

“PRA TE COMER MELHOR”:
MATERNIDADE, DESEJO E FOME NOS CONTOS DE FADAS

“To Eat You Better”: Motherhood, Desire, and Hunger in Fairy Tales

DOI: 10.14393/LL63-v40-2024-08

Rosane Maria Cardoso*

RESUMO: Neste artigo, analisam-se os contos de fadas “Branca de Neve”, “Rapunzel” e “A Bela Adormecida no bosque”, observando a relação entre as protagonistas e as mães que lhes foram impostas. Interessa saber o momento, nas narrativas, em que essas mulheres se tornam malignas, encarnando feiticeiras, bruxas e/ou ogradas. Este estudo baseia-se, teoricamente, no possível significado simbólico do trajeto mãe e filha, no conceito de narcisismo materno e nos discursos historicamente elaborados sobre a mulher e a maternidade.

PALAVRAS-CHAVE: Conto de fadas. Maternidade. Narcisismo. Bruxas. Ogradas.

ABSTRACT: In this article, we analyze the fairy tales “Snow White”, “Rapunzel”, and “Sleeping Beauty in the Woods”, observing the relationship between the protagonists and the mothers that were imposed on them. We focus on identifying the moment, in the narratives, when these women become evil, embodying sorcerers, witches, and/or ogresses. This study is theoretically based on the possible symbolic meaning of the mother and daughter journey, on the concept of maternal narcissism, and on historically elaborated discourses about women and motherhood.

KEYWORDS: Fairy tales. Motherhood. Narcissism. Witches. Ogres.

*Ser objeto do desejo é ser definida pela voz passiva.
Existir na voz passiva é morrer na voz passiva – ou
seja, ser morta. Essa é a moral que o conto de fadas
reserva à mulher perfeita.*

Angela Carter

1 Introdução

A acepção de bruxa não corresponde exclusivamente à mulher de nariz adunco que pratica o mal através de poções mágicas feitas em caldeirões. As mulheres quietas, barulhentas,

* Doutora em Letras pela PUCRS (2002). Universidade de Caxias do Sul/UCS; Universidade de Santa Cruz do Sul/UNISC. ORCID: 0000-0002-8471-307X. E-mail para contato: cardoso.rosanem(AT)gmail.com

transgressoras, benzedeiiras, cartomantes, ciganas, "bugras", pretas, ruivas, canhotas, hereges, ambiciosas, já foram – e ainda são – chamadas, eventualmente, de bruxas. Da mesma forma, a mulher que não satisfaz a determinados padrões de aparência recebe o epíteto: a bruxa é a que não "se cuida", a idosa decrépita, aquela a quem lhe faltam dentes...

No âmbito familiar, esse lugar feminino, quando existe, sobrevém como um tormento sem solução. A cunhada, a tia, a sogra, a madrasta ou mesmo a mãe bruxa é aquela para quem a porta da casa deveria se manter fechada, se o parentesco assim o permitisse. Como não permite, essa pessoa que se alimenta da maldade cotidiana perfaz, inevitavelmente, o caminho da bruxa, isto é, a que representa, de acordo com Louise von Franz (2010), um aspecto do arquétipo da Grande Mãe diabólica e terrível, em oposição a entidades ligadas à maternidade acolhedora.

Às vezes, as palavras "bruxa" e "feiticeira" são tratadas como sinônimos. Repare-se, porém, que essa associação recai em um equívoco no imaginário coletivo, pois a feiticeira geralmente remete a uma pessoa atraente e cheia de mistérios, a fascínio e possibilidades. Ela dissimula e, por isso, inscreve-se "no mundo de constante perambular, no indefinível e na temática da passagem" (BRUNEL, 1996, 354). Circe é a feiticeira-mor porque atrai, alicia e faz homens comuns e heróis perderem-se.

Neste estudo, interessa a conceituação popular de feiticeira porque se refere àquela mulher que deseja determinado lugar e, para isso, precisa, de alguma forma, seduzir. Em outras palavras, antes de se tornar a bruxa – pelos atos – ela enfeitiça com suas artes porque "as forças obscuras do inconsciente não [foram] assumidas à luz do conhecimento e das ações" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 419). No conto de fadas, ela pode ser a mulher bela que se casa com o pai de Branca de Neve ou a senhora que tem apetitosos rapôncios que hipnotizam a mãe de Rapunzel. A bruxa, nesse sentido, é outro estágio: ela não atrai, mas assusta, e precisa usar mecanismos, como a casa de doces, em "João e Maria", que não sejam a sua face revelada. É como se a bruxa fosse o mais baixo, o mais cruel porque sem sofisticação. A bruxa é o mal sem máscara.

No presente artigo, detemo-nos nos contos "Rapunzel" e "Branca de Neve", dos Irmãos Grimm, e "A Bela Adormecida no bosque", de Perrault, além de alguns desdobramentos do tema proposto. Centrando-nos especificamente na relação entre as protagonistas e as

mulheres que, gradativamente, revelam-se como mães perversas. Para a análise, levamos em conta o trajeto simbólico das protagonistas, o comportamento narcísico das mães e, por fim, os discursos que, historicamente, recaem sobre a mulher, em específico sobre aquela que se coloca para além da maternidade legitimada socialmente.

2 Mães e filhas

Recuperando a trajetória das deusas mães, observamos que elas estão ligadas a todo o tipo de violência: Gaia, unindo-se a Tártaro – ou mesmo por cissiparidade –, gera monstros magníficos e aterrorizantes; a titânica Reia é a mãe dos deuses, mas também parceira – e cúmplice, em certa medida – do glutão Cronos; Hera se nega à maternidade de Hefestos e, pode-se dizer, é a madrasta má por excelência, já que persegue inexoravelmente os filhos de Zeus e de suas inúmeras amantes. Quanto a Deméter, trata-se de uma mãe que praticamente desce aos infernos para recuperar a filha. Mas, se por esse aspecto representa a abnegação materna; por outro, a obsessão por encontrar Perséfone deixa a deusa grega cega em relação aos demais filhos e à terra que costumava fertilizar.

No universo cristianizado, as duas mães primordiais também se desviam da perfeição. Eva é, de certo modo, castigada com a maternidade. O pecado original a coloca frente ao próprio corpo sexualizado, e o resultado é o fratricídio. Já Lilith, a que nasceu do caos bíblico, ao rebelar-se contra a submissão a Adão e ao renegar a Deus, parte rumo ao Mar Vermelho, onde habitam os demônios e espíritos malignos, segundo a tradição hebraica. Lá torna-se a noiva de Samael, o senhor das forças do mal e, com ele, engendra uma descendência demoníaca, os *lilotes* ou *linilins* (MARKALE, 1993). É devido à deformidade da prole que o historiador Jean Markale associa Lilith à fada Melusina, outra mãe amaldiçoada. Esse trajeto nos mostra que, no mínimo, no mundo das grandes mães, paira uma sombra sobre a maternidade. Os contos de fadas, talvez, recolham fagulhas dos mitos e lancem certo realismo nas relações entre mães e filhas.

2.1 Rapunzel: a filha que eu (des)quis

Assim começa Rapunzel: “Era uma vez um casal cujo maior desejo era ter um filho. Os anos iam se passando, e o filho não vinha. Afinal, a mulher ficou esperançosa que Deus ouvisse

a suas preces" (GRIMM, 1994, p. 322)¹. Assim, esposa e marido veem um sonho tornar-se realidade. No entanto, a tentação provocada pelos rapôncios do jardim da vizinha e um pacto feito às pressas colocam tudo a perder, pois a ânsia de maternidade também habitava a casa ao lado.

No campo do acolhimento materno, Rapunzel é querida e abandonada duas vezes, sem maiores delongas. Preterida pela mãe antes de nascer, passa sua infância sob os cuidados da Sra. Gothel² que, em diversas adaptações, é descrita como uma feiticeira ou bruxa. Rapunzel, a partir do momento em que vai para a torre – aos 12 anos – passa a ser cercada por símbolos de uma maternidade predatória. A idade em que a menina se encontra pode ser uma referência à menarca e, conseqüentemente, ao momento em que se preparara para tornar-se uma mulher e, por isso, sair da proteção materna. Quanto ao lugar em que se encontra, esse é outro fator significativo de interpretação. O simbolismo da torre remete a Babel, espaço em que as duas mulheres falam línguas distintas porque existe um conflito geracional entre ambas, assim como o embate entre mãe e filha, entre aquela que quer naturalmente evoluir e aquela que involui e quer manter a filha consigo.

Contudo, a torre também é, para Rapunzel, a casa, símbolo feminino que abarca o sentido de mãe, de seio materno, de proteção (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 197) que, no caso, pode-se estender ao útero, com apenas uma saída: Rapunzel, mantida como criança no ventre, faz com que a tessitura das longas tranças se torne um cordão umbilical, cujo movimento para fora é sempre o reencontro com a mãe castradora. Quando isso é impossibilitado pela chegada inevitável do outro, o cordão é rompido de maneira drástica.

No símbolo da mãe existe a mesma ambivalência da terra e do mar; a vida e a morte são correlatas. Nascer é sair do ventre materno; morrer é retornar à terra (p. 580). Ela nasce da primeira mãe e segue na extensão da segunda para, de certo modo, desaparecer novamente numa espécie de latência que se dá na estada na torre. Ali, ela vive até o momento de ser empurrada para o mundo. Rapunzel, na perspectiva destas reflexões, conhece a violência do nascimento e, quase imediatamente depois, depara-se com a própria maternidade.

¹ Não versão 1812-1815: "Era uma vez um homem e uma mulher que havia muito desejavam ter filhos, mas nunca tinham conseguido. Desta vez, finalmente, a mulher estava com esperanças" (GRIMM, 2012, p. 73).

² Nome que aparece na versão 1812-1815. Nessa compilação, a mulher é denominada "fada", não "bruxa", como nas versões posteriores.

A protagonista consegue superar a maternidade perversa, ao transformar o egoísmo que marcou suas mães em sobrevivência dos filhos para além do parto, tanto o físico quanto o metafórico. Rapunzel passa por três estágios que correspondem a três espaços: o jardim³, a torre e o deserto. Quando a mãe de Rapunzel olha para o jardim de Gothel, "repleto das mais belas flores e folhagens" (GRIMM, 1994, p. 322), ela imediatamente é atraída por um canteiro repleto de rapônchos, mas ela também sabe que "era cercado por um muro muito alto e ninguém se atrevia a entrar nele" (p. 322). Ora, esse lugar logo nos leva a pensar no Éden, local de plenitude e proibição. Podemos dizer que corresponde ao "Gênesis" para a menina que está por nascer. É onde tudo começa, e a maior interdição irá ocorrer. Também, como compete à feiticeira, é um mote de atração.

Já falamos sobre a torre, a representação da clausura e da maternidade que se impõe sobre a menina-mulher. Dali, ela é levada para o deserto, onde um novo ciclo se inicia. O deserto pode ser visto como o espaço da provação, mas também de revelação divina (CIRLOT, 1984, p. 203). Naquele lugar, embora possa faltar água, ofuscar-se pelo sol e extenuar o corpo, também será possível salvar a alma. Cirlot lembra que, para os hebreus, estar no deserto significou libertar-se do cativeiro. No caso de Rapunzel, é no deserto que ela inicia uma nova genealogia e reinventa um Gênesis diferente do seu.

2.1 Branca de Neve: a filha que eu (não) pedi

A trama de "Branca de Neve"⁴ é bem conhecida: a vaidosa madrasta da menina tenta matá-la quando percebe que a jovem é mais bela do que ela. Como prova da morte encomendada, exige o fígado e os pulmões da enteada. No entanto, para esta discussão, é necessário retomar as primeiras compilações dos Irmãos Grimm (1812-1815). Após os conhecidos preâmbulos sobre o desejo de uma rainha de ter uma filha branca como a neve, com lábios vermelhos como sangue e cabelos cor de ébano, ela dá à luz a uma criança exatamente como pedira e que, por essa razão, é chamada de Branca de Neve. Mas,

[...] a rainha era a mais bela mulher do país e muito orgulhosa de sua beleza e todas as manhãs ela se punha diante de seu espelho e perguntava:

³ Apenas adaptações mais contemporâneas passam a chamar o local onde estão os rapônchos de "quintal". Nas versões mais antigas e nas quais este texto está embasado o espaço é denominado "jardim".

⁴ Nas versões escolhidas para este estudo, não consta a extensão "e os sete anões".

"Espelho, espelho meu,
Existe no mundo alguém mais bela do que eu?"
E o espelho sempre respondia:
"Vós, minha rainha, sois a mais bela entre as mulheres do reino."
[...] Mas Branca de Neve foi crescendo e, aos sete anos de idade, sua beleza
era tamanha que superava até mesmo a da rainha.
(GRIMM, 2012, V1, p. 247-248)

Quando o espelho responde à rainha que a filha é mil vezes mais bonita do que ela, a inveja começa a corroer a monarca, a ponto de "seu coração revirar (p. 248)". Então, convoca um caçador para matar a menina. Ao longo do conto, durante as desventuras de Branca de Neve, o narrador não volta a se referir à rainha como mãe da jovem. Isso somente ocorre no início da narrativa, quando fica óbvia a relação materno-filial entre ambas; e no final, quando "a mãe desalmada de Branca de Neve também [é] convidada para a festa" (p. 256). Percebe-se, com os recursos narrativos utilizados, que, mesmo na época em que os Irmãos Grimm eram menos zelosos com a crueldade nos contos de fadas, mostravam resistência a admitir tamanha maldade no coração de uma mãe, esse espaço que se aferra a um ideal.

Destaca-se, também, na narrativa dos Grimm, o fato de a rainha manter suas artes de magia escondidas por anos, até sua beleza ser rivalizada, quando o espelho – o objeto e a própria Branca de Neve – não lhe devolvem mais a imagem perfeita. Sobre o objeto espelho, ele revela-se como um aspecto do mistério que envolve a mulher e os poderes não revelados: "tudo o que é secreto simboliza o poder sobrenatural" (CIRLOT, 1984, p. 514). Quanto ao que ela vê em Branca de Neve, saber que ambas são mãe e filha, e não madrasta e enteada, reforça a possibilidade especular entre ambas, já que podem, realmente, ser o reflexo da imagem uma da outra, situação que mostra à rainha que ela está sendo substituída em beleza e juventude. É quando a bruxa precisa se revelar, inclusive como ogra.

2.3 Bela Adormecida: a filha que eu não esperava

No que se refere à história da Bela Adormecida, existem muitas versões. Neste artigo, tratamos de "A bela adormecida do bosque", de Perrault, que se abebera na fonte de Basile, "Talia, Sol e Lua". Quanto aos Grimm, eles também apresentam esta narrativa, mas, mesmo na edição do século XIX, a história termina no casamento. No entanto, existe outro conto, "A sogra" (v.1), que é exatamente igual ao desdobramento presente em Basile e em Perrault. Ou seja,

uma rainha má que deseja devorar a nora e os netos, durante a ausência do rei, seu filho. Contudo, neste texto, não existem os preâmbulos do fuso, do encanto, do adormecimento ou do encontro com o príncipe. O texto começa, digamos assim, *in media res*, se considerada a conciliação com o conto consagrado: "Era uma vez uma rainha cuja sogra era extremamente malvada" (GRIMM, 2012, v.1, p. 377)⁵.

A imagem da sogra, na nossa sociedade, tem sido um alvo para termos pejorativos, piadas de mau gosto, memes e até canções que propagam a má fama desse estatuto atribuído a quem é a mãe da ou do cônjuge. De acordo com Rossi (*apud* CHIAPIN *et al.*, 1998), a sogra já pode ser vista como um mito, já que, culturalmente, foi construída uma imagem a respeito dela, vista como inoportuna e como aquela que deve ser suportada. Já disse Sir James Frazer, em *The golden bough*, que entre os fatos mais conhecidos da antropologia estão o "espanto e o pavor com que o selvagem inculto contempla sua sogra⁶" (*apud* TATAR, 1987, p. 137). A sogra não é alguém convidada a estar nas nossas vidas, mas ela se insere, inevitavelmente, pela razão óbvia de ter havido a união marital entre duas pessoas:

O sogro é visto como um segundo pai, um amigo; já a sogra é vista como "a velha chata, linguaruda, que sempre mete o nariz onde não é chamada". O mesmo ocorre com a nora, que é vista como a rival, aquela que rouba o filho, enquanto que o genro é tido como um filho, para quem a mãe da mulher faz os melhores doces (CHIAPIN *et al.*, 1998, p. 3).

São inúmeros os fatores que podem levar a desacertos entre sogra e nora e, de acordo com a psicóloga Giuliana Chiapin *et al.* (1998), isso pode ter a ver com o modo como foi o relacionamento tanto da nora com a própria mãe quanto do filho com a sua genitora: no primeiro caso, uma relação ruim entre ambas pode reverberar em rejeição quase automática à sogra. No segundo, filhos submissos, dependentes ou mimados podem ver na mãe a mulher ideal e cobrar da esposa o mesmo estamento, algo impossível de ser alcançado, porque está pautado na idealização.

⁵ Em 1995, a escritora Ana María Matute (1925-2014) publicou *El verdadero final de la Bella Durmiente*, versão que apresenta a sogra da protagonista como uma monstra glutona e ardilosa, problematiza o final feliz e questiona a imagem do príncipe encantado: "La Princesa nunca más sería tan cándida, ni el Príncipe tan Azul, ni los niños tan ignorantes e indefensos" (MATUTE, 1995, p. 174).

⁶ [...] awe and dread with which the untutored savage contemplates his mother-in-law.

Contudo, como analisamos, aqui, o viés da maternidade, pensamos a sogra como uma extensão da mãe, considerando o ditado popular "eu não perdi um filho, eu ganhei uma filha". Se isso nem sempre se efetiva na vida real, ao menos sinaliza para o fato evidente de que a nora adentra a casa de outra mulher que, ali, detinha, até o momento, o papel supremo. Em "A Bela Adormecida", mais uma vez, como em "Branca de Neve", deparamo-nos com a rivalidade não entre duas mulheres que, mais do que disputar um homem, competem pela posse da casa, aqui referida não só como o espaço que dividem, mas também como um lugar simbólico da família e, por excelência, da mulher, historicamente.

Vale lembrar que o poder hierárquico também está em jogo. Tornando-se o filho rei, sua esposa se converte em rainha, substituindo aquela que, até então, ocupava o trono. Ser a rainha-mãe, apesar das duas palavras tão potentes, é estar à deriva: é ser velha, é ser o passado, é ser a outra. Daí a sua figurativização em bruxa/ogra basta seguir os passos do despeito:

A ogra pode ser a metáfora da mãe possessiva que "come" seu filho, no sentido afetivo, amando-o demais, reintegrando-o a seu seio, o meio mais seguro de guardá-lo só para si e impedi-lo de casar-se. Ou então, ela o "come" sexualmente. Neste caso, temos uma figuração imaginária do incesto. A avó ogra que devora a mulher casada com seu filho, o príncipe encantado da Bela no bosque adormecido, é uma terrível mãe, abusiva e ciumenta. (BRUNEL, 1997, p. 760)

Portanto, se o rapaz sai do âmbito materno, ele corta, em tese, o cordão umbilical e opta por outra mulher, outra casa e, muito possivelmente, outra maternidade. Mas, essa disputa não é inocente para ninguém: se a nora pode ser vítima da sogra, é preciso lembrar que, ao se tornar mãe, incorre no mesmo risco: ser mãe, afinal, é ser sogra em potencial.

A dinâmica entre nora e sogra, em "A Bela Adormecida", ainda se articula com outra situação. Repare-se que se, neste conto, o papel do pai se sobressai, no início da narrativa, em detrimento ao da mãe, que mal aparece, a menina é agraciada com muitas fadas-madrinhas⁷, seres que assumem o papel de mães em muitas narrativas. Mas, já no começo da história, Bela Adormecida depara-se com o lado obscuro da maternidade transposto para a figura da fada má, "a deusa-mãe como personificação de sentimentos feridos e acres (o leite materno tornado acre) ela encarna o orgulho ferido e o rancor" (VON FRANZ, 2010, p. 53). Nessa

⁷ Na versão dos Grimm, são treze, incluindo a fada má. Em Perrault, são sete. Já Basile não traz essa figura.

perspectiva, após o longo sono por que passa, a princesa volta a encarar, através da sogra, a maternidade perversa, da qual o final feliz não pode livrá-la. Ela precisa resgatar-se da primeira provação à qual a segunda se sobrepõe. Ciente, talvez, do sentido da existência de Bela Adormecida, a mãe do rei é assolada pela pressa em devorar a nora e a prole que a ameaçam.

Em seus detalhes, os contos podem variar de cultura para cultura, mas possuem um núcleo estável e facilmente identificável no conflito mãe e filha. Segundo Maria Tatar (1987, p. 139), existem três tipos de ogros nos contos compilados pelos irmãos alemães. Um grupo compreende animais e monstros (lobos e ursos, além de gigantes que desejam devorar o herói); o segundo segmento abarca sujeitos socialmente marginais, como ladrões (caso de "O noivo bandoleiro/*The robber bridegroom*"); a outra categoria é composta por mulheres – bruxas, madrastas, sogras – com desejo insaciável pela carne de indefesas jovens ou crianças, o que incide no canibalismo que prevê a absorção do poder do outro através da devora da sua carne. No caso, essas mulheres querem, invariavelmente, a juventude e a beleza da outra.

O ogro é "um monstro de poderes sobrenaturais, um ser fantástico que percorre reinados e pertence a cada um deles, sem que se saiba direito se sua natureza é humana, animal ou divina" (BRUNEL, 1997, p. 758). Enquanto mito, traduz o fascínio envolto no horror que sentimos perante seres que representam a versão menos humana de nós mesmos. O ogro é sempre essa ambiguidade, o trânsito entre a vida e a morte.

A despeito da evidência de monstruosidade presente em "Branca de Neve", é ilusão pensar que Rapunzel fugiu à glotonaria, pois retomando o mito de Cronos, ogro é aquele que engendra e devora, "destrói suas próprias criações, estanca as fontes de vida" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 307). A vida de Rapunzel é duplamente fruto dessa destruição, na medida em que a primeira mãe se deixou levar pelo desejo de devorar. A mulher que não resiste aos deliciosos rapôncios determina a estagnação da filha por longos anos, tornando-a, assim, herdeira de um pai fraco e de uma mãe infantilizada, incapaz de vencer um desejo básico. A Sr.^a Gothel, por sua vez, está intrinsecamente ligada ao ato da mãe biológica de Rapunzel. Ela conhece a fraqueza humana e se utiliza de uma delas para atingir o seu objetivo. Em outras palavras, ela toma Rapunzel pela fome. Pode-se considerar que a mãe e Gothel são faces da mesma maternidade que engendra e devora.

3 A captura do belo

Os contos aqui analisados podem ser lidos com base no narcisismo, condição em que indivíduos se voltam excessivamente para si mesmos, construindo-se como centro de um mundo próprio, de incapacidade de voltar-se para o outro. Essa atitude pode ser detectada, nas obras, em vários níveis.

Em contos como "Branca de Neve" e "Rapunzel", as mães não têm vida pregressa. São mulheres que, em sua totalidade, atuam sob a égide do narcisismo e vivem de si para si, sem vínculos que não sejam o próprio desejo. De fato, é a única faceta que conhecemos das vilãs das narrativas: a insistência em lograr seus objetivos que são, em última análise, estáticos.

Considerando tal base, o espelho tem um papel fundamental nas tramas. Conforme considera Martinho (2003), esse objeto revela momentos de autorreflexão, motivo por que o indivíduo teme o espelho que reflete pensamentos e sentimentos e, portanto, reproduz o medo de trazer à tona aquilo que está no inconsciente. O espelho na literatura pode indicar a confrontação inacabada do eu com o seu duplo, onde o "reflexo não apenas congela a imagem, mas absorve o objeto, convida-o a perder-se em si mesmo" (SOUZA, 2005, p. 44).

A psicanalista Ana Cláudia Meira (2021, p. 185) interroga: como a mãe consegue tomar para si a posse e a exclusividade da filha que deveria contar, ao menos, com a presença de mais uma pessoa? A autora trabalha com o conceito de histórias de captura, isto é, a forma de investimento de uma mãe sobre a filha que fica presa nas artimanhas do narcisismo materno. Nesses casos, a psicanalista considera que esta mãe vem de uma trajetória em que ela própria vivia em situação semelhante, exigindo para si a posse do falo. Não será na vida adulta que tomará um companheiro que a exclua da sua posição em que seja ele o portador do falo (p. 186).

Meira (2021, p. 253) chama a atenção para o quanto é necessário, na relação narcísica da mãe em relação à filha, que ocorra a ruptura. É certo que o corte, na menina que está mergulhada na alienação à mãe, será brutal, mas é o passo definitivo para que possa experimentar a vida, já que, valendo-se da captura, a mãe necessita que a filha continue completando-a, pois

(n) a impossibilidade de dirigir-se a outros objetos [...] a mãe fálica⁸, ilimitada e onipresente, que tudo pode oferecer e garantir para a sua cria, captura a filha no narcisismo primário⁹, universo de dramas e tramas alienantes, na crença que é a única dona dela. Essa mãe aproveita a necessidade de amparo de quem recém-nasceu, para ali mantê-la sob a pressão de uma falsa promessa e de um falso valor: *eu te amo, mas com uma condição: que sigas sendo o que EU quero e preciso que tu sejas. Assim – e só assim – és tudo para mim.* (MEIRA, 2021, p. 110, grifos da autora)

Todos temos uma dose de narcisismo¹⁰, mais ou menos desenvolvido. Quando, no entanto, ocorre um transtorno de personalidade narcísica, estamos diante de uma pessoa carismática que também precisa de aprovação constante dos demais. Trata-se de um processo de espelhamento em que o outro a confirma e torna-se um recurso para aferir, no caso do conto em análise, que sim, é a mais bela, a melhor. Narcisistas não se sentem mal em destruir para aumentar sua autoestima, que é instável. Sentem-se feridos quando não reconhecidos. Esse é precisamente o processo por que passa a mãe de Branca de Neve e também a Sr.^a Gothel.

No caso da rainha, o processo é evidenciado pelo simbolismo do espelho. Em se tratando da mãe de Rapunzel, a questão é mais complexa. Quando leva a menina para a torre, acontece uma relação em que a jovem somente consegue ver e ver-se na mãe. Não existe possibilidade de descolamento. Assim, Gothel coloca Rapunzel em uma situação em que ela não possa se reconhecer, em totalidade, e constituir a própria subjetividade. Não há como a menina distinguir-se para além da mãe, pois ambas se confundem na mente da protagonista, e a mãe sabe disso e deseja manter a filha nesse embrião.

Para Meira, a relação entre mãe e filha que funciona em nível narcisista não abarca necessariamente o sentido mais básico – de maus-tratos e outras formas de agressão às filhas. Segundo a médica, a mãe nutre a filha para que esta retribua a ela a mesma nutrição narcísica. Na filha, portanto, está toda a possibilidade narcísica em um exercício constante de poder: a mãe impetra uma morte na subjetividade da filha (MEIRA, 2022).

⁸ Para as mães fálicas, os filhos têm um papel vital constituindo uma relação de inseparabilidade psicológica. Com isso, podem causar sérios prejuízos inconscientes à criança, gerados pela angústia da separação.

⁹ Compreende os primeiros meses do bebê, quando a criança investe toda a sua libido em si mesma, "reino do estado de completude e da ilusão de onipotência, no qual esse para [mãe e bebê] ignora a existência de outro objeto [...]. Durante algum tempo, esse descendente será tomado como um complemento narcísico da mãe, com quem teve, ao longo de nove meses, de fato, a vivência de serem um só" (MEIRA, 2021, p. 48).

¹⁰ Na perspectiva narcísica, a partir de Lacan, a fase do espelho é imprescindível para a constituição do sujeito. É a partir da imagem corporal, que a criança estabelece a diferença entre o seu corpo e o mundo exterior. Em linhas gerais, antes de afirmarmos nossa identidade, o eu se confunde com a imagem refletida.

Gothel encarna esse nível de narcisismo. Rapunzel não é a filha fisicamente maltratada, mas sofre de um amor condicionado às exigências da mãe. A mulher a cria de modo que se torne tudo para ela no mundo. Ninguém mais é necessário. Qualquer um que sobreponha – a função de corte – é mal-vindo. A melhor forma de existir é de uma para a outra (MEIRA, 2022):

Sobre sua primeira experiência amorosa [...] todo o bebê precisa de um todo ou de uma totalidade, composto por ele e pelo outro. [...] Como realizar este Um que é único? [...] Imaginamos como uma mãe responderia: *Sou aquela que quer o teu bem; sou aquela que pode o teu bem; sou aquela que sabe o teu bem.* Ou seja, a mãe está neste lugar de querer e poder: ela quer, ela pode, ela sabe. Desde essa posição, não será fácil para ela lembrar do impossível dessa relação (MEIRA, 2021, p. 48, grifos da autora).

A autora comenta reiteradas vezes (2020 e 2021) – e já referido aqui – sobre o quanto essa situação pode ter precedentes na própria história da mãe que repete um ciclo materno perdido no tempo. Voltando à leitura do conto, Rapunzel está com seu príncipe e é mãe de um menino e uma menina. Portanto, ainda tem uma provação pela frente, pois, lembrando as ponderações de Meira sobre a captura, não podemos deixar de pensar **se** e o **quanto** a jovem mãe tornar-se-á, de fato, desvinculada da própria criação. Em outras palavras, sobre a cabeça da filha de Rapunzel paira a espada narcísica contra a qual talvez ela tenha de vir a lutar um dia. Ou, melhor dito, Rapunzel somente estará de fato emancipada se lograr vencer, em si, a captura narcísica a que foi submetida, processo que não poderá ser vencido fora da própria maternidade.

No que se refere à sogra da Bela Adormecida, seu narcisismo é o mais básico, inserido no total desvinculamento entre si e os outros, e só o seu apetite importa. Portanto, o seu transtorno narcísico está profundamente alicerçado no simbolismo do ogro:

Não é o ogro a imagem do tempo que se engendra e se devora a si mesmo cegamente? Não é a imagem hipertrofiada do pai que deseja guardar indefinidamente sua onipotência e não suporta a ideia de partilhá-la ou de renunciar a ela? Não prefere ele a morte de seus filhos ao seu desenvolvimento, pois este os levaria a poder, um dia, arrebatá-lhe a função? Não é o ogro a imagem desfigurada e perversa do pai que só pode servir de espantinho para os filhos? (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1993, p. 651)

E, em relação à mulher ogra, a premissa é similar: o desejo de manter a plenitude, o poder vinculado à beleza e à juventude, a função de senhora do castelo, única a ter poder sobre o filho. A mãe, simbolicamente, apresenta um aspecto construtivo e um negativo e, nesse

sentido, é a origem de todos os instintos. Talvez, por tal razão, a sogra de Bela não consegue evoluir para um estágio em que possa estender sua maternidade para a nora e os netos. Eles representam a evolução, algo que pode não interessar a quem está presa ao instinto mais elementar.

No entanto, ela tem noção do interdito, já que não devorou o próprio filho. Este é espelho, o eu que se confunde com ela. Quanto à nora e aos netos, podem desaparecer, pois não os vê como espelhamento de si, mas do filho, razão pela qual pode, supostamente, romper com a interdição, alimentando-se de sua beleza e porvir.

4 Discursos sobre "a outra"

Embora nosso foco seja a maternidade, repare-se que, no contexto dos contos de fadas, uma mãe não existe sem pertencer a um determinado constructo: a família ou, mais objetivamente, a tríade pai, mãe e filhos. No entanto, o pai é uma ausência quase unânime nos contos de fadas. Pode-se dizer, sem medo de errar, que as narrativas pertencem a filhos e filhas, àqueles que ainda precisam construir um caminho que, parece, o pai já teria cumprido. É certo que as mães "legítimas" também desaparecem, mas a figura continua presente na madrasta ou na mãe adotiva ou mesmo na sogra, caso de "A Bela Adormecida do bosque", por exemplo. Mas, sempre é inquietante pensar que as filhas desvalidas são deixadas aos (des)cuidados de outra, enquanto o pai se desvanece nas tramas.

Ainda sobre a questão da ausência paterna, o pai de Branca de Neve só existe para que se constitua o casamento que instaura a presença da mãe ou madrasta bela e vaidosa. Quanto a Rapunzel, tudo o que o pai quer é livrar-se das queixas da esposa – "Para ter algum sossego, o homem teve de pular outra vez o muro da casa da bruxa" (GRIMM, 1994, p. 322) – ação que leva à perda da filha inicialmente tão desejada.

Portanto, o conto de fadas que tem por mote a presença de madrastas ou de bruxas que capturam crianças sempre é motivo para a seguinte pergunta: onde está o pai e por que não fez nada ante os tormentos da filha? Mais grave ainda é que, às vezes, sequer perguntamos sobre o fato, dado que a ausência paterna se tornou natural.

Por conseguinte, pode-se deduzir que, quando as narrativas contemplam protagonistas femininas, o enredo também se feminiza, composto, no campo afetivo, por mães falecidas e

fadas-madrinhas; no centro do enredo, por órfãs e/ou enteadas sofridas; e, no âmbito da vilania, por bruxas, madrastas e irmãs más. Desse universo feminino, o elemento masculino afasta-se e se inicia uma luta maniqueísta entre bem e mal, luz e obscuridade, santas e seres demoníacos.

O conto de fadas, portanto, não instaura uma ideia de harmonia feminina e, menos ainda, afasta o propalado discurso que entende as mulheres como perigosas e dissimuladas, em que somente o advento do parto santifica. No mundo feérico, a maternidade geralmente corresponde a uma criatura bondosa em oposição à madrasta que pode aparecer na narrativa. Outro fator importante a se destacar é o fato de que as madrastas, bruxas e assemelhadas, ou não são mães, ou o são de forma espelhada, isto é, suas filhas são o reflexo de si, física ou psicologicamente¹¹.

São conhecidas as concessões de que os Irmãos Grimm tiveram de fazer nas edições de seus livros para que estivessem de acordo com as normas sociais da época e do público a que passaram a se destinar os contos de fadas. Mas a mudança, em específico, de mãe para madrasta, deixa claro qual é a imagem da maternidade. Para Warner (1999), era inconcebível aos Grimm que a "presença materna fosse equívoca ou perigosa (p. 244). Então, sua imagem realista, consoante com um tempo de dificuldades econômicas, com pouco tempo para afagos, é sublimada na imagem da mãe morta, o que não só liberta a maternidade do possível mal, como também a santifica. Não raro, vemos a falecida aparecer para consolar a filha angustiada.

Portanto, não é surpresa que a maternidade vigie a trajetória das heroínas: Rapunzel com seus filhos; Branca de Neve a exercer a função com os sete anões; a Bela Adormecida como protetora da sua prole. Com isso, deduzimos que não apenas as protagonistas foram salvas do mal, superando a maldade das mães, mas também a maternidade se tornou vitoriosa e santificada pela provação por que cada protagonista passou.

O texto feérico, então, apresenta uma narrativa que, passados os séculos, pouco se modificou. Em tempos mais próximos, ser mãe pode constituir-se um peso social para a mulher. Independentemente do fato de ela desejar ter filhos – e de, efetivamente, tê-los –, a questão

¹¹ O conto "Um Olho, Dois Olhos e Três Olhos" é emblemático. Na narrativa, a atenção materna se volta para as filhas de um e de três olhos, respectivamente, desprezando a considerada "normal", que passa por diversas agruras devido à maldade da mãe e das irmãs (GRIMM, 1994, p. 254). A mãe estabelece um comportamento narcísico especialmente interessante, haja vista que insiste em esmagar a personalidade da filha considerada, pelos padrões usuais, como bela, e apoia incondicionalmente aquelas que, além de más como ela, são submissas e não a ameaçam esteticamente.

aqui pautada não é o desejo, mas o papel ainda atribuído à mulher para que não caia na incompletude que ronda aquelas sem prole. Vivendo sob o estigma do instinto materno, da obrigação social, a não-mãe arrisca-se a ser considerada “meia mulher”, do mesmo modo que o abandono dos filhos – por qual razão seja – é um caminho quase certo para o ostracismo.

Ainda no que se refere ao discurso sobre a maternidade, vale retomar a questão do narcisismo tangente aos pais. A psicanalista Vera Iaconelli (2023) alerta que as ações que servem eventualmente para acusar uma mãe de narcisista, muitas vezes são atos que um pai comum faria sem que sofresse qualquer mau juízo. Em linha semelhante, a socióloga israelense Orna Donath recentemente balançou o mundo patriarcal ao lançar o livro *Mães arrependidas* (2017). Em entrevista à Amanda Massuela, da *Revista Cult*, Orna comenta: “Ainda vemos, em muitos países, sociedades e grupos sociais, mulheres serem tratadas como traidoras e/ou monstros quando dizem outras coisas que não o esperado sobre a maternidade” (MASSUELA, 2018). Podemos acrescentar a “traidoras” e “monstros”, a palavra “bruxa”.

Ocorre, contudo, que os contos de fadas, assim como a literatura e a arte em geral, não se constituem de histórias que estejam para além da vida mesma. Isso vale, como vimos, não somente para a manutenção dos discursos sobre a maternidade, mas também para as contingências do simples fato de existirmos e termos vontades nem sempre generosas. Talvez, o narcisismo materno presente nos textos analisados somente revele a humanidade não idealizada de mulheres comuns que se contrapuseram ao estabelecido, como dissemos no início destas reflexões.

5 O fim

Buscou-se, no presente artigo, traçar uma abordagem possível sobre as mães nos contos de fadas, destacando o que as transforma em bruxas ou monstros nas narrativas maravilhosas. Nessa transformação, percebe-se que, sim, pode haver um transtorno do eu. No entanto, não podemos isentar nossos discursos sobre o que julgamos ser, historicamente, a maternidade. Nisso reside a importância de resgatarmos um conto em que a mãe de Branca de Neve não é a madrasta – não é a outra – mas aquela que gerou e, nem por isso, foi tomada pela maternidade sagrada. Se considerarmos a travessia de Rapunzel, não podemos simplesmente aplicar a pecha de bruxa à Sr.^a Gothel, – pelo menos, não antes de pensar na

mãe biológica da protagonista, a quem sequer podemos aliar à bruxaria. Quanto à sogra de Bela Adormecida, ela é o mal sem véus. No entanto, talvez devamos nos perguntar o quanto sua caracterização pode estar vinculada aos discursos pouco generosos historicamente atribuídos às sogras.

Este estudo não tem a pretensão de definir certezas ou comportamentos ideais, mas de propor interpretações e escutar o que as histórias podem nos dizer. Tanto vemos, nesta abordagem, a impossibilidade de as mulheres em questão exercerem a chamada maternagem, isto é, o vínculo que conecta mães (biológicas ou não) e filhos, com base no acolhimento, quanto pensamos em como os discursos homogeneizantes sobre a maternidade podem pesar sobre as mulheres consideradas bruxas.

São muitas as nuances que encontramos sob a superfície dos contos de fadas. A cada debate, em distintas épocas, vemos o gênero permitir novos olhares, menos certezas, mais (re)leituras – exatamente como costuma ser tanto com as pessoas que vivem a sua subjetividade quanto com aquelas que não conseguem alcançá-la.

Referências

- BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de mitos literários**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- CARTER, Angela. **O quarto do Barba-Azul**. Trad. Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 26. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- CHIAPIN, Giuliana *et al.* Sogra-nora: como é a relação entre estas duas mulheres? **Revista Psicologia: Reflexão e Crítica**, v. 11, n. 3, 1998. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/prc/a/FqMBqgsNLbhzcXzjYSVL8Nf/abstract/?lang=pt#>. Acesso em: 05 out. 2023.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Moraes, 1984.
- GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos de fadas – obra completa**. Trad. David Jardim Júnior. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Villa Rica, 1994.
- GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. Tomo 1 (1812). Apresentação de Marcus Mazzari. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos maravilhosos infantis e domésticos**. Tomo 2 (1815). Apresentação de Marcus Mazzari. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

IACONELLI, Vera. **Manifesto antimaternalista**: psicanálise e políticas da reprodução. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

MARKALE, Jean. **Mélusine**. Paris: Albin Michel, 1993.

MARTINHO, Cássio. Articulações do duplo na Literatura Fantástica do Século XIX. *In*: MARTINHO, Cássio. **Anais: VII Congresso Nacional de Linguística e Filologia**. Rio de Janeiro, v. VII, 2003.

MASSUELA, Amanda. Orna Donath: para fazer ruir o reino mítico materno. Entrevista. **Cult**, 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/orna-donath-entrevista/>. Acesso em: 2 set. 2023.

MEIRA, Ana Cláudia Santos. **Histórias de captura**: investimentos mortíferos nas relações mãe e filha. São Paulo: Blucher, 2021.

MEIRA, Ana Cláudia Santos. **Publica ação/histórias de captura**: investimentos mortíferos nas relações mãe e filha. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=L_BhKP9TaVU. Acesso em: 30 set. 2023.

PERRAULT, Charles. A bela adormecida no bosque. *In*: PERRAULT, Charles. **Contos de Perrault**. Trad. Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Villa Rica, 1999. p. 89-111.

SOUZA, Ivete Vidigoi de. **O espelho e a duplicação do eu**. São Paulo: Universidade Católica de São Paulo, 2005.

TATAR, Maria. **The hard facts of the Grimm's fairy tales**. Princeton: Princeton University Press, 1987.

VON FRANZ, Marie Louise. **O feminino nos contos de fada**. São Paulo: Vozes, 2010.

WARNER, Marina. **Da fera à loira**: sobre contos de fadas e seus narradores. Trad. Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Recebido em: 31.10.2023

Aprovado em: 14.05.2024