maneira de criar-lhes novas desventuras. Sua única filha, que era feia como a escuridão e que tinha um só olho, censurava-a dizendo:

- A mim que devia calhar a sorte de ser rainha!
- Fica tranquila, - respondeu a velha, acrescentando-lhe com satisfação:
- No momento oportuno estarei a postos! (GRIMM, 1961).

Reaparecem com a madrasta o passado, a história dos irmãos, a interdependência entre os diversos momentos vividos por eles, o destino para duas personagens que se modificaram, perceberam o movimento da vida, adquiriram esperança, conheceram a sua determinação e conquistaram um espaço coletivo. O conjunto de circunstâncias contextuais vividas pelas personagens deu a elas um sentido para a sua trajetória de vida que se vê exemplificada no corpo dramático do conto. Nesse contexto, a madrasta age novamente, agora juntamente com a sua filha deficiente que se apresenta como uma punição pelo fato de a madrasta não ser uma boa mãe.

E o momento oportuno chegou. A rainha deu à luz um belo menino, justamente quando o rei se achava ausente, durante as caçadas. A bruxa, então, tomando o aspecto de camareira, entrou no quarto onde repousava a rainha e disse-lhe:

- Vinde senhora, vosso banho está pronto; vos fará bem e vos dará forças, vinde logo, antes que esfrie.

Com ela estava também a filha. Ambas carregaram a rainha, ainda muito débil, para o quarto de banho e puseram-na na banheira; depois fecharam a porta e deitaram a fugir. Antes, porém, haviam acendido um fogo infernal no quarto de banho e a rainha, fechada lá dentro, em breve sucumbiu sufocada.

Feito isto, a velha meteu uma touca na cabeça da filha e deitou-a no leito, no lugar da rainha. Deu-lhe também a forma e semelhança desta; só não pôde restituir-lhe o olho que lhe faltava; e para que o

rei não percebesse, ela foi obrigada a deitar-se de lado, tentando assim esconder a falha.

À noite, quando voltou e soube que lhe nascera um menino, o rei ficou radiante de alegria e quis logo dirigir-se ao quarto de sua querida esposa a fim de saber como estava passando. A velha, porém, interveio rápida gritando:

- Pelo amor de Deus, deixai as cortinas fechadas; a rainha ainda não pode ver luz, além disso está muito fraca e precisa descansar.

O rei então retirou-se e não ficou sabendo que no leito havia uma falsa rainha (GRIMM, 1961).

Há uma desintegração das personagens. A madrasta existe a partir de sua presença no texto, no palácio, no quarto. Até então, ela fazia parte de um mundo de imagens, configurava-se como uma personagem, mas ainda não estava atuando como tal, e sim sustentada pelas vivências imaginadas das personagens infantis. A personagem da madrasta é carregada de significados; suas ações provocadoras afetam as relações das personagens infantis com as personagens adultas, e isto também implica, para o leitor uma reflexão sobre a vida e sobre a história. O não reconhecimento, pelo rei, da presença da filha da madrasta na cama no lugar da rainha, sua esposa, acentua a voz solitária da irmãzinha.

A madrasta demonstra nesse episódio novas intenções, ou seja, não somente de aniquilar a irmãzinha como a de usufruir o poder que ela conquistou. Ela age, fala, adquire existência no conto. Para isso, usa a sua filha. Aparece a madrasta como mãe. Nessa função, tenta ocultá-la, modificá-la, para que reúna atributos para se tornar uma rainha. Retira o rei do quarto, para que ele não perceba que há ali outra mulher, que não a sua esposa. A madrasta torna-se a personagem central na trama e destrói a estabilidade conquistada pelas personagens.

Da relação da madrasta com as personagens: irmãzinha, irmãozinho e sua filha, nascem vários outros dramas orientados para os maus-tratos. As relações entre as personagens com a mãe morta e a madrasta significam o ressurgir de duas

novas mães: a irmãzinha, mãe de um recém-nascido, filho do rei, e a madrasta, mãe de uma filha deficiente.

Há uma nova trama: a luta contínua entre a madrasta e a mãe - a irmãzinha. A primeira mãe que ela ignora é a dos irmãozinhos. A segunda é a própria irmãzinha, que se tornou mãe. Um ciclo vicioso entre a proteção e perigo, morte e vida, escravidão e liberdade. No entanto, aquilo que poderia ter sido um desfecho trágico é interrompido com o alento, o canto da irmãzinha.

Cada verso que sai de sua boca anuncia o tempo que tem para cuidar de seu filho e de seu irmão e para retornar à vida. Há um discurso suave, sensível, embasado na ideia de que a irmãzinha terá novas provações e transcorre a possibilidade de que em um determinado tempo, ou em um instante, haverá desvios na composição do episódio, em que a madrasta, personagem central, disputa a sua posição com a personagem que igualmente torna-se central: a irmãzinha.

Mas à meia-noite, quando todos dormiam no castelo, a ama velava junto ao berço do recém-nascido e viu-se abrir a porta e entrar a verdadeira rainha.

Esta tirou a criança do berço, tomou-a no colo e deu-lhe de mamar; depois ajeitou o travesseirinho e deitou-a, agasalhando-a bem com o cobertorzinho. Não esqueceu também o seu gamozinho; dirigiu-se para o canto onde estava deitado e fez-lhe alguns carinhos; em seguida saiu silenciosamente, como havia entrado. Na manhã seguinte a ama perguntou aos guardas se tinham visto entrar alguém no *castelo* durante a noite. Responderam-lhe:

- Não, não vimos entrar ninguém.

Durante muitas noites seguidas a rainha voltou a aparecer sem pronunciar palavra; a ama via-a todas as vezes mas não ousava a contar a ninguém.

Depois de alguns dias, a rainha certa noite começou a falar:

“Que faz meu filhinho?

Que faz meu gamozinho?

Ainda duas vezes virei,

Depois nunca mais voltarei”.

A ama não disse nada, mas quando ela desapareceu foi aonde se encontrava o rei e contou-lhe tudo o que vinha se passando (GRIMM, 1961).

Um fato marcante é a retirada do filho do berço para amamentá-lo. Há no leite materno aspectos simbólicos em diferentes culturas. A amamentação ultrapassa o quadro biológico e nutricional e revela uma noção sacralizada da maternidade na construção da identidade feminina.

A significação da maternidade como sendo sagrada permanece no imaginário social, apesar de todos os debates sobre a construção da maternidade. Além do ato de amamentar, a irmãzinha oferece cuidados ao gamozinho. É o surgimento da personagem-mãe que permite um vínculo com o tempo histórico, viabiliza uma representação realista mais profunda da realidade que encobre personagens órfãos e personagens femininas.

Com esta força materna a madrasta não contava, tendo em vista que havia uma ama ou criada no quarto que possivelmente seria a pessoa responsável para realizar tais tarefas. É a ama que diz ao rei sobre o acalanto ouvido. A ama, como personagem feminina, abre o caminho para as novas forças que se instalam no conto. É uma arena de luta. A força do rei, a força da madrasta, a força da irmãzinha-mãe. Com o acalanto da irmãzinha, uma tensão no conto: vida e morte. É o rei, com a ajuda da ama que mais uma vez salva a irmãzinha e a traz de volta para a vida.

O interesse da irmãzinha, pelos cuidados que ela dedica ao filho e ao irmão, implica em ver a necessidade do *outro*, possui uma função humanizadora e anunciativa de que ela é fonte de vida e pode retornar para o lar. Esse episódio é instigante neste conto quando pensamos nos estudos realizados sobre o leite materno e na relutância e aceitação das mulheres em amamentar.

A preocupação com a amamentação relaciona-se ao projeto de redefinição da mulher como mãe quando a criança tornou-se alvo de investimento do Estado brasileiro, que incorporou uma política de expansão populacional. Os fatores econômicos e o peso das convenções sociais delinearão não só uma forma de

ser mulher, mas de ser mãe, de estar numa família, educando ou não os seus filhos.

A amamentação aparece como um valor importante no século XIX, mas não se constituiu em um valor universal para todas as mulheres. As amas, que até então desempenhavam essa ação, perderam o seu valor, sob o argumento econômico. “As crianças são mal alimentadas e mal cuidadas pelas amas. Quando voltam vivas à casa dos pais, estão frequentemente em triste estado: magras, pequenas, disformes, atacadas por febres ou presas a convulsões... Que lucraram então os pais?” (BADINTER, 1985, p. 195).

Com todos os argumentos científicos, médicos, políticos, econômicos e sociais que recaíram sobre a amamentação, havia mulheres que não amamentavam e eram alertadas pelos médicos quanto ao risco de morrerem. “O abandono do aleitamento materno é apresentado por todos, não apenas como um erro de regime, mas, sobretudo, um pecado contra Deus, uma ação imoral” (BADINTER, 1985, p. 197).

No entanto, no conto, a personagem da irmãzinha revive. Supera a sua própria morte para proteger o filho e o irmão. Não os deixam órfãos e nem abandonados.

O rei então não se conteve mais, correu para ela, dizendo:

- Não podes ser outra senão a minha esposa querida.

- Sim, - respondeu-lhe ela - sou eu mesma, tua esposa querida. Pela graça de Deus, voltou à vida; bela e sadia e viçosa como fora antes. Contou ao rei o crime praticado pela bruxa perversa e sua filha e o rei mandou que fossem ambas julgadas e condenadas. A filha foi conduzida à floresta, onde acabou esfaqueada pelos animais ferozes; a bruxa foi lançada à fogueira, onde teve morte horrível, e assim se transformou em cinzas; o gamozinho recuperou novamente seu aspecto humano.

A partir de então, a irmãzinha e o irmãozinho viveram juntos com o rei em seu castelo, alegres e felizes pelo resto da vida. (GRIMM, 1961).

A madrasta, juntamente com a sua filha, é excluída da narrativa, dando ao conto outro princípio organizador. O gamozinho retoma a sua forma original. A irmãzinha volta a exercer a sua função de mãe e esposa. A ama mantém-se no seu lugar. O rei continua a reinar. Confere-se às personagens uma autoridade sobre a sua existência. Superam-se as situações adversas vividas. A morte da madrasta e da filha foi necessária para dar um sentido novo para a permanência das personagens que sobreviveram e trocaram de posições e de lugares no conto.

Face ao exposto, a maternidade da irmãzinha pode ser aqui entendida como a construção de uma prática cultural que, ao longo do conto, assumiu diferentes configurações ao cuidar do irmão e posteriormente de seu filho. Esse recorte traz à tona a frequência e a importância que a maternidade assume na trama.

As personagens masculinas são salvadoras. São elas que incitam a personagem feminina-irmãzinha a mudar de condição. No início, é o irmãozinho que propõe a fuga para a floresta. Também é ele que traz o rei. É o rei que leva a irmãzinha e a salva das garras da madrasta.

Contudo, cabe ainda acentuar as diferenças, controvérsias e sentidos em relação a ser órfão do sexo masculino e ser órfã do sexo feminino a partir das ações das personagens. Possivelmente, a irmãzinha, por ser uma personagem feminina, pode também estar dando indícios de que não sabe se cuidar, é frágil, e tem que ser protegida. Paradoxalmente, é a irmãzinha que sabe cuidar do outro, do irmãozinho, definindo regras para que ele não ceda à sede e para a convivência na casa da floresta.

O enunciado em que o irmãozinho se atira à fonte ressoa como uma característica e necessidade masculina, enquanto a irmãzinha revela-se como uma personagem feminina sábia, previdente, que alerta sobre o perigo. Nisso

ecoa a naturalização da orfandade para personagens masculinos e personagens femininos. Para as personagens femininas, cabem-lhes responsabilidades quanto aos cuidados com o outro desde muito cedo. Aos personagens masculinos, cabe-lhes ser corajosos, destemidos, sem serem educados para cuidar do outro e de si mesmos.

Em relação aos temas da orfandade e do abandono, há um entrelaçamento de dramas e tramas que envolvem crianças de carne e osso que, a partir de suas relações com o outro (na vida diária) e com o texto literário (na leitura), contribuem para o processo de construção das significações das personagens.

Evidencio o drama como experiências das personagens a partir de suas relações com o outro e contextos diversos e a trama como uma estrutura de elementos que se interligam como se fossem redes. As intrigas, as tramas e as situações apresentadas no conto estão relacionadas a valores históricos, culturais, sociais, havendo na leitura /análise dessa narrativa a resignificação de temas que ainda são recorrentes na atualidade e que estão na literatura de muitos modos. O conto ganha um sentido simbólico e possibilita reflexões sobre as infâncias e maternidades.

Reflexões finais

Trouxe para esse estudo personagens fictícias de um conto do século XIX dos irmãos Grimm com o objetivo é atribuir significações às personagens relacionando-as ao mundo real. Mas, antes, o que dizer da relação ficção e realidade? Como significar o conto, trazendo-o para a vida real?

Ler um conto é adentrar num mundo narrativo que nos envolve emocionalmente. Realidade e ficção são duas dimensões diferentes. A primeira circula entre nós e a segunda vive fora da realidade que lhe deu existência

(ECO, 2009). Personagens fictícias são preservadas nos contos, mesmo que em uma tradução ou outra se suprimam ou acrescentem novos elementos. “[...] um personagem fictício permanece o mesmo até se for colocado em um contexto diferente, contanto que as propriedades diagnósticas (a serem definidas para cada caso), sejam preservadas” (ECO, 2009, p. 4).

Personagens fictícias são um objeto semiótico que, enquanto tal, encarnam imagens, signos, descrições, propriedades, expressões que trazem em seu conteúdo diferentes sentidos, interpretações e noções compartilhadas por uma comunidade social e registradas coletivamente.

Flutuam entre nós, como se fosse alguma narrativa real e até é possível que nos identifiquemos com um ou outro personagem, com um acontecimento, estabeleçamos relações, associações com a vida real. Essa é uma das propriedades das personagens fictícias: fazer-nos acreditar que estão entre nós.

Num conto há também magias, feitiçarias, a presença do sobrenatural, reverberações religiosas, inacessíveis para a nossa realidade, embora haja também, num mundo real, crenças semelhantes a esse imaginário que são reais para as pessoas imersas nesse contexto, numa determinada cultura. Isso nos faz crer que personagens fictícios, no nosso caso, literário, são separadas da realidade por limites imprecisos.

Vigotski (2004) nos diz sobre os sentimentos que a arte, a literatura pode despertar nas pessoas: “[...] todo o conteúdo e os sentimentos que relacionamos com objeto de arte não estão contidos nela, mas são por nós incorporados, como que projetados nas imagens da arte, e os psicólogos denominaram empatia o próprio processo de percepção” (VIGOTSKI, 2004, p. 334).

Neste texto, adentramos na narrativa e no destino reservado às personagens que de algum modo tornaram-se simbolicamente referências para a real condição das infâncias e maternidades. O conto trouxe interligações sobre essa temática, sugeriu imagens e mobilizou a imaginação. Nessa perspectiva, permitiu a significação, “o que implica em formação de imagens afetadas e permeadas por signos e sentidos socialmente construídos” (SMOLKA, 2004, p.41), ou seja, aquilo que se produziu na trama das personagens deixou marcas históricas nos leitores e também no modo de olhar para a relação entre crianças e adultos.

O conto constitui aqui uma chave para pensarmos nas relações sociais, nas lutas humanas, no modo como as pessoas influenciam umas às outras, nas muitas histórias de crianças órfãs e abandonadas, nas maternidades, nos diferentes valores da sociedade em diferentes períodos históricos, nos sentimentos, motivos que levam um e outro a abandonar e ser abandonado.

O drama que compõe a relação entre as personagens é carregado de uma luta de sentimentos, paixões e tudo aquilo que faz parte do humano. Elas participam de uma realidade que se insere nas relações sociais, mas que podem demonstrar mudanças de papéis da maternidade e do lugar ocupado pela infância.

Referências

ÁLVAREZ, Maria Edmeé. *Cuentos de Grimm*. México: Porrúa, 1967.

ÁLVAREZ, Amélia; DEL RIO, Pablo. *De la psicología del drama al drama de la psicología. La relación entre la vida y la obra de Lev S. Vygotski*. Madrid: Fundación Infancia y Aprendizaje, 2007.

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BADINTER, Elizabeth. *Um amor conquistado. O mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. São Paulo: Unesp, 1998.

GRIMM, Irmãos. *Contos e lendas dos irmãos Grimm*. Tradução de Iside M. Bonini. São Paulo: Edigraf, 1961.

ECO, Umberto; VALSINER, Okan. Sobre a ontologia de personagens fictícios. Uma abordagem semiótica. *Sign Systems Studies*, Tartu, v. 37, n. 1-2, p. 82-87, 2009.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. São Paulo: Summus, 1980.

ROSSETTI-FERREIRA, Maria Clotilde et al. *Rede de significações e o estudo do desenvolvimento humano*. Porto Alegre: Artes Médicas, 2004.

SMOLKA, Ana Luiza Bustamante. Sobre a significação e sentido: uma contribuição à proposta de Rede de Significações. In: ROSSETTI-FERREIRA, Maria Clotilde et al. *Rede de Significações e o estudo do desenvolvimento humano*. Porto Alegre: ARTMED, 2004.

VYGOTSKY, L. S. *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

VYGOTSKY, L. S. *Psicologia da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

VYGOTSKY, L. S. *Psicologia pedagógica*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Recebido em: 11 de maio de 2015.
Aprovado em: 23 de abril de 2016.