

Da submissão ao libertino: (re)leitura de Rapunzel na contemporaneidade

From Subjection to Debauchery: A (Re)Reading of Rapunzel in Contemporary Times

Késia Gomes da Silva*

O feminino e a literatura brasileira

Nos estudos de literatura brasileira encontra-se uma vasta produção que engloba a mulher e temáticas previamente estabelecidas para o universo feminino, sempre em tom didático e autoritário. No período do Barroco, por exemplo, quando os escritores se referiam à mulher, um dos temas recorrentes era a sua associação com Eva - mulher diabólica que desvirtua os homens do caminho socialmente aceito.

Essas conexões da mulher com a dissimulação não ficaram somente em períodos específicos, mas se perpetuaram na produção literária, tomando diferentes formas de acordo com cada contexto sociocultural. No século XIX, por exemplo,

* Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). Bolsista da Fundação Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

observa-se uma intensa transformação no cenário brasileiro, como as mudanças urbanas que modificaram o estilo de vida público e privado e foram decisivas para influenciar a literatura da época. A socióloga Maria Ângela D'Incao (2017) associa essas transformações com uma proposta de "ser civilizado", termo identificado com o europeu, uma vez que os estilos advindos da Europa começavam a adentrar nas casas da elite brasileira e, com essa nova reorganização, a rua passa a adquirir status de público, enquanto a casa, de privado (D'INCAO, 2017, p. 226-227).

É nesse íterim que surge o discurso de "higienização" da cidade do Rio de Janeiro (que era a capital do Brasil), refletindo diretamente na família burguesa, haja vista que as modificações estavam centradas na elite e, especificamente, na família patriarcal. Segundo D'Incao o cenário se configura pela

[...] consolidação do capitalismo; o incremento de uma vida urbana que oferecia novas alternativas de convivência social; a ascensão da burguesia e o surgimento de uma nova mentalidade - *burguesa* - reorganizadora das vivências familiares e domésticas, do tempo e das atividades femininas; e por que não da sensibilidade e da forma de pensar o amor (D'INCAO, 2017, p. 223).

Com base nas afirmações de D'Incao, verifica-se que tais mudanças foram imprescindíveis para sustentar o controle dos homens sobre as mulheres. Tal controle não se restringe à vida real, mas se estende para a ficção romântica, em que se constata uma reserva dos papéis secundários e das atividades domésticas para a parte feminina da população, vista como frágil e indefesa. Assim, frequentar o mundo externo era considerado uma ameaça à ordem patente, pois as mulheres em contato com o espaço público poderiam ter a sua moral conspurcada. Conforme aponta Guacira Louro:

Percebida e constituída como frágil, a mulher precisava ser protegida e controlada. Toda e qualquer atividade fora do espaço doméstico poderia representar um risco. Mesmo o trabalho das jovens das camadas populares nas fábricas, no comércio ou nos escritórios era aceito como uma espécie de fatalidade. Ainda que indispensável para a sobrevivência, o trabalho poderia ameaçá-las como mulheres, por isso deveria ser exercido de modo a não afastar da vida familiar, dos deveres domésticos, da alegria da maternidade, da pureza do lar (LOURO, 2017, p. 453).

Para que isso não acontecesse, o papel da mãe, esposa e dona de casa como única possibilidade de atuação para as mulheres (MALUF; MOTT, 1998, p. 374) estava reforçado pela figura virginal de Maria, considerada o modelo ideal a ser seguido. Assim, a educação formal feminina jamais deveria ser concebida sem uma sólida referência moral, ou seja, cristã, sobretudo da igreja católica, que enfatizava a ideia de mulher portadora do mal - assim como Eva (LOURO, 2017, p. 447) e, portanto, necessitada de vigilância atenta e constante.

Essas ideologias foram sendo incorporadas pela ficção romântica e interferiam diretamente no pensar o amor, que era uma das preocupações masculinas. Se analisarmos a produção literária brasileira, observaremos que o romance - principalmente do período romântico - apresenta um amor mais próximo a um "estado de alma" do que à atração física. Nesse período, a escolha pelo matrimônio e também pelo cônjuge são a condição de felicidade da mulher que se apaixona perdidamente e passa a suspirar, sofrer e escrever cartas para o amado; no caso do amor do homem pela donzela, a literatura romântica apresenta esse sentimento associado a interesses econômicos e políticos da burguesia, portanto, ama-se somente aquela que poderia oferecer benefícios para a família. Isso significa que as mulheres eram persuadidas a viverem reclusas não só socialmente, como também, na literatura.

No romance *A moreninha* (1844), de Joaquim Manoel de Macedo, por exemplo, ostenta-se uma forma de amor estreitamente vinculada à dominação patriarcal, visto que introduz uma relação em que o homem aparece com uma força capaz de recuperar o caráter moral perdido das mulheres: o amor aparece sempre vitorioso, como ocorre com Aurélia, no romance *Senhora* (1875), de José de Alencar (DINCAO, 2017, p. 234), em que o homem mostra-se pronto a resgatar a mulher do "mal", entendido como aquilo que se refere ao mundo exterior.

Entretanto, ainda no século XIX, algumas produções literárias começam a desafiar os recônditos impostos ao universo feminino e, conseqüentemente, à tradição patriarcal. A maternidade, sempre cultuada pelos homens como o sonho

e/ou realização da mulher, começa a ser questionada em determinadas escritas literárias: no romance *Os dois amores* (1848), igualmente de Joaquim Manoel de Macedo, a maternidade, ainda que homenageada, não se torna a idealização principal da mulher, fato que desestabiliza os princípios que a colocam numa posição secundária, frágil, maternal, enfim, relacionada ao lar.

Podemos identificar que, ao mesmo tempo que a ficção romântica (não apenas no período romântico, propriamente, mas na percepção da vida no decorrer dos tempos), apresenta uma literatura linear que preza pelo espaço interior, descrevendo os papéis sociais e a santificação da mulher como mãe, esposa e dona de casa, que narra histórias de heroínas com uma idealização amorosa em que a imagem feminina aparece sempre afeiçoada ao sofrimento pela espera de seu amado, em que o desejo físico e a sua possibilidade de realização são quase inexistentes (D'INCAO, 2017, p. 237), também é possível para a ficção inverter essas ideias ao colocar os sentimentos amorosos mais complexos nos quais as personagens aparecem subvertendo a "boa ordem" ao adquirirem características que se voltam ao cinismo, à ironia, à ambiguidade e à rebeldia; desse modo, muito mais que subordinadas, as personagens subornam as determinações do patriarca, ao serem amorosamente mais complexas do que eles desejavam.

Nesse sentido, começa-se a ter uma postura de resistência da literatura à sistematização burguesa vigente. Encontram-se nessa reorganização literária personagens que ainda estão no âmago da condição de submissão, mas, também nos deparamos com os homoafetivos, com mulheres que transcendem¹, com negras e negros, com indígenas e várias outras vozes que, mesmo presentes, nunca tinham sido de fato ouvidas porque sempre foram ignoradas, desqualificadas e interditas. Desconstroem-se com a chegada da pós-

¹ Lembramos aqui o livro *A princesa salva a si mesma neste livro*, da estadunidense Amanda Lovelace, livro de contos que trata do amor e do empoderamento feminino, rememorando os contos de fadas para a realidade do século XXI. Cabe ressaltar que, no referido exemplar, a princesa não só salva a si mesma, como narra o seu próprio "viveram felizes para sempre". Outro livro da autora com característica transversal é *A bruxa não vai para a fogueira neste livro*, um apanhado de poesias que proclama a união das mulheres contra as variadas formas de opressão e violência.

modernidade as certezas, as delineações, a estruturação, tudo é oscilante e a descentralização parece ser a marca dos tempos.

Tomamos para melhor caracterizar a mudança as palavras de Zygmunt Bauman:

Certamente o mundo pós-moderno é qualquer coisa, menos imóvel - tudo, nesse mundo, está em movimento. Mas os movimentos parecem aleatórios, dispersos e destituídos de direção bem delineada (primeiramente, e antes de tudo, uma direção cumulativa). É difícil, talvez impossível, julgar sua natureza "avançada" ou "retrógrada", uma vez que o interajustamento entre as dimensões espacial e temporal do passado quase se desintegrou, enquanto o próprio espaço e tempo exibem repetidamente a ausência de uma estrutura diferenciada ordeira e intrinsecamente (BAUMANN, 1998, p. 121-122).

Corroborando a visão baumaniana é que este trabalho busca discutir a respeito dos contos de fadas e sua permanência enquanto uma narrativa unilateral na contemporaneidade, quando novas formas de escrita são propostas e inseridas dentro de um campo literário em que o espaço precisa ser cada vez mais plural.

Para Maria Mirtis Caser e Silvana Athayde Pinheiro,

[...] outra marca deste tempo é a tendência de se desfazer dos mitos e das ilusões construídas ao longo da modernidade. Por isso, questões do discurso de autoridade, de poder e de suas relações com as chamadas minorias marginalizadas, seja pelos contornos da etnia, do gênero, da idade, entre outros, estão no âmago dos empreendimentos contemporâneos. Principalmente as manifestações artísticas feministas têm utilizado os procedimentos parodísticos para desafiar ironicamente a tradição patriarcal (2018, p. 325).

É por intermédio da problematização de "viveram felizes para sempre" e "era uma vez" que escolhemos para análise os contos "Rapunzel", de Bernadette Lyra (1981) e dos Irmãos Grimm (1812), pois percebemos neles incômodos que geraram temáticas que englobam as discussões acerca do rompimento do lugar comum relacionado às mulheres (como já apresentamos anteriormente), especificamente, sobre o corpo feminino objetualizado pela sociedade patriarcal, seja sexualmente, seja moralmente.

Nosso objetivo é propor uma análise de como a personagem Rapunzel é representada em ambos os contos, levando em consideração o período em que

foram produzidos. Iniciamos pelo conto dos Irmãos Grimm, que apresenta uma relação de dominador x dominado, ao descrever uma donzela que fora privada de relações sociais pela bruxa má e trancafiada num castelo, até que certo dia é “salva” pelo príncipe, jovem, belo e forte. Após, apresentaremos uma releitura do mesmo conto feita por Bernadette Lyra, autora capixaba contemporânea, cuja visão de Rapunzel inicialmente está cercada pelos interditos cristãos, morais e sexuais – além de sofrer violência em vários âmbitos –, mas que em seguida transgride, corrompendo os padrões e a moral burguesa cristã.

Para isso, tomam-se as considerações de Mary del Priore (2017) acerca da história social das mulheres no Brasil; de Nathalie Sá Cavalcante (2015), a respeito do estudo dos contos de fadas e o gênero na literatura; e de Georges Bataille (1987) relativo ao erotismo bem como de outros autores que virão sustentar nossas análises e hipóteses.

O mito e sua permanência ou o revisitar?

É comum encontrarmos nos contos de fadas a frase inicial “era uma vez”. Além dessa sentença emblemática, observamos também uma série de estereótipos relacionados aos personagens, em especial, às mulheres, que nos contos de fadas estão sempre à espera de um príncipe que irá resgatá-las e fazê-las felizes.

Para Nathalie Sá Cavalcante,

Os contos de fadas possuem alguns traços que, mesmo nas releituras atuais, ainda são frequentes. Uma delas é a fragilidade feminina; a mulher, donzela, delicada e desprotegida, espera e/ou é salva pelo príncipe forte e capaz de enfrentar qualquer obstáculo (CAVALCANTE, 2015, p. 39).

É nesse viés que tomamos como base as personagens femininas, pois, como vimos, durante toda a história foram silenciadas, reprimidas e violentadas em várias dimensões. No caso dos contos de fadas, é possível verificar que eles trazem um caráter altamente pedagógico para as mulheres, ao assumirem um

discurso “educativo” voltado para o lar, para a fragilidade e, não obstante, para a sexualidade. É justamente por esse motivo, que não devem ser recebidos apenas como ficcionais, pois, ao serem interpretados por vozes masculinas, como Perrault, Andersen e os irmãos Grimm², incorporam questões culturais de cada época e que são perpassadas constantemente, o que significa que o “era uma vez” ainda tem permanências na sociedade atual.

Nesse sentido, é cabível entender os contos de fadas como uma narrativa mitológica, pois, além de expressarem uma gama de histórias que podem ser contestadas quanto a sua veracidade, também apresentam aquelas que, ao rememorar um episódio transcendental, passam a ser legitimadas, assim como os feitos bíblicos. É importante salientar que, mesmo as concepções bíblicas abarcam o que Mircea Eliade (1972) define como mito. Segundo ele, tal concepção é ampla e abrangente porque o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Assim, o mito é a narrativa de uma criação: como foi produzido e passou a ser (ELIADE, 1972, p. 6).

Para Eliade há uma distinção entre as histórias verdadeiras e as falsas no que tange ao mito, a isso ele afirma que

[...] as histórias “verdadeiras” são todas aquelas que tratam da origem do mundo; seus protagonistas são entes divinos, sobrenaturais, celestiais ou astrais. [...] As histórias “falsas” são as que, contam as aventuras do Coiote, o lobo das pradarias. Em suma, nas histórias “verdadeiras” defrontamo-nos com o sagrado e o sobrenatural; as “falsas”, ao contrário, têm um conteúdo profano (ELIADE, 1972, p. 11).

Justamente por isso, é que os seres humanos tendem a reproduzir somente as histórias “verdadeiras”, ainda que não tenham presenciado tais feitos

² Vale notar que Perrault foi um poeta, advogado, roteirista e escritor, sendo considerado o “Pai da Literatura Infantil”. Suas histórias que deram origem a esse título são: “Chapeuzinho Vermelho”, “O Barba Azul”, “A Bela Adormecida”, “O gato de botas” e “O pequeno polegar”. Já Andersen foi um dinamarquês, escritor e poeta de histórias igualmente infantis, alguns de seus contos mais conhecidos são “A pequena Sereia” e “A rainha da Neve”. Por sua vez, os irmãos Grimm eram acadêmicos, linguistas, poetas e escritores de fábulas infantis, tais como “Rapunzel”, “Branca de Neve” e “Cinderela”.

sobrenaturais. Isso se explica porque essas histórias sempre têm um teor sagrado que justifica as ações e a origem da repressão, que implicam relações de poder para com o Outro. Neste caso, quando se trata de coibir quaisquer desejos que estejam ligados às histórias “falsas” que, por sua vez, têm uma manifestação profana, a classe feminina é sempre pulverizada pela dominação masculina; não existe nesta travessia mitológica espaço para a alteridade (termo que sugere igualdade de condições para ambos os sexos), e daí seu caráter “falso”, porque não deve ser reproduzido. O mito, portanto, reflete aquilo que num processo de socialização é aceitável.

Todavia, hoje essas observações um tanto quanto arcaicas do mito não ganham força num sentido de prática discursiva legítima como era antigamente. Se Eliade afirma que “conhecer os mitos é essencial porque, ao rememorá-los é possível reatualizá-los, repetindo o que os deuses, heróis ou ancestrais fizeram (p. 14)”, por outro lado, deparamos com um tipo de narrativa que não condiz com a reincidência proposta pelo mito, ao contrário, requer um revisionismo em que o mito contemporâneo possa estar essencialmente “vivo”, não no sentido de fornecer modelos para a conduta humana como propõe Eliade, mas o de conferir um novo significado às narrativas que se originam dele.

Em “Rapunzel”, dos Irmãos Grimm, essa criação de novos significados ainda não se faz presente; ao contrário disso, o que se apura na narrativa é uma vinculação ao projeto do homem salvador *versus* mulher subordinada. Essa dominação só é possível graças à sustentação de um discurso falocêntrico, que garante ao homem um significante que está presente na ordem da linguagem capaz de gerar significados; estar no centro, ter um domínio, controlar e não conformar-se com aquilo que provém de fora, do Outro (GALLOP, 2001, p. 13-14) são fatos que se refletem na narrativa grimmiana, como podemos ver no fragmento: “Mas em torno de tudo se erguia um muro altíssimo, que ninguém se atrevia a escalar. Afinal era a propriedade de uma feiticeira muito temida e poderosa” (GRIMM, 1812, p. 1).

O que é possível constatar nesse trecho é uma marca fálica para se referir à feiticeira - um castelo muito alto que precisa ser escalado, o temor e o poder - o que se associa ao objeto fálico masculino, isto é, o pênis que na concepção do homem tradicional é aquilo que o torna poderoso e, portanto, dominador de uma mulher. Mais adiante, nos deparamos com um macho a postos para salvar a sua amada: "O marido, que a amava muito pensou: não posso deixar minha mulher morrer. Tenho que conseguir esses rabanetes, custe o que custar!" (GRIMM, 1812, p. 1), o que direciona o leitor para um suposto final em que *amor vence qualquer atrocidade*. Esse ideal é reforçado quando o marido resolve entregar a criança à bruxa má, em troca dos rabanetes para a sua esposa.

De acordo com Cavalcante, "as violências são classificadas pelas formas inquestionáveis como acontecem, como a física, a institucional, a intrafamiliar, a moral, a patrimonial, a psicológica, a sexual, a simbólica, dentre outras, ou seja, pelo ideal motivador" (CAVALCANTE, 2015, p. 25). No conto, ao entregar a criança em prol de uma salvação presumida, o marido não só age como um pai ausente, ao abandonar a criança, como a própria narrativa sustenta a culpa desse abandono à mulher, ao colocar o marido como "apavorado" para salvá-la e por isso ter agido de tal maneira. Em vista disso, percebemos que a mulher aqui sofre uma violência simbólica e, conseqüentemente psicológica, mas o foco narrativo possui estratégias de persuasão consistentes para conduzir o leitor a *apiedar-se* do marido.

Vemos ainda que Rapunzel ao crescer foi entregue para uma bruxa má - a feiticeira, o que novamente corrobora a ideia entre bem x mal marcante nos contos de fadas, em que a persona "do mal" é frequentemente uma mulher e, raras vezes, um homem. Esse fato é importante para encaminhar o leitor a uma aproximação com marido, que por sua vez tem suas ações violentas diluídas em face dos personagens hipoteticamente "do mal". Ademais, no conto, revela-se uma imagem de Rapunzel quase angelical:

Rapunzel cresceu e se tornou a mais linda criança sob o 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: apenas uma janelinha, no lugar mais alto. Quando a velha desejava entrar, ficava embaixo da janela e gritava - Rapunzel, Rapunzel! Joga abaixo tuas tranças! Rapunzel tinha magníficos cabelos compridos, finos como fios de ouro. Quando ouvia o chamado da velha, abria a janela, desenrolava as tranças e jogava-as para fora. As tranças caíam vinte metros abaixo, e por elas a feiticeira subia (GRIMM, 1812, p. 1).

Observa-se que Rapunzel é uma figura condicionada a aprisionar-se em um mundo apenas seu. A narrativa apresenta a moça já aos doze anos de idade presa no alto da torre de um castelo no meio da floresta, tendo contato apenas com a feiticeira. Apreende-se disso que Rapunzel foi criada não para viver em sociedade (já que isso indicava um perigo para as jovens), mas, para a reclusão e obediência à feiticeira que representa uma visão “maléfica” de uma parcela da sociedade. Porém, em um dado momento da narrativa há a inserção do príncipe – belo, jovem e forte – que irá salvar a sua amada: ao passear pela floresta e escutar um “canto tão bonito com uma voz doce”, o filho do rei fica maravilhado e procura descobrir de onde provém tal melodia. Ao encontrar o castelo e nele Rapunzel, o herói busca meios de subir e encontrar a amada.

Nesse momento, há incorporação da passagem bíblica na qual Eva possivelmente induziu Adão a comer do fruto proibido no paraíso, uma vez que, o canto de Rapunzel e sua voz doce provocam a ida do príncipe até ela e, conseqüentemente, uma tragédia ao final do conto:

As tranças caíram pela janela abaixo, e ele subiu. Rapunzel ficou muito assustada ao vê-lo entrar, pois 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, explicando que não teria sossego enquanto não a conhecesse. Rapunzel foi se acalmando, e quando o príncipe 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 (GRIMM, 1812, p. 2).

Para Cavalcante (2015) determinados textos literários estabelecem uma posição secundária às mulheres e propõem a continuidade de um discurso misógino, que

se pauta em reforçar estereótipos femininos, mostrando que, num contexto discursivo onde as relações de gênero são discutidas, o homem sempre estará em vantagem. No conto, vemos isso se concretizar com um desfecho quase narcísico na figura do homem ao mostrar sua auto importância para concretizar a felicidade da mulher que, nesta circunstância, aceita ir com o príncipe sem nenhum questionamento.

Incomoda nessa ação um discurso fantasioso (me leva no seu cavalo) que remete à salvação da moça para o “viveram felizes para sempre”; além disso, a ingenuidade e subordinação da personagem é outro ponto digno de críticas: se nos contos qualquer prisão é solucionada pelo fato de um homem desconhecido vir e “salvá-la” daquilo, na realidade isso não acontece. O que se concretiza e se reforça nessa ação é um tipo de violência velado e quase imperceptível para o leitor, já que “ele é mil vezes melhor que a velha senhora” sugere que qualquer macho disposto a libertar a mulher é sinônimo de valentia e por isso, não ir com ele seria um ato desmerecedor de sua coragem. Além disso, ignora-se completamente toda e qualquer situação de violência praticada contra os direitos da jovem, visto que a feiticeira, ao “isolar Rapunzel do mundo”, privou-a de se relacionar com um mundo externo ao castelo.

Entretanto, se nos Irmãos Grimm encontramos um tipo de narrativa que se volta aos modelos patriarcais, em Bernadette Lyra subverte-se essa norma, ao propor a contista uma releitura do mesmo conto no seu livro intitulado *As contos no canto*. Se em “Rapunzel”, dos irmãos Grimm, o *canto* é entendido como o recôndito feminino ao reprimir e subordinar a personagem, Lyra oferece outra visão revisitada desse mesmo *canto*, onde, ao contrário do tradicionalismo, a autora se utiliza de aspectos do conto de fadas e, fazendo uma releitura, se apropria dele, fundindo elementos da atualidade com teor crítico dos papéis tradicionais de gênero e um discurso inovador, repleto de paródia, humor e ironia (CASER; PINHEIRO, 2018, p. 326).

No caso de Rapunzel, de Bernadette Lyra, a questão do desejo sexual reprimido é posta em xeque. No conto a personagem não mais se retrai, ao contrário, subverte as normas, explorando uma liberdade inexistente nas personagens dos contos de fadas. Os interditos nesse conto, têm como objeto a sexualidade como podemos ver:

Por **motivos de ordem religiosa, proibiu que a filha cortasse os cabelos. Ele mesmo trançava-lhe as tranças.** No entanto tremia acarinhando as tranças de ouro da filha. Pelos mesmos motivos de ordem religiosa, resolveu **guardar a filha contra a perdição do mundo.** Ele mesmo trocava-lhe as roupas e orava com ela no quarto. No entanto, entre salmos, engolia os gemidos pensando na delicadeza da carne que a roupa da filha vestia.

De manhã e à tarde, junto a ela vigiava e orava. Mas à noite dormia. E, enquanto dormia, as tranças da filha, como **cobras de ouro**, deslizavam no assoalho até a janela do alfaiate vizinho. E, enquanto dormia, as tranças eram espessos degraus entre as duas janelas. Quando achou a tesoura do alfaiate vizinho sob o travesseiro da filha, degolou as duas tranças com dois golpes de ódio. Depois, furou os próprios olhos no aço das pontas. Agora enquanto a filha dorme com o alfaiate no quarto vizinho, se assenta de guarda na porta. Vai enxugando o rio que lhe escorre pelos olhos feridos, sem cessar, no lençol morto das duas tranças (LYRA, 1981, p. 19, grifos nossos).

O que podemos verificar inicialmente é a presença de dois personagens: o pai, que sustenta um posicionamento autoritário, e a filha, personagem que transita entre o interdito calcado na religião e a transgressão. Segundo Bataille (1987, p. 29) “o erotismo é o desequilíbrio em que o próprio Ser se põe em questão”. O erotismo, portanto, não poderia acontecer no seio das famílias tradicionais, uma vez que, por ser considerado algo mundano, é passível de ser vivenciado por qualquer pessoa em contato com a sociedade. Para que isso não acontecesse, os patriarcas isolavam suas filhas em conventos, mosteiros ou mesmo em suas casas e ali eles as controlavam. No caso do conto de Lyra, temos a filha aprisionada pelo pai que, infere-se, sente por ela um impulso que beira o incesto: “No entanto tremia acarinhando as tranças de ouro da filha”, o que infringiria uma das regras mais graves da interdição: o desejo sexual por alguém que morava sob o mesmo teto do desejoso, quando nasceu.

É interessante que os interditos que o pai impõe para a filha já começam reverberando em seus cabelos: “por motivo de ordem religiosa, proibiu que a filha cortasse os cabelos”; é possível encontrar nisso alguns destaques que devem ser levados em conta: 1) os cabelos da filha deveriam sempre estar presos e trançados, o que remete para um sentido antropológico, social e cultural sustentado na antiguidade e em algumas religiões mais convencionais de que o cabelo quando preso, significava que a mulher se encontrava em estado de virgindade; 2) a filha tem sua vida regida não somente pelo pai, mas pela Igreja que, como vimos acima, sustenta um discurso de que as mulheres devem se afastar do modelo Eva - “resolveu guardar a filha contra a perdição do mundo”; e 3) a filha vive sua sexualidade reprimida, pois não tem privacidade, haja vista que o pai “trocava-lhe as roupas e orava com ela no quarto” (LYRA, 1981, p. 19).

Observa-se nisso o controle familiar para evitar que a filha aceda ao pecado; nem mesmo em momentos de oração ela ficava sozinha, pois do contrário poderia ter pensamentos infames, nada adequado para uma moça de “boa honra”. Contudo, ao mesmo tempo em que a sexualidade velada é alvo de atenção neste conto, podemos visualizar novamente alguns pontos que dialogam com o conto dos irmãos Grimm: “possui longas tranças de ouro que se assemelhavam com cobras deslizando no assoalho à noite”, o que indica primeiramente uma aproximação diabólica, de profanação, ao trazer à tona um discurso bíblico em que a cobra se iguala ao mal e leva o homem ao pecado; secundamente, não seria gratuito que a personagem de Lyra tenha tranças como fios de ouro que, na sociedade capitalista e competitiva leva o homem ao poder. Esse poder no conto pode ser compreendido ou como o controle do pai sobre a filha, ou da própria filha com ela mesma utilizando os cabelos de ouro como arma de libertação do sistema opressor familiar.

Além disso, a filha é descrita com traços de delicadeza que é desmascarada no conto não como sinônimo de fragilidade ou doçura, mas de perversão sexual e lascívia. Segundo Bataille (1987, p. 16), “o domínio do erotismo é a violação” e neste conto isso se apresenta de forma explícita porque abrange dois conceitos

desenvolvidos por ele - o interdito e a transgressão. Para o autor os interditos surgem como restrições impostas pelo homem a elementos relativos à morte, e que acabaram se estendendo à atividade sexual; por sua vez, a transgressão consiste no rompimento.

Em Rapunzel, esses dois conceitos se fundem uma vez que temos a tentativa masculina de continuidade em prol da preservação de valores morais, mas também temos esses mesmos valores sendo rompidos na figura paterna que nutre a pulsão erótica pela filha a qual, mesmo sob vigilância, se envolvia com o alfaiate vizinho em segredo: "E enquanto dormia, as tranças da filha, como cobras de ouro, deslizavam no assoalho até a janela do quarto do alfaiate vizinho. E, enquanto dormia, as tranças eram espessos degraus entre as duas janelas" (LYRA, 1981, p. 19).

Bataille explica que há uma relação entre a religião e o erotismo, porque em ambos é necessário ter uma experiência interior e que, tanto na religião quanto no erotismo, há imagens que suscitam em uns os comportamentos do interdito, e em outros o da transgressão (BATAILLE, 1987, p. 34). No conto analisado esses embates nomeados por Bataille se fazem presentes, uma vez que o pai "entre salmos, engolia os gemidos pensando na delicadeza da carne que a roupa da filha vestia", enquanto a filha, mesmo sendo interditada pela figura paterna "de manhã e à tarde, junto a ela, vigiava e orava. Mas à noite dormia", envolvia-se com o alfaiate. O texto de Lyra leva o leitor a questionar determinadas estruturas familiares e o seu resultado para a sociedade. Se por um lado a indicação da relação incestuosa do pai com a filha o levou a trancá-la dentro de casa, fazendo-a sua propriedade, por outro temos essa mesma ação reverberando em consequências drásticas para a menina.

O término do conto conduz para a reflexão e aponta para as consequências catastróficas da organização deste convívio familiar:

Quando achou a tesoura do alfaiate vizinho sob o travesseiro da filha, degolou as duas tranças com dois golpes de ódio. Depois, furou os próprios olhos no aço das pontas.

Agora enquanto a filha dorme com o alfaiate no quarto vizinho, se assenta de guarda na porta. Vai enxugando o rio que lhe escorre pelos olhos feridos, sem cessar, no lençol morto das duas tranças (LYRA, 1981, p. 19).

Tendo em vista as ações do pai, o final só poderia ser trágico. Bataille (1987, p. 48) diz que “tanto na sexualidade quanto na morte o que é sempre visado é a violência, que assusta e que fascina. Esse fascínio é despertado pelo interdito e é o que leva a transgredir”. Desse modo, encontramos nesse desfecho um pai que concretiza a violência com a filha ao “degolar”, isto é, decepar, decapitar, as suas tranças. Durante o conto a violência simbólica e de gênero é marcada; é por meio dela que se chega à violência gestual; o genitor não se preocupa com as consequências que seus atos geram para a filha, o ódio por não conseguir resguardá-la do “pecado” o leva a agir de modo descomedido, para ele o que importa é mantê-la pura, segundo os moldes patriarcais e cristão.

Tanto em Lyra quanto nos contos de Grimm, o “viveram felizes para sempre” não acontece de modo pacífico - há um poder excessivo nas estruturas familiares dos contos que é gritante. Mesmo o desfecho do texto de Lyra está longe de ser encarado como a liberdade plena da mulher; o que se tem na sua narrativa é o questionamento de determinados padrões e as suas consequências ao mexer com as estruturas arcaicas da família.

Diferentemente da narrativa grimmiana a mulher não é vista como a culpada pelas ações de violência inseridas aqui, a autora direciona o olhar para o pai, fazendo com que o leitor visualize os efeitos de uma sociedade retrógrada. É por esse viés que procuramos explorar neste trabalho o importante papel de revisão dos contos de fadas, transpondo-os para a atualidade. No caso específico de Rapunzel, é necessário contestar determinadas continuidades patriarcais mesmo porque estão em contos lidos para crianças. Cavalcante sugere que,

[...] ao não infantilizar os contos de fadas que, durante algum tempo foram construídos de forma infantilizada e a utilização de sociedades distantes para representar a nossa ocidental, machista, misógina,

homofóbica e bifóbica, por meio de morais explícitas, transgridem, subvertem, destroem (CAVALCANTE, 2015, p. 40).

Assim, contradizer certos discursos cristalizados na sociedade é importante para romper com esse continuísmo e, sobretudo, propor uma reflexão calcada na percepção de que as mulheres não podem ser subordinadas aos homens e que podem assumir todas as funções sociais, além de viverem sua sexualidade, rompendo com padrões estabelecidos por uma parte da humanidade.

Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

CASER, Maria Mirtis; PINHEIRO, Silvana Athayde. Sobre as fadas na contemporaneidade. In: SODRÉ, Paulo Roberto; FREIRE, Pedro Antônio; AMARAL, Sérgio da Fonseca (Org.). *Bravos Companheiros e fantasmas VIII: estudos críticos sobre o autor capixaba*. Campos de Goytacazes: Brasil Multicultural, 2018. p. 323-333.

CAVALCANTE, Nathalie Sá. *Corpos e sexualidades que transgridem: análise comparativa e gendrada dos poemas de *Bufólicas*, de Hilda Hilst*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/11786>>. Acesso em: 19 set. 2019.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GALLOP, Jane. Além do falo. *Cadernos Pagu*, n. 16, p. 267-287, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/cpa/n16/n16a12.pdf>> Acesso em: 23 set. 2019.

GRIMM. *Todos os contos dos Irmãos Grimm*. Disponível em: <https://www.grimmstories.com/pt/grimm_contos/index>. Acesso em: 20 set. 2019.

LYRA, Bernadette. *As contos no canto*. Vitória: Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1981. (Coleção Letras Capixabas, v. 2).

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENCKO, Nicolau (Org.). *História da vida privada no Brasil*. República: da Belle Époque à Era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 367-421.

PRIORE, Mary del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2017.

RESUMO: O objetivo deste trabalho é propor uma análise de como a personagem Rapunzel é representada nos contos de fadas dos Irmãos Grimm (1812) e no de Bernadette Lyra (1981), considerando o período em que foram escritos. Perpassaremos, primeiramente, pela discussão da relação de dominador *versus* dominado presente nos irmãos Grimm e, em seguida, analisaremos os interditos impostos a Rapunzel de Bernadette Lyra e as estratégias de transgressão utilizadas pela personagem. Para isso, se utilizam considerações de Priore (2017) acerca da história social das mulheres no Brasil; de Cavalcante (2015), e Caser e Pinheiro (2018) a respeito do estudo dos contos de fadas e gênero na literatura; e de Bataille (1987) relativo ao erotismo. Os resultados indicam que inclusive na literatura contemporânea os papéis tradicionais de gênero não foram completamente rompidos mesmo com a insistência feminina para que isso ocorra, e que, apesar da tentativa de se modernizarem essas estruturas, as mulheres ainda estão sujeitas à violência oriunda da "cultura" do patriarcado.

PALAVRAS-CHAVE: Bernadette Lyra – Contos. Bernadette Lyra e Irmãos Grimm - Rapunzel. Contos de fadas e patriarcalismo. Interdito e transgressão – Tema literário.

ABSTRACT: This article aims to propose an analysis of how the character Rapunzel is represented in the Grimm Brothers (1812) and Bernadette Lyra's (1981) fairy tales, considering the period in which they were written. We will first examine the relationship of dominator versus dominate present in the Grimm brothers and then analyze the prohibitions imposed on Bernadette Lyra's Rapunzel and the strategies of transgression used by the character. For this, considerations from Priore (2017) about the social history of women in Brazil are used; Cavalcante (2015), and Caser and Pinheiro (2018) about the study of fairy tales and gender in the literature; and Bataille (1987) concerning eroticism as well as other authors who support our hypothesis and analysis. The results indicate that even in contemporary literature traditional gender roles have not been completely broken even with the female insistence that this should occur, and that, despite the attempt to modernize these structures, women are still subject to violence from "culture" of patriarchy.

KEYWORDS: Bernadette Lyra – Short-stories. Bernadette Lyra and Grimm Brothers – Rapunzel. Fairy Tales and Patriarchalism. Interdiction and Transgression – Literary Theme.

Recebido em: 31 de julho de 2019.
Aprovado em: 15 de outubro de 2019.