

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS-INGLÊS

ANDRÉA RODRIGUES REBONATO

**SACIANDO A INÓPIA DA ALMA: UMA ANÁLISE JUNGUIANA DE
CONTOS DE FADAS**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

CURITIBA

2014

ANDRÉA RODRIGUES REBONATO

**SACIANDO A INÓPIA DA ALMA: UMA ANÁLISE JUNGUIANA DE
CONTOS DE FADAS**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso 2, do Curso Superior de Licenciatura em Letras Português-Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Regina Helena Urias Cabreira

CURITIBA

2014



TERMO DE APROVAÇÃO

SACIANDO A INÓPIA DA ALMA: UMA ANÁLISE JUNGUIANA DE CONTOS DE
FADAS
por

ANDRÉA RODRIGUES REBONATO

Este(a) Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) foi apresentado(a) em 21 de agosto de 2014 como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras Português-Inglês. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

Prof^a. Dr^a. Regina Helena Urias Cabreira
Prof^a. Orientadora

Prof. Dr. Zama Caixeta Nascentes
Membro Titular

Prof^a. Dr^a. Noemi Perdigão
Membro Titular

*À minha Emilia Helena, Ailime Aneleh,
Mulher selvagem que me ensinou a viver, a ter
coragem, a correr com os lobos e a amar os livros;
Minha mãe, melhor amiga, exemplo, inspiração;
A você mãezinha, que tudo compreendeu, tanto
ensinou, auxiliou e amou,
Minha dedicação às letras é minha forma de
homenagear você por todos os dias de minha vida.*

*Às nossas vitórias juntas como mulheres
selvagens.*

AGRADECIMENTOS

Primeiramente quero agradecer a Deus; Ao meu Pai Amoroso e Misericordioso, pois em minha fase mais difícil Ele se mostrou tão presente me chamando para um encontro lindo e inesquecível que mudaria todo o meu ser e traria a serenidade que tanto busquei para a minha alma. Obrigada Deus pelos dons e talentos que descobri em mim e por me dar forças em todas as lutas.

À minha grande mãe, a quem dedico este trabalho e a quem eu amo tanto que não me é possível explicar em palavras. Obrigada por ter sido mãe, pai, irmã, minha família e meu porto seguro. Você sempre valeu por uma casa cheia e cumpriu todos os papéis de forma maravilhosa. Minha admiração e orgulho são infinitos. Amo-te.

Ao meu amigo e irmão mais novo Anderson Spier Gomes. Tenho certeza que sem o seu companheirismo, alegria, amor incondicional e ajuda eu não estaria aqui, neste momento, cumprindo essa etapa tão importante na minha vida. A biologia não me deu um irmão, mas Deus te colocou em minha vida e o amor que partilhamos me ensinou o que é amar fraternalmente no nível mais profundo que há. Você não sabe a pessoa especial e maravilhosa que é e o tanto que fez por mim. Amo você Mano.

À minha Prof^a. Orientadora Regina Helena Urias Cabreira, que acreditou em mim desde que nos conhecemos e que me inspirou em toda essa jornada acadêmica. Como pesquisadora, mestre e mulher corajosa você me inspira a ser melhor todos os dias. Levarei na minha alma todos os ensinamentos, o apoio e amor nos momentos difíceis, os conselhos acadêmicos e pessoais tão valiosos. Obrigada por ter aceitado ser minha orientadora e por todo o conhecimento compartilhado comigo.

Ao Professor Zama Caixeta Nascentes, por ser quem é. Você me ensinou como ler, como estruturar uma análise literária, como ser uma profissional das Letras. Meu ídolo acadêmico, que me inspira e mostra que nada nem ninguém pode me afastar dos meus sonhos. Obrigada por ter me ensinado a ser pesquisadora, professora e a conhecer a mim mesma. Obrigada por ter me iniciado nos estudos da psicologia e por ter exigido mais de mim sabendo que eu conseguiria. Você me ensinou a ser mais humana.

À Prof^a. Noemi Perdigão pelas contribuições à minha pesquisa e por ter aceitado ser parte de minha banca examinadora.

Ao Prof. Dr. Rogério Almeida pelos grandes ensinamentos na área da literatura. Obrigada por me ensinar fazer análises literárias melhores e me apresentar grandes teóricos que embasaram boa parte dos meus estudos. Obrigada pelas excelentes aulas, pela motivação constante por abrir meus olhos às outras manifestações artísticas e possibilidades de trabalho. Obrigada com muito carinho por sempre estar disposto a me ajudar e pelas suas contribuições e leitura deste trabalho. Tenho grande admiração por você.

Aos outros tantos mestres que fazem parte de mim por tudo que me ensinaram e apoiaram. À professora Naira Nascimento por despertar em meu ser um amor ainda maior pela literatura e por estar sempre presente e me incentivar. Às professoras Márcia Becker e Miriam Retorta por serem mentoras e conselheiras em muitos momentos e a todos os outros que me permitiram conhecer mais de mim e do mundo através da linguagem.

Ao meu Amado Malton Juhasz pelo amor sincero e tão belo que me acolhe e acalma. Por ouvir e dar valor a todos os meus assuntos e estudos, pela amizade que compartilhamos e pela fé que você me ajuda a exercitar todos os dias. Por sonhar comigo, crescer comigo e me apoiar na minha carreira, sonhos e vontades. Você é o melhor e maior presente que Deus poderia me dar. Amo tanto você.

Aos meus amigos que se fizeram presente durante todo esse período de estudo, lutas, vitórias e felicidade. Cidley Guioti, Mariana Marino, Marina Antunes Polak, Marion S.R. Lemes e todos que sabem o quanto eu sou grata a Deus por ter vocês em minha vida. Obrigada queridos pela força, apoio e momentos tão gostosos juntos.

Ao meu avô (*in memoriam*) Ozires Santos Rebonato por ter me auxiliado em meus estudos desde pequena, por acreditar em mim e no meu potencial e investir seu tempo e amor na construção do meu caráter.

Às minhas famílias, a Rebonato e a Wolff Juhasz, pelo amor, cuidado e proteção. Agradeço as mulheres das minhas famílias por me inspirarem a estudar a psique feminina e a amá-las e admirá-las ainda mais, das pequenas aprendizes às grandes sábias. Em especial agradeço a minha sogra Marisa Wolff Juhasz por toda a ajuda com as teorias da psicologia, pelas conversas sobre o assunto e pelas repetidas leituras deste trabalho me incentivando em todos os momentos.

Aos tantos livros que li durante esse curso desafiador e ao amor pela linguagem e pela leitura, herdado da minha mãe Ailime e alimentado por tantos autores incríveis que fizeram parte dos meus dias nesses últimos cinco anos.

*Raros olham para dentro,
já que dentro não tem nada.
Apenas um peso imenso,
a alma,
esse conto de fada.*

Paulo Leminski

RESUMO

REBONATO, Andréa R. *Saciando a inóxia da alma: uma análise junguiana de contos de fada*. 2014. 62f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Português/Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

Os contos de fadas, desde sua tradição oral original, há milhares de anos, até os dias de hoje em versões modernizadas e reedições no cinema e na literatura, exercem fascínio e intrigam a espectadores e leitores crianças, jovens e adultos. A forte simbologia presente nessas narrativas explica esse interesse atemporal pelos contos de fadas. A trajetória da mulher nesses contos é ricamente explorada, uma vez que suas personagens são predominantemente mulheres. O caminho que essas personagens percorrem nessas narrativas perpassa inúmeros processos psíquicos de perdas, lesões, buscas e totalidade, processos esses inerentes a todas as mulheres que perderam há muito a harmonização com o aspecto instintivo da psique feminina. Este trabalho pretende mostrar, por uma análise, a partir da psicologia analítica de C.G. Jung e do *arquétipo da mulher selvagem* de Clarissa Pinkola Estés, que nos contos: *A senhora Holle (1812)* dos *Irmãos Grimm* e *A princesa da triste sina (1872)* de *Giuseppe Pitre*, a partir de um infortúnio repentino, a mulher se defronta com a derrota em um caminho de sofrimento ou com a oportunidade de encontrar sua totalidade psíquica num processo de individuação.

Palavras-chave: Contos de fada. Psicologia analítica. Análise Junguiana. Arquétipo. Mulher selvagem.

ABSTRACT

REBONATO, Andréa R. *Nourishing the craving of the soul: a Jungian analysis of fairytales*. 2014. 62p. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras – Português/Inglês) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2014.

Fairytales, since its original oral tradition thousands of years ago up to today in modern versions and editions both in cinema and literature, fascinate and intrigue audiences and readers, both young and adults. The strong symbolism present in these narratives explains this atemporal interest in fairytales. The trajectory of the woman in these tales is largely explored since the characters are mainly women. The path these characters travel on passes by innumerable psychic processes of loss, damage, quests and totality, processes inherent to all women that have long lost the harmony with their instinctive aspect of the feminine psyche. This paper aims to show, through an analysis based on Carl G. Jung's analytical psychology and on the wild woman archetype defined by Clarissa Pinkola Estés, that on the fairytales *Mother Holle (1812)* by the Grimm brothers and *The unfortunate princess (1872)* by Giuseppe Pitrè, from a sudden misfortune the woman faces defeat in a suffering path or the opportunity to find her psychic totality in an individuation process.

Key words: Fairytales. Analytical psychology. Jungian analysis. Archetype. Wild woman.

SUMÁRIO

1 ERA UMA VEZ.....	11
2. UM CONTO QUE FALAVA DA ALMA... ..	17
2.1 O CONTO DE FADAS	18
2.2 A PSICOLOGIA ANALÍTICA	19
3 ...E SUA BUSCA PELA CONSCIÊNCIA DE SI MESMA.....	29
3.1 A SENHORA HOLLE	30
3.2 A PRINCESA DA TRISTE SINA	39
4 COMPLETA E INDIVISÍVEL, ELA VIVE FELIZ PARA SEMPRE!	48
REFERÊNCIAS.....	51
ANEXO 1 - A senhora Holle – Irmãos Grimm (Tradução de Ana Maria Machado)	54
ANEXO 2 - A princesa da triste sina (Sfortunata) – Giuseppe Pitré.....	58

1 ERA UMA VEZ....

A literatura infantil é assim denominada por ter um público leitor definido, porém, esse termo é posto em xeque no momento em que paramos para pensar que não há uma exclusividade precisa que delimite esse público leitor, uma vez que as obras da literatura infantil são apreciadas por leitores das mais diversas idades. Ora, ao analisarmos crítica e filosoficamente uma obra de literatura infantil quanto ao seu poder de efeito de sentido adulto transposto em uma linguagem acessível para a criança, percebemos que o trabalho estético nas obras infantis é tão ou mais complexo que o da literatura adulta. Ao possibilitar a compreensão do caráter humanizador da literatura através de uma linguagem simples em que a criança, por associação e apreensão inconsciente produza sentidos para sua vida, carregando em si essa bagagem linguística, cultural e filosófica para a vida adulta, a literatura infantil oferece uma apreensão ainda maior do trabalho estético para o adulto do que uma obra de literatura adulta que exponha os sentidos à luz clara de uma linguagem, também estética, mais direta.

Os contos de fadas são exemplos dessa literatura infantil altamente estética e humanizadora que transpõe quaisquer tentativas de delimitação de um público à literatura infantil. Oriundos de uma tradição oral que perpassa os séculos, os contos de fada sempre carregaram em si o mistério de sua origem e do porque essas narrativas folclóricas foram encontradas em semelhante forma e conteúdo em diversas sociedades cujos povos e regiões eram totalmente distintos. Estudos nas áreas da arqueologia, antropologia, história e outras humanidades procuraram descobrir o percurso desses contos através do mundo e da história encontrando três principais fontes narrativas na base dos contos de fadas, a oriental, a latina e a céltico-bretã. Dentre essas fontes, as narrativas maravilhosas bretãs foram as precursoras mais próximas dos contos de fadas como os conhecemos hoje, de caráter espiritual e misterioso¹. Tomando, portanto, a raiz céltico-bretã, com seus lais e novelas de cavalaria, como a origem mais próxima aos contos de fadas, temos que a tradição oral dessas narrativas foi em grande parte substituída pela escrita a

¹ Posições afirmadas com base na leitura e pesquisa do capítulo III *As narrativas maravilhosas e suas fontes arcaicas* da obra *O conto de Fadas: símbolos mitos arquétipos* de Nelly Novaes Coelho, referenciada apropriadamente na seção 'Referências' ao final deste trabalho.

partir do século XI com a transcrição do poema épico *Beowulf*². Desde suas origens e, principalmente após a consolidação da civilização ocidental cristã, esses contos visavam propor para as crianças uma reflexão e compreensão da vida e da alma. Ao longo do tempo e da substituição da tradição oral pela escrita e cinematográfica desses contos, a proposição da reflexão e compreensão da vida e alma não só se manteve como foi reforçada ao longo dos últimos séculos com o desenvolvimento do estudo da psicologia. Esses contos continuam a instigar os mais diversos sentimentos e reflexões em crianças e adultos. Não por acaso, essas histórias serviram de base para muitos estudos da psicologia e desvendam a psique em seus mais diversos percursos, desvios e transformações. Análises psicanalíticas e analíticas foram amplamente elaboradas procurando estudar os processos psicológicos subjacentes às provações pelas quais as personagens de tais contos passavam.

Este estudo pretende, através de uma pesquisa teórico-bibliográfica e analítica, associar os conhecimentos teóricos da literatura e da psicologia analítica e aplicá-los a dois contos, fazendo uma análise dos percursos traçados pela psique da mulher frente a um infortúnio repentino. Ao mergulharmos, destituídos de pré-conceitos, no universo dos contos de fadas, poderemos descobrir que as conhecidas histórias da infância são também portas para um conhecimento profundo de nossa psique.

Os contos de fadas, embora de origem datada de muitos séculos passados, produzem até os dias de hoje fascínio e interesse por parte de leitores crianças, jovens e adultos. Tal interesse não se dá por acaso, a arte que permanece imortal ao longo de séculos carrega em si uma dimensão humana riquíssima. A atemporalidade dos contos de fadas mostra que tais obras literárias são muito mais do que histórias da carochinha para crianças. Pela trajetória do herói, ou heroína, e construção simbólica de suas personagens, cenários e desventuras, esses contos versam sobre a vida e alma do ser humano com uma sensibilidade que toca o inconsciente de seu mais ingênuo leitor. Atualmente, séries, filmes e livros têm reinventado os contos de fadas em larga escala e o interesse despertado abrange

² Poema épico escrito em língua anglo-saxã, cujo único manuscrito existente data do século XI. “Expresso em língua anglo-saxã e originário das ilhas britânicas, onde surge em meados do século VII, o poema *Beowulf* é considerado, ao lado das sagas escandinavas, um dos mais belos e importantes textos épicos da Europa anglo-saxã e nórdica. Sua matéria histórica foi filtrada pela ótica mítica e maravilhosa.” (COELHO, 2003, p. 48)

até mesmo aqueles que criticavam as tão famosas histórias da carochinha. E por que será que contos tão conhecidos por nós desde a infância ainda nos fascinam na vida adulta? A trajetória heroica das personagens desses contos toca e permite que o leitor se identifique com o percurso traçado pelo herói a cada encontro desse com a obra, auxiliando na sua compreensão do mundo em que vive, bem como de si mesmo. Justifica-se, portanto, o trabalho de análise psicológica dos contos de fadas por seu caráter atemporal e seu papel fundamental na compreensão do mundo em que o leitor vive.

Os contos, sobre os quais nos debruçaremos nesta pesquisa, são *A senhora Holle* de *Jacob e Wilhelm Grimm* (conhecidos por *Irmãos Grimm*), publicado na primeira coletânea de 51 contos dos autores denominada *Contos para o lar e as crianças* (1812), e, *A Princesa da triste sina* de *Giuseppe Pitre*, folclorista siciliano que registrou contos narrados na cultura italiana na obra *Fábulas, contos e folclore sicilianos* (1875). Tais contos têm, como ponto em comum, um infortúnio repentino na vida de suas personagens principais, origem em locais e culturas diferentes, e de acordo com a pesquisa do estado da arte realizada o fato de que não foram ainda analisados sob o viés da psicologia analítica e do *arquétipo da mulher selvagem*³, justificando, portanto sua seleção para esta pesquisa.

Em *A senhora Holle*⁴ duas meias irmãs de personalidades completamente díspares vivem com sua mãe/madrasta que deliberadamente protege e cuida em demasia da filha indolente enquanto exige com intensa rigidez o trabalho escravo da enteada trabalhadora e dedicada. Um dia a moça obediente cai num poço encontrando um local muito bonito, mas que a aguarda com inúmeras tarefas e onde habita a *Sra. Holle*. A menina trabalha com esmero para a senhora que, ao perceber o quanto a menina sente saudades de casa, a envia de volta sob uma chuva de ouro. Ao retornar, a mãe da menina, querendo que o mesmo aconteça à sua outra filha, derruba-a no poço e aguarda. A filha indolente recusa as tarefas da *Sra. Holle* e por isso volta para sua família banhada em piche para sempre.

³ Os contos selecionados para análise neste trabalho não constam no escopo de contos analisados por Estès em seu livro *Mulheres que correm com os lobos*. Obra aqui utilizada como embasamento teórico para o conceito de *arquétipo da mulher selvagem* e que analisa contos de fada sob a perspectiva da psicologia analítica de Jung.

⁴ O conto *A Senhora Holle* encontra-se integralmente no 'Anexo 1' deste trabalho.

O conto *A princesa da triste sina*⁵ narra a história de uma princesa, a mais jovem das sete filhas de um rei, que tem sua vida desgraçada por uma mulher velha e feia que era sua má sina. O rei fora levado prisioneiro e a família perdeu o trono. Ao contar sua história para a velha feia, a rainha ouve dela que uma de suas filhas é que está trazendo a má sorte para família. Ao descobrir que é a filha azarenta, a princesa decide sair de casa e procurar seu caminho sozinha. Azarenta encontra uma casa de tecelãs e um armazém, respectivamente, porém em nenhum dos dois lugares a princesa consegue instalar-se por muito tempo, pois sua má sina a acompanha e causa prejuízos às tecelãs e ao dono do armazém, fazendo com que Azarenta sofra agressões verbais e físicas desses que a acolheram no caminho. Ao encontrar uma lavadeira, D. Francisca, Azarenta não somente começa a trabalhar com ela, mas também descobre como chegar aonde sua sina se encontra e é aconselhada por D. Francisca a levar bolos e roupas à velha feia. De início a princesa é rejeitada por sua sina, porém com o tempo, os cuidados da princesa com a velha a tornam amável e como recompensa a velha dá a Azarenta um pedaço de debrum, exatamente o pedaço que faltava para completar o vestido de noiva cuja noiva do príncipe da aldeia usaria no casamento. Ao conhecer Azarenta, por intermédio de D. Francisca, que cuidava das roupas do príncipe, esse rompe o noivado e casa-se com a princesa, que finalmente encontra-se livre de sua má sina e pode viver feliz e reencontrar sua família.

Os infortúnios que as personagens sofrem, relacionados à incompletude psíquica⁶, podem ser o início de um caminho sem volta, no qual a ausência da consciência de si mesma⁷ conduz as personagens a um destino de sofrimento, bem como podem ser superados no momento em que essas conseguem vislumbrar a metade que lhes falta: a saúde da psique e aceitação da sua sombra⁸ até alcançar a completude do *arquétipo da mulher selvagem*, definido por Clarissa Pinkola Estés em seus estudos da psicologia Junguiana. A análise deste trabalho, portanto, terá

⁵ O conto *A princesa da triste sina* encontra-se integralmente no 'Anexo 2' deste trabalho.

⁶ *Incompletude psíquica* neste trabalho refere-se ao estado da psique que ainda não passou pelo processo de individuação definido por Jung. Esse processo será explicado teoricamente no capítulo 2 deste estudo.

⁷ Consciência de si mesmo é o termo que Jung cunha para o resultado do processo de individuação: a construção do self indivisível.

⁸ *Sombra* é um aspecto da psique definido por Jung em sua teoria da psicologia analítica. O termo será abordado e explicado teoricamente no capítulo 2 deste estudo.

como foco o traço de uma linha arquetípica da individuação ou da permanência da psique da mulher⁹ na incompletude após um sofrimento emocional.

O presente trabalho organizar-se-á em três capítulos. Partindo dessas considerações iniciais o segundo capítulo abordará, inicialmente, conceitos base da teoria literária sobre a história e o caráter estético da literatura infantil. Os contos de fadas são precursores dessa literatura não somente por serem as primeiras narrativas infantis a serem transmitidas tanto oralmente quanto escritas, mas principalmente por fazerem parte de uma tradição que usou desses contos para ensinar as crianças sobre os vários sentidos e imposições da vida, do indivíduo e da inserção desse na sociedade. Após nos debruçarmos sobre a teoria da literatura que subjaz as narrativas fantásticas dos contos de fadas, apresentaremos os preceitos teóricos que fundamentam a análise dos contos pelo olhar da psicologia analítica com os conceitos de *inconsciente coletivo*, *instinto e arquétipo*, *símbolo*, *sonho*, *intuição*, *sombra*, *self* e *individuação* de Carl G. Jung, que servirão de principal base teórica nesta pesquisa. A partir desses conceitos apresentar-se-á o termo *arquétipo da mulher selvagem*, cunhado e definido por Clarissa Pinkola Estés em sua obra *Mulheres que correm com os lobos* (1994).

O terceiro capítulo consistirá, inicialmente, da análise geral dos aspectos comuns aos contos de fadas, passando para a enumeração dos símbolos encontrados em cada um dos contos e que se relacionam com os arquétipos estudados. Em conjunto com a enumeração dos símbolos se traçará um delineamento, pela ilustração em cada obra (linguagem e imagem), do percurso da mulher na individuação e/ou na incompletude psíquica a partir dos símbolos arquetípicos encontrados, o que resultará no fechamento da análise das duas narrativas e na conclusão deste estudo, que objetiva contribuir para a compreensão do valor estético dos contos de fadas e seu caráter humanizador enquanto evocadores de processos psíquicos do inconsciente, auxiliando na aceitação da sombra na construção do *self*¹⁰ na mulher. O amadurecimento da psique, atingido por meio do processo de individuação, será ilustrado nas trajetórias das

⁹ É importante destacar que o arquétipo da mulher selvagem, como todos os símbolos arquetípicos nos fala do aspecto feminino presente em todos os seres humanos, homens e mulheres. Aqui focalizaremos este arquétipo na mulher devido ao recorte da pesquisa, em que os contos analisados têm como personagens principais mulheres, porém o arquétipo cabe ao aspecto feminino (*anima*) presente também nos homens.

¹⁰ *Self* é um aspecto da psique definido por Jung em sua teoria da psicologia analítica. O termo será abordado e explicado teoricamente no capítulo 2 deste estudo.

personagens dos contos de fadas *A senhora Holle* e *A princesa da triste sina* comprovando assim que essas famosas narrativas maravilhosas trazem em sua construção verbal e imagética a compreensão do aspecto mais profundo da alma.

2. UM CONTO QUE FALAVA DA ALMA...

A literatura antecipa sempre a vida. Não a copia, amolda-a aos seus desígnios.

Oscar Wilde

Embora a criação ficcional ainda não seja um conceito considerado por todos como imprescindível para a vida humana, ela o é e está presente em muitos momentos de nossa vida. O homem não por acaso alimenta-se do imaginário desde sua mais remota existência, ele não vive sem ela, sem a livre criação de histórias. A literatura como já vimos no início deste trabalho, era inicialmente partilhada através da oralidade, do contar histórias de geração em geração. E desde então, até a era extremamente tecnológica em que vivemos hoje, percebemos que o ser humano não vive sem literatura e ao contrário do que muitos previram, o contar histórias, a palavra escrita e os livros de papel fascinam e fazem parte de nossos dias até mesmo nesse novo mundo eletrônico. Antônio Cândido, em seu ensaio *O direito à literatura* discute exatamente o papel dessa criação universal do homem que, apesar de subvalorizada por alguns, é elemento indispensável na construção do ser.

Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado. O sonho assegura durante o sono a presença indispensável deste universo, independentemente da nossa vontade. E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, caso, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco. Ela se manifesta desde o devaneio amoroso ou econômico no ônibus até a atenção fixada na novela de televisão ou na leitura seguida de um romance. (CÂNDIDO, 1995, p. 174-175)

Cândido nos mostra como a arte literária permeia o cotidiano do homem e é direito irrevogável de todos, desde o mais literato ao que não sabe ler, pois a literatura é o mergulho nesse universo maravilhoso da criação livre e, portanto, desde o início da existência humana o contar histórias faz parte do ser. Assim, compreende-se que o conto de fadas, ou conto maravilhoso, como também é denominado, é precursor dessa literatura que não copia a vida, mas a escreve, descreve, reescreve e mais do que tudo a compreende, no seu mais profundo nível.

2.1 O CONTO DE FADAS

Histórias partilhadas oralmente, criadas pelas contadoras anciãs de comunidades e tribos e passadas entre gerações, os contos maravilhosos são o início da procura do homem por essa arte, a literatura, sem a qual ele não vive, e cuja maestria se modifica ao longo dos séculos, embora permaneça fascinante através de todos os tempos. Nelly Novaes Coelho nos coloca frente a frente com o fato indiscutível de que a literatura é essencial enquanto meio de compreensão da vida e do ser: “E parece já fora de qualquer dúvida que nenhuma outra *forma de ler o mundo dos homens* é tão eficaz e rica quanto a que a literatura permite.” (COELHO, 2000, p.15). Por meio da arte o homem explora a si mesmo e ao mundo, busca compreender suas ações, sentimentos, paixões e seus mais profundos desejos. É no ato de ler e escrever que a história pessoal de cada um se entremeia com a história da humanidade. A identificação e transposição do eu com a personagem leva à reflexão crítica sobre o ser e a sociedade, ao encontro consigo mesmo e à compreensão do que tão bem escondemos de nós mesmos. A linguagem estética da literatura comunica, instrui, incomoda e instiga a busca do eu, do profundo e do mundo através dos símbolos que despertam a consciência a voltar-se para dentro.

O símbolo, compreendido enquanto figura de linguagem, é a ferramenta essencial que constrói a narrativa do conto de fadas. É através da simbologia e da construção narrativa em um espaço mágico, onde o tempo é indefinido, que os contos abordam características arquetípicas da psique humana tornando-se, portanto, atemporais e portas para a tomada de consciência de si mesmo por parte do leitor atento. Através dos tempos, os contos têm sido matéria para análises literárias baseadas na psicologia e se mostram instrumento para a compreensão do ser humano.

Foi pela transformação dos mitos e arquétipos em *linguagem simbólica*, pois sem esta eles não existiriam, que a Sabedoria da vida neles contida pôde se difundir por todo o mundo, transformada em contos (de fadas ou maravilhosos), em novelas de cavalaria, lais, romances, cantigas...Em nossos tempos, tais mitos e arquétipos continuam engendrando a verdadeira literatura, por intermédio de novas linguagens simbólicas. Os tempos mudam, mas a condição humana continua a mesma. (COELHO, 2003, p. 94)

Se procuramos compreender o caráter humano por trás dos contos de fadas, é por meio de sua linguagem simbólica evocadora de mitos e arquétipos, como Nelly Coelho aponta, que iniciamos um percurso de análise. Os estudos de Jung e sua teoria dos arquétipos será a base fundamental para compreendermos como essa linguagem simbólica desperta a essência da humanidade, o comum a todo ser, independente da época, sociedade, cultura e espaço em que vive.

2.2 A PSICOLOGIA ANALÍTICA

Ao iniciarmos um percurso de estudo na psicologia analítica¹¹ para aplicá-lo na análise literária, faz-se necessário à compreensão organizar os conceitos base de Carl G. Jung sobre *inconsciente (inconsciente pessoal e coletivo)*, *instinto*, *arquétipo*, *símbolo*, *sonho*, *intuição*, *sombra*, *self* e *processo de individuação*. Além dos conceitos de Jung faz-se necessário apresentar o *arquétipo da mulher selvagem* definido por Clarissa Pinkola Estés em seu livro *Mulheres que correm com os lobos*, o qual utilizaremos nesta pesquisa como base teórica para a análise proposta. Tais conceitos nos fornecerão subsídios consistentes para delinear a trajetória psíquica que as personagens dos contos realizam, e, assim, poderemos compreender que o fio condutor dos dois contos representa processos profundos do inconsciente. Mais uma vez constataremos que os contos de fadas falam muito mais do que suas histórias contam.

De início, examinaremos as definições de *inconsciente* para Carl. G. Jung. No excerto abaixo Jung apresenta os conceitos de *inconsciente pessoal* e *inconsciente coletivo*:

Eu defino o inconsciente como a totalidade de todos os fenômenos psíquicos em que falta a qualidade da consciência. Podemos classificar adequadamente os conteúdos psíquicos como subliminares, na suposição de que todo conteúdo psíquico deve possuir um certo valor energético que o capacita a se tornar consciente. Quanto mais baixo é o valor de um conteúdo consciente, tanto mais facilmente ele desaparece sob o limiar. Daqui se segue que o inconsciente é o receptáculo de todas as lembranças perdidas e de todos aqueles conteúdos que ainda são muito débeis para se tornarem conscientes. Estes conteúdos são produzidos pela atividade associativa inconsciente que dá origem também aos sonhos. Além destes conteúdos, devemos considerar também todas aquelas repressões mais ou menos intencionais de pensamentos e impressões incômodas. À soma de todos estes conteúdos dou o nome de inconsciente pessoal. Mas afora

¹¹ A análise literária a que se propõe este trabalho faz uso dos conceitos fundamentais da psicologia analítica de Jung. Embora disponha do referido embasamento teórico esta pesquisa não objetiva aprofundar tais questões por se tratar, antes de tudo, de uma análise literária.

esses, no inconsciente encontramos também as qualidades que não foram adquiridas individualmente, mas são herdadas, ou seja, os instintos enquanto impulsos destinados a produzir ações que resultam de uma necessidade interior, sem uma motivação consciente. Devemos incluir também as formas a priori, inatas, de intuição, quais sejam os arquétipos da percepção e da apreensão que são determinantes necessárias e a priori de todos os processos psíquicos. Da mesma maneira como os instintos impelem o homem a adotar uma forma de existência especificamente humana, assim também os arquétipos forçam a percepção e a intuição a assumirem determinados padrões especificamente humanos. Os instintos e os arquétipos formam conjuntamente o inconsciente coletivo. Chamo-o "coletivo", porque, ao contrário do inconsciente acima definido, não é constituído de conteúdos individuais, isto é, mais ou menos únicos, mas de conteúdos universais e uniformes onde quer que ocorram. O instinto é essencialmente um fenômeno de natureza coletiva, isto é, universal e uniforme, que nada tem a ver com a individualidade do ser humano. Os arquétipos têm esta mesma qualidade em comum com os instintos, isto é, são também fenômenos coletivos. (JUNG, 2000a, p. 36)

Jung esclarece que o conteúdo *inconsciente* da psique pode estar relacionado a experiências individuais, próprias de uma pessoa em particular, ou relacionado a conhecimentos partilhados por todos os seres desde as origens da vida e da humanidade. O *inconsciente* cujo conteúdo manifesto é particular e composto tanto pelos conteúdos psíquicos reprimidos quanto por aqueles cujo estímulo encontra-se abaixo do limiar para tornarem-se conscientes, os conteúdos subliminares é definido como *inconsciente pessoal* e o *inconsciente* cujo conteúdo manifesto remonta à história da vida e da humanidade, às raízes primitivas do comportamento individual e social, como os *instintos* e os *arquétipos*, é definido como *inconsciente coletivo*.

Nossos *instintos* e *arquétipos* constituem a matéria essencial do *inconsciente coletivo*. Exatamente por ser coletivo, ou seja, de caráter universal, ele abriga tanto os *processos instintivos* como os de percepção desses *instintos*, os *arquétipos*: “O inconsciente coletivo é constituído pela soma dos instintos e dos seus correlatos, os arquétipos. Assim como cada indivíduo possui instintos, possui também um conjunto de imagens primordiais (JUNG, 2000a, p. 38).” Nesse excerto, Jung nos mostra que o *inconsciente coletivo* é constituído por nossos *instintos* e todas as imagens primordiais da existência do homem e seus papéis no mundo, os *arquétipos*. Tais imagens primordiais, os *arquétipos*, são correlatas dos *instintos* uma vez que os ilustram e percebem.

Os *instintos* e *arquétipos* não somente constituem o *inconsciente coletivo*, mas são também pares que se complementam e coexistem entre si. Jung define

mais detalhadamente esse par constituinte do *inconsciente coletivo* no excerto abaixo:

Os instintos são, entretanto fatores impessoais, universalmente difundidos e hereditários, de caráter mobilizador, que muitas vezes se encontram tão afastados do limiar da consciência, que a moderna psicoterapia se vê diante da tarefa de ajudar o paciente a tomar consciência dos mesmos. Além disso, os instintos não são vagos e indeterminados por sua natureza, mas forças motrizes especificamente formadas, que perseguem suas metas inerentes antes de toda conscientização, independentemente do grau de consciência. Por isso eles são analogias rigorosas dos arquétipos, tão rigorosas que há boas razões para supormos que os arquétipos sejam imagens inconscientes dos próprios instintos; em outras palavras, representam o *modelo básico do comportamento instintivo*. (JUNG, 2000b, pg.54)

Os *instintos* são “impessoais, universalmente difundidos e hereditários, de caráter mobilizador”, ou seja, são forças universais que impelem à ação; são inerentes e determinados nos seres vivos e fundamentalmente ligados ao agir. Como Jung afirma, os *instintos* são “forças motrizes” que não dependem nem se relacionam com a consciência, são reações comuns a todos os indivíduos e que representam nossas forças sexuais, ímpetos de proteção, rompantes de agressão e outras reações impulsivas que defendem nossa sobrevivência. Diferentemente de nossas vontades, também mobilizadoras, mas pertencentes ao campo da consciência, guiadas pela cultura e moralidade, os *instintos* provocam sensações que nos impelem a agir de acordo com nossa natureza animal, isentos de racionalidade consciente, e assim ligam-nos com nossa origem mais rudimentar, a de todos os seres vivos.

Os *arquétipos*, as imagens primordiais desses *instintos*, que nos impelem a agir como nossos ancestrais e situam-nos no mundo com as representações dos papéis que exercemos socialmente, ligam-nos às nossas origens primitivas de padrões de comportamento. Jung afirma que os *arquétipos* “representam o modelo básico do comportamento instintivo”, ou seja, estão relacionados à percepção inconsciente desses comportamentos impulsivos. Por serem representação das forças motrizes universais do nosso inconsciente é que são qualificados como imagens primordiais que ilustram nossos instintos e permitem que sejam percebidos ainda que no inconsciente.

Os *arquétipos* são imagens que identificam e permitem a percepção inconsciente por terem a qualidade de emoção. Jung explica como a emoção é caráter determinante para o arquétipo:

[...] São ao mesmo tempo imagem e emoção; e só podemos nos referir a arquétipos quando esses dois aspectos se apresentam simultaneamente. Quando existe apenas a imagem, ela equivale a uma descrição de pouca importância. Mas quando carregada de emoção, a imagem ganha numinosidade (ou energia psíquica) e torna-se dinâmica, acarretando várias consequências [...] São porções da própria vida – imagens integralmente ligadas ao indivíduo através de uma verdadeira ponte de emoções (JUNG, 2008, p. 122).

Jung define no excerto acima que o *arquétipo* é uma imagem primordial carregada de energia psíquica, ou seja, capaz de interferir no comportamento do indivíduo por meio das emoções que desencadeia. É somente quando essa imagem é constituinte de nosso *inconsciente coletivo* e causa uma emoção, positiva ou negativa, que ela ganha o status de *arquétipo*.

Os *símbolos* representam na consciência os *arquétipos*. São eles, os *símbolos*, presentes na atividade humana desde sua existência, que fazem a ponte entre nosso *inconsciente coletivo* e nossa consciência. Os *símbolos* encontram-se nessas atividades humanas de representação do indivíduo e do mundo, ou seja, em toda manifestação artística:

O que chamamos símbolo é um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós (...). Assim, uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem tem um aspecto "inconsciente" mais amplo, que nunca é amplamente definido ou inteiramente explicado (JUNG, 2008, p. 19).

Uma imagem que é *simbólica* sempre carrega em si muito mais do que se pode observar. O *símbolo* evoca mais do que um processo psíquico individual, ele desencadeia algo que remonta aos primórdios de nossa existência. São os *arquétipos* do *inconsciente coletivo* que os *símbolos* manifestam em si. Serão sempre ocultos e amplos em significação, uma vez que seu aspecto inconsciente nunca é completamente definido na imagem que observamos.

O *símbolo* é construído ao longo da história na coletividade e, portanto não pode ser criado ou inventado pelo indivíduo:

Ninguém pode tomar uma idéia mais ou menos racional, à qual tenha chegado por um raciocínio lógico ou por um ato de vontade, e mascará-la de fantasmagoria “simbólica”. Por melhor que pareça a máscara, sempre será um *senal* que aponta para uma idéia consciente, e nunca um símbolo. Um sinal é sempre menos do que a coisa que quer significar, e um *símbolo* é sempre mais do que podemos entender à primeira vista. Por isso não nos detemos diante de um sinal, mas vamos até o objetivo para o qual aponta; no caso do símbolo, porém, nós paramos porque ele promete mais do que revela. (JUNG, 1997, p. 215)

Uma imagem qualquer não pode ser revestida de *simbologia* por uma criação individual. Jung deixa claro que o *símbolo* é construído ao longo do tempo e história, e qualquer traço de *simbologia* imposto a uma imagem por um indivíduo ou grupo de indivíduos vai resultar em um sinal que refere a um ato consciente de vontade e não a um aspecto amplo e arquetípico do inconsciente.

Os *sonhos* são processos também da inconsciência cujos *símbolos* manifestam processos de nosso inconsciente:

Toda ação consciente ou todo acontecimento vivido conscientemente têm duplo aspecto, isto é, um consciente e um inconsciente, assim como toda percepção sensória tem um aspecto subliminar (...). O acontecimento que revela a existência de seu lado inconsciente está marcado por sua emotividade ou por um interesse vital que não foram reconhecidos conscientemente. A parte inconsciente é uma espécie de segunda intenção que no decorrer do tempo poderia tornar-se consciente com a ajuda da intuição e através de uma reflexão mais profunda. Contudo, o acontecimento pode manifestar seu aspecto inconsciente – e este é em geral o caso – num sonho. Mas o sonho mostra o aspecto subliminar na forma da *imagem simbólica* e não como pensamento racional. (JUNG, 1997, p. 190)

Jung nos afirma que os *sonhos* são carregados de *símbolos* que traçam uma conexão aos processos inconscientes da psique. Portanto, é possível afirmar, com base nos conceitos definidos até então que as imagens presentes nos contos de fadas, e que exercem fascínio desde sua existência até os dias de hoje, são *símbolos* que atuam sobre nosso *inconsciente coletivo* remontando aspectos primordiais da essência humana, tais como o bem e o mal, as relações sociais de poder, as emoções positivas e negativas. O *símbolo* desperta o reconhecimento de processos psíquicos sociais da humanidade, os *arquetipos*.

Se, portanto, entendemos o *arquétipo* enquanto a imagem do instinto desencadeadora de emoção, podemos entender o *arquétipo da mulher selvagem* como a imagem primordial da mulher em sua ligação íntima com a natureza ao seu redor e principalmente, com sua própria natureza, estimulando na mulher o seu instinto de fêmea, o conhecimento do próprio corpo, a autoproteção e a busca da construção de seu *self*. O *arquétipo da mulher selvagem* é definido por Estés como a imagem da fêmea:

Essas palavras *mulher* e *selvagem*, fazem com que as mulheres se lembrem de quem são e do que representam. Elas criam uma imagem para descrever a força que sustenta todas as fêmeas. Elas encarnam uma força sem a qual as mulheres não podem viver (ESTÉS, 1994, p. 21).

O *arquétipo da mulher selvagem* representa o instinto que impele a mulher a buscar a consciência de si mesma. Os papéis sociais e a pressão sufocam a natureza instintiva feminina, escondendo seus talentos, sufocando suas paixões e separando cada vez mais o instinto inconsciente da vontade moral, sempre priorizando esta em detrimento daquele. A *mulher selvagem* é a fêmea corajosa, repleta de vitalidade e em assonância com seu corpo e sentidos, é tudo o que a sociedade abafa quando determina demais as atitudes, comportamento e sentimentos da mulher moderna. Encaixotadas em escritórios de cimento e imersas no mundo tecnológico as mulheres perderam o contato com sua intuição, seus sonhos e instintos, com a natureza ao redor e sua própria.

Chamo-a de Mulher Selvagem porque essas exatas palavras, mulher e selvagem, criam o *llamar o tocar a la puerta*, a batida dos contos de fadas à porta da psique da mulher. *Llamar o tocar a la puerta* significa literalmente tocar o instrumento do nome para abrir uma porta. Significa usar palavras para obter a abertura de uma passagem. Não importa a cultura pela qual a mulher seja influenciada, ela compreende as palavras *mulher* e *selvagem* intuitivamente. Quando as mulheres ouvem essas palavras, uma lembrança muito antiga é acionada, voltando a ter vida. Trata-se da lembrança de nosso parentesco absoluto, inegável e irrevogável com o feminino selvagem, um relacionamento que pode ter se tornado espectral pela negligência, que pode ter sido soterrado pelo excesso de domesticação, proscrito pela cultura que nos cerca ou simplesmente não ser mais compreendido. (ESTÉS, 1994, p. 19)

Estés nos mostra como esse relacionamento psíquico entre a consciência racional, o “domesticado” pela cultura e imposições sociais, e o inconsciente tem se tornado cada vez mais complicado. A consciência de nós mesmas e a aceitação

tanto dos aspectos positivos quanto negativos da personalidade estão escassos nas mulheres modernas que buscam a perfeição e plenitude através do material, que se negligenciam para manterem-se dentro do padrão social exigido, que se aniquilam ao permitir serem esmagadas social, emocional e psicologicamente. A *mulher selvagem* permite que a *intuição* tenha lugar para manifestar-se.

A *intuição* esclarece uma determinada percepção que antes se mantinha obscura sobre uma determinada situação. O emergir de um conteúdo *inconsciente* para a consciência pode ocorrer manifestado em sonho, como já visto, ou nesse *processo intuitivo*. É esse processo que o *arquétipo da mulher selvagem* busca trazer de volta ao contato da mulher. Jung define *intuição* como uma das formas dessa transposição de conteúdos entre inconsciente e consciente:

A intuição decorre de um processo inconsciente, dado que o seu resultado é uma idéia súbita, a irrupção de um conteúdo inconsciente na consciência. A intuição é, portanto, um processo de percepção, mas, ao contrário da atividade consciente dos sentidos e da introspecção, é uma percepção inconsciente. Por isso é que, na linguagem comum, nos referimos à intuição como sendo um ato "instintivo" de apreensão, porque a intuição é um processo análogo ao instinto, apenas com a diferença de que, enquanto o instinto é um impulso predeterminado que leva a uma atividade extremamente complicada, a intuição é a apreensão teleológica de uma situação, também extremamente complicada. Em certo sentido, portanto, a intuição é o reverso do instinto, nem mais nem menos maravilhoso do que ele. Mas aqui não devemos esquecer que aquilo que chamamos complicado ou mesmo maravilhoso, não é, de modo algum, maravilhoso para a natureza, mas inteiramente ordinário. Tendemos facilmente a projetar nossa dificuldade de compreensão nas coisas, chamando-as complicadas, quando elas, na realidade, são simples e desconhecem nossos problemas de compreensão. (JUNG, 2000a, p.34)

A *intuição* é um aspecto análogo ao *processo instintivo*. Embora diferente do *instinto* em si, que determina uma ação pré-estabelecida sobre um objeto ou sensação, a *intuição* impele a percepção inconsciente de situações ou sensações antes obscuras ao consciente. O contato da mulher com a natureza ao seu redor e com a sua própria é o que a *mulher selvagem* almeja. Esse arquétipo estimula a psique para o emergir do processo *intuitivo*. É esse relacionamento com o *intuitivo* e arquétípico, a caminhada pela ponte entre consciente e inconsciente, a assimilação de todas as facetas da personalidade e a compreensão da própria natureza que o *arquétipo da Mulher Selvagem* traz à tona na psique, ele impele a mulher na busca pelo *processo de individuação*.

Para falarmos sobre o *processo de individuação*, precisamos compreender os conceitos de *sombra*, *persona* e *self*. A *sombra* é o aspecto negativo da psique. É onde se manifestam aqueles desejos que tentamos esconder do mundo e de nós mesmos. Tudo o que é condenável na sociedade, mas presente em todos os seres humanos é definido como *sombra*.

Todo mundo carrega uma sombra, e quanto menos ela está incorporada na vida consciente do indivíduo, mais negra e densa ela é. Se uma inferioridade é consciente, sempre se tem uma oportunidade de corrigi-la. Além do mais, ela está constantemente em contato com outros interesses, de modo que está continuamente sujeita a modificações. Porém, se é reprimida e isolada da consciência, jamais é corrigida, e pode irromper subitamente em um momento de inconsciência. De qualquer modo, forma um obstáculo inconsciente, impedindo nossos mais bem-intencionados propósitos. (JUNG, vol. XI, parágrafo 131¹²).

Na tentativa de esconder o aspecto sombrio de nossa psique, o isolamos no inconsciente. Pela recusa em admitir a existência da *sombra*, em assumir o que não queremos ser, abrimos caminho para que ela atinja a consciência de forma doentia e destruidora: projetamos no outro o que não queremos aceitar em nós mesmos e assim destruimos não só o relacionamento entre nós e o outro, mas também entre nossa consciência e inconsciência. Esse estado em que negligenciamos nosso aspecto sombrio e, portanto não nos permitimos a conhecermo-nos profundamente é o que nesta pesquisa denomina-se *incompletude psíquica*. É nesse estado em que sentimos a "fome da alma", como afirma Estés¹³, que a necessidade de se buscar a totalidade se manifesta. A totalidade é o objetivo do *processo de individuação* e compreende a aceitação de todos os aspectos de nossa personalidade, o feminino e o masculino (aos que Jung denomina respectivamente de *anima* e *animus*), nossa *sombra* e *persona*¹⁴ no caminho em busca do *self*. Uma vez que a busca da

¹² As referências das citações correspondentes às obras completas de Carl G. Jung serão assim descritas por convenção internacional.

¹³ *Hambre del alma*, ou fome da alma, é o termo cunhado por Estés em seu livro *Mulheres que correm com os lobos* para descrever o estado "Quando a vida da alma de uma pessoa fica reduzida a cinzas, a mulher perde seu tesouro vital e começa a agir com a aridez da morte. No seu inconsciente, o desejo pelos sapatos vermelhos, por uma alegria imensa, não só continua, como cresce, transborda, acaba conseguindo se equilibrar nos próprios pés e domina a mulher, faminto e brabo. Viver no estado de *hambre del alma*, de alma faminta, é sentir uma fome insaciável." (ESTÉS, 1994, p. 287)

¹⁴ A *persona* é um conceito junguiano que define a porção da psique que, impelida pela percepção e vontade moral caracteriza nossa máscara social que abafa nossos *instintos* e *sombra*. Ela é necessária para o convívio social, mas pode ser perigosa se encontrar-se como a porção soberana da psique. "A *persona* é o significante exterior, a manifestação exterior de comando" (ESTÉS, 1994, p. 125)

individuação é a construção do *self*, definimos que ele é o aspecto da psique que caracteriza a totalidade. É o potencial máximo da personalidade do indivíduo, unificado e pleno: “O *self* não é somente o centro, mas também a circunferência total que abrange tanto o consciente como o INCONSCIENTE; é o centro dessa totalidade, como EGO é centro da mente consciente.” (JUNG, vol. XII, parágrafo 444). O *self* intermedia a consciência e inconsciência; coloca-as frente a frente e elucida as escolhas da alma, ou seja, coloca o indivíduo em harmonia com seu todo psíquico.

Quando não aceitamos encarar nossa *sombra* mergulhamos no estado de *incompletude psíquica* e de cegueira à própria alma. Esse estado de angústia e sofrimento nos impele intuitivamente a darmos o primeiro passo em busca da consciência de si mesmo, porém é escolha da consciência seguir na jornada ou permanecer na inércia. Ao iniciarmos essa jornada estamos adentrando o *processo de individuação*, quando a psique busca compreender sua totalidade: “Uso o termo ‘individuação’ para denotar o processo pelo qual uma pessoa se torna ‘in-dividual’, isto é, uma unidade indivisível ou um ‘todo’.” (JUNG, vol. VI, parágrafo 490). A mulher que passa pelo *processo de individuação* se torna psiquicamente plena, consciente de si mesma, de sua *sombra*, desprendida de sua *persona*, permitindo a manifestação do *animus* e se aceita assim, indivisível e indomável.

O alcance da totalidade psíquica inicia-se frequentemente pela dor, uma vez que essa busca ocorre quando impelida por um dano à personalidade:

O verdadeiro processo de individuação – isto é, a harmonização do consciente com nosso próprio centro interior (o núcleo psíquico) ou *self* – em geral começa infligindo uma lesão à personalidade, acompanhada do conseqüente sofrimento. Esse choque inicial é uma espécie de “apelo”, apesar de nem sempre ser reconhecido como tal (VON FRANZ apud JUNG, 2008, p. 219).

Essa “lesão à personalidade” que Von Franz afirma ser o “apelo” inicial ao *processo de individuação* é o desconforto causado pelo confronto da consciência com a porção inconsciente da psique. Esse dano à personalidade pode tanto impelir o indivíduo a adentrar a individuação, como pode ser reprimido pelo indivíduo, tornando mais uma vez separadas as porções consciente e inconsciente da psique.

Essa “lesão à personalidade” é ilustrada nos contos escolhidos para esta pesquisa pelo infortúnio repentino que ocorre às personagens. É a partir desse estado de incompletude psíquica que, neste trabalho, a análise dos contos se inicia.

3 ...E SUA BUSCA PELA CONSCIÊNCIA DE SI MESMA.

Ambos os contos selecionados para esta pesquisa iniciam sua narrativa com a conhecida expressão inicial de praticamente todos os contos de fadas: “Era uma vez”. A princípio a expressão pode parecer simplesmente o início padrão de um conto maravilhoso, porém há muito mais nela se analisarmos que a construção dessa expressão é ao mesmo tempo existencial e temporal. O verbo *ser* aqui significa *existir*, num sentido de que nessa história existem tais e tais personagens. O fato de a expressão ser utilizada no início da grande maioria dos contos de fadas indica que nessa narrativa, nas aventuras da vida, toda e qualquer personagem é aceita e pode percorrer o mundo maravilhoso. O verbo no pretérito imperfeito designa o tempo, embora passado também indeterminado, e deixa sempre a entender que as desventuras ocorreram em qualquer lugar do passado, longínquo ou recente, permanente por todo o passar dos anos, décadas e séculos. Assim, percebemos que a atemporalidade e impessoalidade dos contos de fadas já se fazem marcadas na expressão inicial, colocando-nos frente a frente com o essencial que há em nós, seja simbolizado em uma princesa, rainha, pássaro, empregada, órfã. A linguagem simbólica essencialmente característica dos contos de fadas intensifica a impessoalidade, na medida em que representa a todos em todas as formas, e carrega em si uma porta para o reconhecimento de padrões de comportamento sociais inerentes ao ser humano. O conto de fadas, repleto de símbolos mitológicos, estimula a percepção de aspectos fundamentais da vida e da humanidade em seus leitores, caracterizando mais uma vez sua importância e relevância na literatura e no processo de tomada de consciência de nós mesmos. Os símbolos do conto representam os arquétipos do inconsciente coletivo, permitindo ao leitor a apreensão do próprio ser e do social que o cerca.

A seguir olharemos os contos *A senhora Holle* e *a Princesa da triste sina* através de seus símbolos percorrendo a trajetória das personagens rumo à individuação ou à estagnação psíquica.

3.1 A SENHORA HOLLE

O conto *A Senhora Holle (Frau Hölle)*, publicado pela primeira vez em 1812, pelos Irmãos Grimm, chegou a Jacob e Wilhelm Grimm por meio de uma mulher que mais tarde viria a ser a esposa de Wilhelm, Henriette Dorothea Wild. O conto tornou-se extremamente popular na Alemanha, sendo a *Sra. Holle* uma das figuras femininas mais lendárias da cultura alemã.

A simbologia do conto já inicia em seu próprio título, uma vez que a palavra *Hölle* em alemão significa *inferno* e *Höhle* (variação escrita do nome do conto – *Frau Höhle*) significa *caverna*¹⁵. *Inferno* e *Caverna* são símbolos que manifestam a jornada iniciática, o contato primeiro do indivíduo e sua sombra. *Inferno* é definido por Jung como *inferno dos instintos*, o local que representa o contato da psique com seus aspectos instintivo e negativo, os lados que procuramos abafar e esconder de nós mesmos: “O inferno é o inferno dos instintos [...]. Precisamos entrar nesse fogo para sermos transformados. Aquele que não é transformado através do fogo das paixões apenas foge de si mesmo, é somente um desertor da vida”. (JUNG, 2011, p.214). Aquele que foge ao contato com sua sombra passa a vida condenado à estagnação psíquica, uma vez que o processo de individuação só acontece ao aceitar a dualidade psíquica (os aspectos positivos e negativos) de que somos constituídos. O símbolo da *caverna* nos mostra também esse local obscuro da psique que precisa ser desbravado e enfrentado a fim de adentrarmos na busca pela consciência de nós mesmos. Estés define o símbolo da *caverna* como:

Um lugar ao qual ou através do qual a mulher desce até o(s) assassinado(s), onde desrespeita tabus para descobrir a verdade e de onde, através da inteligência e/ou do sofrimento, sai vitoriosa ao expulsar, transformar ou exterminar o assassino da psique.” (ESTÉS, 1994, p. 80)

O *inferno/caverna* é o local onde mora o aspecto morto por esse “assassino da psique” que Estés nos mostra. O assassino representa esse estado de estagnação e incompletude em que o indivíduo – no caso desta pesquisa: a mulher – se encontra quando se recusa a adentrar o *inferno/caverna* e aceitar a própria sombra e os instintos que estão abafados pela vontade moral (os assassinados). Portanto, já o título do conto nos dá uma pista de que a narrativa discorrerá sobre

¹⁵ Informação encontrada em nota de rodapé da obra: GRIMM, Jacob. GRIMM, Wilhem. **Contos maravilhosos infantis e domésticos {1812-1815}**. São Paulo: Cosac Naify, 2012. Tomo 1, p. 133.

esse local iniciático onde se dá o encontro com o próprio lado negativo da psique que todos temos (representado provavelmente pela *Sra. Holle*).

O conto inicia sua história apresentando-nos uma mulher viúva que tinha duas filhas e mostrava predileção pela filha biológica que era feia e preguiçosa, em detrimento de colocar a enteada, linda e trabalhadeira, como a criada da casa. Os símbolos da *madrasta e sua filha feia* e da enteada que é colocada como *criada* da casa são comuns a muitos contos de fadas, essencialmente presente no famoso conto *Cinderela*, e nos revela questões importantes. A *madrasta e a filha preguiçosa* revelam arquetipicamente a nossa *mãe má*, o aspecto dominador da psique consciente que cobra a “domesticação” da mulher por meio da influência cultural e moral. Estés nos mostra como essa *mãe má* atua em nossa psique:

A madrasta e suas filhas podem ser consideradas criaturas inseridas na psique da mulher pela cultura à qual ela pertence. A família da madrasta na psique é diferente da família da alma, por pertencer ao superego, aquele aspecto da psique que é estruturado de acordo com as expectativas – saudáveis ou não – de cada sociedade em particular no que diz respeito às mulheres [...] As camadas culturais e do superego podem ser muito positivas ou muito prejudiciais [...] Nós também sofremos interceptação quando a madrasta que existe em nós e/ou à nossa volta nos diz que, para começar, não valemos muito e insiste em que nos concentremos nas nossas falhas, em vez de perceber a crueldade que gira ao redor – seja dentro da psique, seja dentro da cultura. (ESTÉS, 1994, p. 113)

A *mãe má* dentro de nós, por estar ligada ao superego (porção da psique que controla nossas ações dentro do que é imposto e aceito na sociedade) impede nossos processos intuitivos e conhecimento dos nossos instintos por meio da cobrança interna de obediência à moral e que se projeta no mundo externo na figura do outro, pois a fala da *mãe má* nos parece sempre vinda de fora, seja em um ou mais indivíduos à nossa volta ou na sociedade como um todo. É a *madrasta e a filha feia* que ilustram a voz que nos torna boazinhas demais na aceitação das regras e imposições e que não nos permite isolarmo-nos de tempos em tempos na busca da consciência de nós mesmas. Tornamo-nos serviçais, nos fechando a encarar o lado sombrio de nossa psique. Obedecemos às regras e negamo-nos a busca pela completude.

A imagem da *criada* ilustra simbolicamente a obediência a essas imposições da moralidade que nos fecham para nosso percurso psíquico de enfrentamento da sombra:

A submissão sem queixas é de aparente heroísmo, mas na verdade gera cada vez mais pressão e conflito entre as duas naturezas opostas, a boa demais e a exigente demais. Como o conflito entre o excesso de adaptação e a manutenção da identidade, essa pressão acumula-se para chegar a um fim adequado. (ESTÉS, 1994, p. 115)

É nessa tensão entre a submissão à vontade moral da consciência e o enfrentamento de seu lado sombrio e instintivo inconsciente que a personagem do conto se encontra neste início da narrativa. A filha *criada* está vivendo nessa tensão e necessita agora de um fator desencadeador da busca ou permanecerá no estado de submissão à *madrasta* e sua *filha feia*. Ela precisa permitir a manifestação do *arquétipo da mulher selvagem* para poder despir-se do papel da *criada* boazinha demais.

A *criada* todo dia senta-se perto de um *poço*, na beira da *estrada*, *fiando* até que seus dedos comecem a *sangrar*. Num certo dia seu *fuso* cai dentro do *poço*. Assustada e determinada a tomá-lo de volta, a moça pula dentro do *poço* para pegar seu *fuso*. Os símbolos *poço*, *estrada*, *fiar* e *sangrar* nos revelam qual caminho psíquico nossa personagem iniciará.

O *poço* tem seu significado manifesto junto do elemento *água*, uma vez que essa é constituinte essencial da finalidade do *poço*. A *água* simboliza o mundo interior, o inconsciente, e o *poço* representa a profundidade. Juntos, eles manifestam o mergulho profundo do indivíduo no seu inconsciente. Jahrbuch resume a análise de Jung sobre o *olhar-se na água do poço*:

Verdadeiramente, aquele que olha o espelho da água vê em primeiro lugar sua própria imagem. Quem caminha em direção a si mesmo corre o risco do encontro consigo mesmo [...]. O encontro consigo mesmo significa, antes de tudo, o encontro com a própria sombra. A sombra é, no entanto, um desfiladeiro, um portal estreito cuja dolorosa exiguidade não poupa quem quer que desça ao poço profundo [...]. É o mundo da água, onde todo vivente flutua em suspenso, onde começa o reino do “simpático” da alma de todo ser vivo, onde sou inseparavelmente isto e aquilo, onde vivencio o outro em mim e o outro me vivencia. (JAHRBUCH apud JUNG, 2011, p.324)

A moça, ao olhar assustada para o *poço*, vê a si mesma no espelho da *água*. O encontro com a sombra é assustador e por isso a personagem é descrita como assustada tanto quando seu *fuso* se perde nas profundezas do *poço* como quando ela o olha pensando no que fazer. O mergulho no profundo do inconsciente se dá quando ela pula dentro do *poço*, porém já havia um chamado inconsciente para esse encontro consigo mesma quando ela sentava-se todos os dias próxima ao local.

Estar ao lado do *poço* dia após dia simboliza o chamado constante da sabedoria do inconsciente que busca a construção do *self*.

A *estrada*, à beira da qual se situava o *poço*, representa o coletivo consciente. Jung afirma que a *rua/estrada* “É o mundo da consciência coletiva. O que acontece aqui é de ordem cotidiana, é comum.” (JUNG, 2011, p. 41). O fato de o *poço* estar à beira da *estrada* coloca as duas porções da psique lado a lado, o conflito entre permanecer na incompletude dominada pela vontade moral e cultural da realidade consciente ou mergulhar no profundo da inconsciência. A personagem ainda não sabe que está prestes a adentrar uma jornada de conhecimento da alma, mas a tensão entre o desconhecido da inconsciência e a racionalidade já é iminente. A *mulher selvagem* está pedindo para se libertar.

O *fiar até que os dedos sangrem* mostra-nos dois elementos tipicamente relacionados a *anima*¹⁶ – o aspecto feminino da psique – e que também se relacionam com o caminho de busca da própria consciência. O *fiar/tecer* é um símbolo feminino ligado ao destino, ao construir seu próprio caminho de vida, e manifesta o arquétipo da *Grande Mãe*. “Outrossim, o mistério primordial de tecer e fiar também tem sido vivenciado na projeção sobre A Grande Mãe, que tece a teia da vida e fia a meada do destino.” (NEUMANN, 2008, p.199). O arquétipo da *Grande Mãe* é explicado por Jung como a imagem da mãe criadora:

Ela apenas indica os traços essenciais do arquétipo materno. Seus atributos são o "maternal": simplesmente a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida, o que sustenta, o que proporciona as condições de crescimento, fertilidade e alimento; o lugar da transformação mágica, do renascimento; o instinto e o impulso favoráveis; o secreto, o oculto, o obscuro, o abissal, o mundo dos mortos, o devorador, sedutor e venenoso, o apavorante e fatal. (JUNG, 2000b, p.86)

A *Grande Mãe* gera e nutre permitindo um renascimento da alma. Ela tece e transforma a saúde psíquica. É a força da vida, mas também tem seu aspecto negativo quando manifesta sua sombra em dimensão igual de poder. Por meio do símbolo do *tecer*, ela se apresenta positivamente, e por isso é possível afirmar que a menina que *fia* todos os dias está construindo seu próprio destino, tecendo suas

¹⁶ *Anima* é nome dado por Jung o aspecto feminino do inconsciente: “*Anima* é a personificação de todas as tendências psicológicas femininas na psique do homem — os humores e sentimentos instáveis, as intuições proféticas, a receptividade ao irracional, a capacidade de amar, a sensibilidade à natureza e, por fim, mas nem por isso menos importante, o relacionamento com o inconsciente.” (JUNG, 2008, p.173)

escolhas e seu futuro com a força da *Grande Mãe*. Em meio à disputa entre a estagnação e a busca pela construção do *self*, ela *fia* e *fia* até estar psiquicamente fértil o suficiente para delinear o caminho a ser percorrido por sua alma.

O *sangrar*, outro símbolo ligado a *anima* por remeter ao sangue menstrual, simboliza a energia do instinto vital, a própria vida gerada pela Grande Mãe: “O sangue representa a vida que pulsa e flui. Desse modo, a cor do *sangue* é a cor do instinto vital e das ebulições da emoção sobrepujantes decorrentes deste.” (JUNG, 2011, p. 429). Ela *fia* até seus dedos *sangrarem*, até que seu instinto vital a impulsione na busca por si mesma, ao mergulho no *poço* profundo.

Ao chegar ao mundo existente no fundo do *poço*, a moça se depara com uma linda campina ensolarada e *florida*. O destaque à beleza do cenário em que a menina se encontra ao cair do *poço* nos chama a atenção. Edward Edinger, analista junguiano, explica a simbologia das *flores* como:

Eu penso que as flores são, primeiramente, uma referência ao aspecto erótico da energia motivadora. Nos sonhos, as flores geralmente apontam para duas idéias principais: quando uma flor única é enfatizada, com muita freqüência indica uma imagem mandálica, já que flores são mandalas naturais. A outra idéia é a de que flores representam a capacidade natural de atrair. Elas são representações da beleza, uma isca. Provavelmente, do ponto de vista teleológico, é para isso que uma planta gera flores. Elas atraem criaturas que servem aos seus propósitos. Assim, consideradas psicologicamente, as flores representariam a isca de beleza que o inconsciente estende para o ego, para atraí-lo ao processo de individuação. (EDINGER, 2008, p.60-62)

As belas *flores* da campina representam a atração do inconsciente que instiga no indivíduo o caminhar pelo percurso da individuação. Apesar de a moça ter caído num *poço* e naturalmente estar com medo, a *campina linda e florida* a acalenta. Essa representação demonstra como a mulher se encontra frente ao início do processo de individuação: assustada, porém atraída a percorrê-lo. O inconsciente a atrai de alguma forma, existe um chamado cada vez mais forte por seu emergir à consciência.

Ao caminhar pela campina a moça encontra um forno repleto de *pães* que clamavam por serem tirados do forno e logo depois encontra uma *árvore carregada de maçãs* que pedem para serem colhidas. Neste ponto da narrativa, a mulher já submergiu ao encontro do seu inconsciente profundo e inicia agora o processo de

construção do seu *self*. As etapas e tarefas que a moça encontra na história a partir de agora traçam o percurso que precisará percorrer para alcançar a individuação.

O *pão* e a *árvore das maçãs* são símbolos do alimento exigido pela alma nesse mergulho no inconsciente. O *pão* representa o corpo, como podemos observar na cultura cristã onde o *pão* é o corpo de Cristo. O *pão* sendo o corpo simboliza a natureza dos instintos, o conhecer o próprio corpo. Jung explica a simbologia do *pão* em um sonho de uma criança que pode ser claramente relacionado ao conto que estamos analisando:

Onde é que ela busca um pão? Na venda do andar de baixo, no mundo subterrâneo, no mundo dos instintos, no qual é idêntica com o mundo todo. – O que é um pão? Um pão é um corpo [Jung usa a palavra *Leib* para corpo. Em alemão as palavras *Laib* (pão grande de forma arredondada) e *Leib* (corpo) são homônimas (N.T)]. A consciência corporal é adquirida na esfera dos instintos. [...] O instinto natural resultaria somente na sexualidade. Mas quando se deve tornar mental, precisa, de certo modo, retornar ao estágio pré-sexual, quer dizer, para o estágio original da nutrição. Por isso encontramos o simbolismo da nutrição igualmente nos mistérios da transformação. (JUNG, 2011, p.73)

A moça do conto mergulha no profundo e lá encontra o forno de *pães*. Assim como a criança buscava o *pão* no andar de baixo, a moça encontra os *pães* também no mundo subterrâneo, pois é nele que o indivíduo se encontra com seus instintos. A consciência corporal que Jung menciona é esse encontro com o mundo instintivo da psique, onde a mulher assume seus impulsos sexuais e agressivos, aceitando sua sombra. A transformação a que Jung se refere é a transformação do estágio da criança para a adolescência e vida adulta com a descoberta dos desejos sexuais. Assim como para a representação consciente desses instintos sensuais se faz necessário voltar à fase pré-sexual, simbolizando os desejos na alimentação (instinto precursor da sexualidade na fase oral), no conto de fadas entendemos a simbologia do *pão* exatamente da mesma forma. A mulher encontra-se com a sua sombra nesse mergulho profundo em seu inconsciente e, atraída pelo chamado da campina florida é impelida a tirar os *pães* do forno, a assumir sua sexualidade, conhecer seu corpo e aceitar-se mulher.

A *árvore carregada de maçãs* tem simbologia manifesta enquanto alimento também. Porém, enquanto o *pão* era o alimento instintivo da psique, a *árvore frutífera* é o alimento da força interior, do vislumbre do *self* que a alma está

construindo neste percurso rumo à individuação. A *árvore frutífera* representa uma força uterina, a seiva que concede vida. Estés nos apresenta a simbologia da árvore frutífera ao analisar o conto *A donzela sem mãos*:

Ao contrário de árvores com folhagens diversas, a árvore frutífera é uma árvore de alimento abundante. [...] Por esse motivo considera-se que o fruto é investido de alma, de uma força de vida que deriva de uma certa quantidade de água, ar, terra, alimento e semente e que contém tudo isso, além de ter um sabor divino. [...] Da mesma forma que a mãe oferece o seio ao bebê, a pereira do pomar curva-se para dar seu fruto à donzela. Essa seiva da mãe é a da regeneração. (ESTÉS, 1994, p. 512)

A *árvore frutífera* acalenta a mulher em sua busca, ela é a fonte de vitalidade que fortalece a alma durante esse doloroso processo de encontro com a sombra. Na busca da individuação a dualidade é constante: o perigo e a segurança, a fraqueza e a força, o poço profundo e a campina florida. Para tornar-se indivíduo uno é preciso aceitar essa dualidade, essa é a finalidade do percurso: construir o *self*, atingir a totalidade que abrange o bem e o mal de nossa psique.

Continuando seu caminho, a moça do nosso conto, depois de gentilmente tirar os pães do forno e sacudir as maçãs da árvore, encontra uma casa onde vive a *Sra. Holle*, uma velha de dentes enormes e aparência grotesca que a assustou. A casa é um símbolo muito presente também nos contos de fadas assim como as *velhas bruxas feias*. Aqui neste conto, como em muitos outros, essas são imagens arquetípicas de grande importância.

A casa representa nosso espaço consciente, nossa zona de conforto e proteção, porém na casa do conto mora a *Sra. Holle* (que como já vimos no início desta análise, o próprio nome já indica que ela representa o inferno ou caverna: a sombra). Ou seja, a mulher precisa tornar-se consciente de sua própria sombra, é na consciência que a sombra é aceita e retira a mulher da vida mascarada pela *persona*. Jung explica a simbologia da casa: “Sim, é verdade, quando estamos em casa estamos em nosso próprio espaço vital. Estamos contidos naquilo que nos mantém, trata-se do espaço consciente.” (JUNG, 2011, p. 534). A casa é então o espaço de conforto vital da mulher, nosso consciente que precisa abrigar e conviver com o inferno (A *Sra. Holle*), tornando-se a caverna que precisamos explorar.

A *Sra. Holle*, como as bruxas dos contos de fadas, tem aparência horripilante, porém convida a menina a não ter medo dela, a aceitar viverem juntas se a menina dispuser-se a realizar os afazeres da casa. A *Sra. Holle*, a velha feia, não é apenas

monstruosa, ela tem um poder extremamente benéfico, ela dará o poder necessário à moça para continuar a jornada. Estés define as velhas monstruosas dos contos de fada como: “De qualquer maneira, porém, a ogra, a bruxa, a natureza selvagem e quaisquer outras *criaturas* e aspectos que a cultura considera apavorantes nas psiques das mulheres são exatamente as bênçãos que elas mais precisam resgatar e trazer à superfície.” (ESTÉS, 1994, p. 122). A *Sra. Holle* convida a moça a adentrar o inferno de sua psique, a tomar consciência de sua sombra para atingir a completude do *self*.

É só você ter cuidado, fazer minha cama bem feita e sacudir a coberta até que as penas voem, porque então vai chover na terra. Eu sou a senhora Holle. A donzela concordou em morar com a *Sra. Holle* e trabalhar para ela e todos os dias realizava os *afazeres da casa* com esmero. O *trabalho doméstico* é símbolo de limpeza e organização da psique, representa organizar a casa – a consciência – e encarar a sujeira para deixar o lar brilhando. Também muito comum nos contos de fadas, o *limpar a casa* é uma clara alusão a faxina psíquica que a mulher faz ao adentrar o processo de individuação. No nosso conto os *afazeres* se concentram principalmente em *fazer bem a cama e sacudir bem as cobertas* para que as penas voem.

Os *afazeres* da donzela se concentravam em cuidar da cama da *Sra. Holle*. A *cama* simboliza a porção da vida mais íntima do indivíduo, é o seu inconsciente pessoal:

O inconsciente pessoal tem pelo menos uma atmosfera que pode ser sentida de modo humano: é pessoal e íntimo. Por isso podemos conceber o quarto de dormir claramente como um símbolo do inconsciente pessoal. (JUNG, 2011, p. 269)

Fazer a cama significa organizar esse aspecto íntimo da mulher. Na intimidade encontram-se nossos desejos reprimidos, recalques passados, conteúdos esquecidos. É preciso fazer as pazes com o passado e consigo mesmo. *Sacudir bem as cobertas* simboliza revirar essa intimidade, buscar no profundo, enxergar cada cisco dessa poeira sombria que queremos manter escondida.

A donzela precisava *sacudir as cobertas* até que as *penas voassem*. As *penas* também tem aspecto simbólico importante, significando a sensibilidade que, tocada pelo vento espiritual permite à mulher deixar sua intuição vir à tona. Marie Louise Von Franz explica a simbologia da *pena* e do *vento*:

Por ser a pena muito leve, cada sopro do vento a carrega. Ela é aquilo que é muito sensível, podendo ser chamada de corrente espiritual, psíquica, imperceptível e invisível. O vento, na maioria dos contextos religiosos e mitológicos, representa o poder espiritual, de onde vem a palavra "inspiração". (VON FRANZ, 1990, p. 46)

As *penas* voam com o *vento* ao *sacudir das cobertas* e assim, a moça completa mais uma etapa do seu processo de individuação. Ela chacoalha aquilo que antes adormecia em sua alma, aprisionado por ela mesma, e assim, permite o florescer de sua sensibilidade, aguça sua espiritualidade e permite que sua intuição a guie nesse fazer as pazes com seu inconsciente pessoal.

O *chover na terra* que a *Sra. Holle* diz que acontecerá ao *sacudir das cobertas* também carrega importante conteúdo simbólico. Ele é o fechamento do processo, a construção do *self* que está se dando passo a passo pelo percurso da moça do conto. A *chuva* é o encontro do céu e da terra como afirma Von Franz: “Vem então a chuva, um aguaceiro que relaxa a tensão existente e torna a terra fértil. Na mitologia a chuva era considerada, muitas vezes, uma "união amorosa" do céu e da terra.[...] Deste modo, pode-se dizer que a chuva representa literalmente uma "solução".” (VON FRANZ apud JUNG, 2008, p. 281). A solução no caso desta análise é exatamente a união dos aspectos inconsciente e consciente da psique, a individuação. A donzela aceitou o caminho, enfrentou o medo, aceitou a sombra e tornou-se completa. O elemento *chuva* aparece também ao final do conto quando a *Sra. Holle* envia a donzela de volta para casa sob uma *chuva de ouro*.

A *chuva de ouro* une as imagens arquetípicas da relação entre consciente e inconsciente e da pureza eterna. O ouro enquanto símbolo é explicado por Von Franz: “[...] Ele é considerado um elemento imortal e transcendental que supera a existência efêmera — ele é eterno, divino e o mais precioso, e qualquer coisa que tenha sido feita de ouro é vista como tendo uma qualidade eterna.” (VON FRANZ, 1990, p. 56). O *ouro* simboliza a pureza por representar a perfeição, uma vez que é considerado o metal perfeito, e a eternidade por sua durabilidade e resistência. Portanto, a moça retorna à sua casa nesse estado de perfeição, pois ela atingiu a individuação, agora é completa, una, eterna e está consciente de si mesma e da dualidade que a constrói.

Já a *irmã feia e preguiçosa* não mergulhou no poço por ter uma motivação interna, por ouvir o grito da psique, e sim por meio da voz da mãe que a empurra

poço abaixo. A individuação é um processo doloroso que não acontece se a mulher decidir não trilhá-lo. A irmã feia chega à campina e ignora todos os seus elementos: a beleza das flores, os pães no forno, as maçãs maduras e as tarefas que a *Sra. Holle* requisita. Ela não quer encarar sua sombra, não está disposta a sujar-se, a ser arrebatada pela força vital do inconsciente, a sacudir seus instintos e organizar o local mais íntimo de sua alma. *A irmã feia e preguiçosa* escolhe permanecer no desconhecimento e por isso é enviada de volta pra casa coberta em piche, presa eternamente em sua máscara, a *persona*, vivendo condenada à superficialidade.

O *piche*, com seu aspecto negro e grudento, representa o mundo obsoleto e sombrio da alma que sufoca sua sombra. Como na expressão inglesa *tar and feather* (piche e penas) que descreve uma antiga forma de punição em que *piche* e penas eram derramados sobre o indivíduo¹⁷, o piche não se soltará a menos que a pele seja arrancada junto, ou seja, quanto mais sufocada a sombra e maior a negação em reconhecer o outro em si mesmo, mais forte essa sombra gritará no futuro e a dor será lancinante, muitas vezes impossível de se aguentar. O piche é a condenação eterna da escolha em permanecer na inóxia da alma.

As características das duas personagens indicam não atributos estereotipados socialmente: linda x feia / trabalhadeira x preguiçosa, mas sim atributos da psique. A irmã linda e trabalhadeira é manifestação da qualidade psíquica a que ela chega após o processo de individuação, um processo que exige muito trabalho psíquico, mas que leva à perfeição. A irmã feia e preguiçosa revela a psique que foge ao trabalho árduo de conhecer a si mesmo e a feiura de se viver presa à *persona*, pois se somos apenas máscara não há como sermos belas.

3.2 A PRINCESA DA TRISTE SINA

Neste conto do folclore italiano, transcrito por Giuseppe Pitré, temos de antemão, já no título, a imagem do destino por meio da palavra *sina*. O *destino* ou *fortuna*, representados pela *sina* neste conto, são imagens arquetípicas do símbolo da *roda da fortuna*, que rege o destino dos homens para além do seu alcance. Von Franz explica a simbologia da *roda da fortuna* ao longo da história:

¹⁷ A expressão inglesa *Tar and Feather* com sua definição está disponível em: <<http://dictionary.reference.com/browse/tar+and+feather>>. Acesso em 31 de julho de 2014.

Nos tempos da Babilônia, a roda astrológica, ou o horóscopo do nascimento, marcava o aparecimento do círculo fatal que colocava cada homem na roda do seu próprio destino. [...] Novamente, na Idade Média, a Fortuna tinha uma roda, uma espécie de roleta que expressava o trabalho indiferente do destino cego sobre os homens, que eram prisioneiros de sua própria inconsciência. Os alquimistas diziam sempre que seu trabalho podia ser comparado a um processo circular de contínua purificação. O movimento circular na roda alquímica cria a unificação dos opostos: o céu torna-se mais terreno e a terra mais celestial. Os alquimistas denominaram esta roda cósmica, símbolo positivo, de "rotação do mundo" (VON FRANZ, 1990, p.103)

A *fortuna*, ou *sina*, torna o indivíduo “prisioneiro de sua própria inconsciência”, como afirma Von Franz. É o inconsciente que controla a *roda da fortuna*, é ele quem indica o caminho e guia a construção do *self*. Porém, embora o percurso seja estabelecido quer o indivíduo queira ou não, uma vez que o destino é imposto, está sob sua escolha trilhá-lo ou permanecer ignorando o chamado da *fortuna* até que ela se manifeste numa gritaria ensurdecadora. Como vimos no conto *A Sra. Holle*, a mulher pode escolher ser a enteada linda e trabalhadeira ou a filha feia e preguiçosa. De qualquer modo a sombra virá à tona, é preciso tomar a decisão de encarar o medo que ela inflige ou aguardar na ignorância seu ataque dilacerante. A princesa deste conto italiano inicia a narrativa com a *roda da fortuna* girando para a tristeza. O título já nos mostra, pela escolha lexical (a palavra *sina* carregada de sentido pejorativo ao invés de *destino* ou *fortuna*) que a princesa enfrentará a quebra do conforto e será submetida ao infortúnio repentino do chamado do inconsciente.

De início sabemos que o *rei*, derrotado nas batalhas, perdeu o trono. O fato de o *rei* enfrentar uma guerra, ser derrotado e perder o trono indica que assim como o aspecto feminino da psique, a *anima*, precisa passar pela jornada de crescimento rumo à individuação, o mesmo acontece com o aspecto masculino da mulher, o *animus*. O *rei*, que simbolicamente representa a porção masculina da psique, precisa ser derrotado e resignificado na mulher que inicia o caminho em busca do *self*. Estés, analisando o conto *A donzela sem mãos*, explica a ausência necessária do rei enquanto representação do *animus*:

Foram o sofrimento e a peregrinação do rei que propiciaram a reunião e o casamento definitivos. Por que ele, que é rei do outro mundo, precisa peregrinar? Ele não é o rei? Bem, a verdade é que também os reis precisam cumprir seu trabalho psíquico, mesmo reis arquetípicos. Nessa história está a idéia antiga e extremamente enigmática de que quando uma força da psique muda, as outras devem mudar também. Aqui, a donzela não é mais a mulher com quem se casou, não é mais aquela frágil andarilha. Agora ela

está iniciada; agora ela conhece suas atitudes de mulher em todas as questões. (ESTÉS, 1994, p. 335)

Embora a figura do *rei* nos passe uma idéia de autoridade e poder como Estés coloca, ele enquanto representação do aspecto masculino da psique também necessita de transformação. O processo de individuação implica em tornar a psique, consciente e inconsciente, indivisível, em que todos os seus aspectos estejam se complementando mutuamente. Uma vez que a *anima* parte em busca desse processo, o *animus* também precisa dessa resignificação psíquica, e é por isso que o encontraremos novamente ao final do conto, resignificado no papel do *príncipe*.

A seguir, a narrativa nos informa que a princesa condenada pela má sina é a mais nova das *sete* filhas do rei e da rainha. O número *sete* é fortemente simbólico e representa arquetipicamente o número da iniciação como afirma Estés: “Portanto, o sete é o número da iniciação. Na psicologia arquetípica há literalmente dezenas de referências ao símbolo do sete.” (ESTÉS, 1994, p. 552). Von Franz em análise do conto *O gigante que não levava consigo o próprio coração* aponta para uma situação semelhante à de nosso conto: um rei que tinha *sete* filhos, todos homens, como o rei que tem as *sete* filhas de nosso conto, todas mulheres. Considerando que o número *sete* é um número iniciático como Estés afirma e que o número oito é o número da totalidade, iremos aqui utilizar o princípio de Von Franz que afirma faltar um aspecto na busca da totalidade do *self* quando encontramos o número *sete*, o aspecto complementar. A *anima* no caso dos *sete* filhos homens e o *animus* no caso das *sete* filhas mulheres: “[...] Geralmente, em termos junguianos, oito é o dobro dos quatro pontos da totalidade interior, da integralidade psíquica. Assim podemos dizer que no princípio existe um símbolo de totalidade, mas falta o contraponto ou o elemento feminino.” (VON FRANZ, 2002, p.261). A princesa que parte para a jornada iniciática em busca do alimento da alma é a *sétima* filha, isso nos informa que uma de suas buscas será o encontro do *animus*¹⁸, seu contraponto, o aspecto masculino faltante para a construção do seu *self*.

¹⁸ *Animus* é nome dado por Jung ao aspecto masculino do inconsciente: “Quando uma mulher anuncia tal convicção com voz forte, masculina e insistente, ou a impõe às outras pessoas por meio de cenas violentas reconhece-se, facilmente, a sua masculinidade encoberta. No entanto, mesmo em uma mulher que exteriormente se revele muito feminina o *animus* pode também ter uma força igualmente firme e inexorável. De repente podemos nos deparar com algo de obstinado, frio e totalmente inacessível em uma mulher.” (JUNG, 2008, p. 185)

É aquela que dorme com *as mãos cruzadas sobre o peito*. É assim que a rainha descobre que a sua sétima filha é a princesa da triste sina. *As mãos cruzadas sobre o peito* ilustram a morte. Culturalmente, é a posição em que se colocam os mortos nos caixões. A morte arquetipicamente representa um renascimento, a virada da roda da fortuna. Mais uma vez os pares de opostos coexistem e se complementam (morte e vida), essa é a sabedoria da totalidade, a essência do *self*. Jung apresenta a imagem arquetípica da morte enquanto renascimento ao afirmar que “A passagem do passado para o futuro passa pela morte.” (JUNG, 2011, p. 97). Ou seja, não há construção do futuro que não passe pela morte, é o ciclo *vida-morte-vida* como Estés o chama: “Existe a morte com m minúsculo e a Morte com M maiúsculo. Aquela que a psique procura nesse processo dos ciclos da vida-morte-vida é *la muerte por un instante*, não *La Muerte Eterna*.” (ESTÉS, 1994, p.314). Ainda sobre o rito fúnebre Jung explica que ao contrário de seu significado lexical a palavra morte suscita a imagem do nascimento de uma nova vida: “Este rito tem um clima de tristeza, mas misturado a uma certa alegria devido à revelação interior de que a morte leva a uma nova vida.” (JUNG, 2008, p. 122). No conto, a princesa cuja sina desgraça a família é identificada pela posição das *mãos cruzadas sobre o peito*, numa atitude de morte cujo significado tem um aspecto psíquico muito mais amplo, o da iniciação ao percurso da individuação, o começo de uma nova vida.

A princesa *aceita sua desgraça* e prontamente deixa sua família para que esta siga em frente e não seja afetada por sua má sina. Esse *aceitar a desgraça* é o *a mulher selvagem* que se manifesta para aceitar o chamado do inconsciente ao processo de individuação, é jogar-se no poço profundo como a moça do conto *A Sra. Holle*. A *aceitação* é atitude fundamental para adentrar nesse processo doloroso da busca da consciência de si mesmo, é o aceitar que impelirá a alma a enfrentar a sombra e também aceitá-la, é *a mulher selvagem* que permite que a alma sugue a força vital que brota do inconsciente.

A princesa no conto passa agora a ser chamada de *Azarenta*, adjetivo pejorativo que lhe serve de estigma. A palavra sina deriva do latim *signa* que significa sinal. Temos, portanto, o sinal que marca a princesa nessa jornada, o signo linguístico *Azarenta*.

A única *casa* que a princesa encontra em seu caminho é, primeiramente, uma *casa de tecelãs*. Como já vimos, a *casa* representa o consciente, a zona de conforto e proteção que irá abrigar a alma nessa busca, lembrando que a individuação é a

tomada de consciência dos aspectos sombrio e negativos da psique. Assim, os aspectos conscientes e inconscientes andam constantemente lado a lado durante todo o processo. As *tecelãs* que moram na *casa* são as primeiras mulheres que abrigam a princesa. Lembrando que o *tecer* representa a construção da própria vida, compreende-se que nesta casa as mulheres representam a Grande Mãe que *tece* as meadas do destino. A princesa aceita fazer os trabalhos da *casa* e assim inicia a realização das tarefas psíquicas necessárias à individuação. Com as *tecelãs*, Azarenta começa o processo de limpeza psíquica. É o primeiro passo para a tomada de consciência de si mesma. Todo o trabalho das *tecelãs* é destruído pela má sina de Azarenta. Ao saírem, as *tecelãs* pedem que a princesa tranque a *casa* pelo lado de dentro enquanto elas a trancam pelo lado de fora, ou seja, não há maneira de ninguém do mundo exterior adentrar a *casa*. É de dentro da própria *casa* que surgem as tesouras que destroem todo o trabalho das *tecelãs*. É a má sina de Azarenta, sua própria sombra, que provoca sua próxima desgraça. Enquanto Azarenta fugir de sua má sina, ela a continuará prejudicando. Enquanto a psique não toma consciência de seu próprio aspecto negativo, projetando-o no exterior, a incompletude psíquica continua a impedir o encontro com o *self* e a felicidade.

O armazém de *pães, verduras e vinho* é a próxima estadia da princesa. Aqui temos o aspecto instintivo sexual que se manifesta. Assim como no conto *A Sra. Holle*, a mulher se depara tanto com o *tecer* como com os alimentos, ou seja, tanto com o arquétipo da Grande Mãe, como com seus impulsos sexuais. O *pão* tem representação arquetípica do impulso sensual ilustrado numa fase pré-sexual, os *vegetais* são arquetipicamente representações fálicas. Von Franz afirma o caráter simbólico sexual dos *vegetais*: “Por tudo isso, pode-se perceber que a cenoura, como a maioria dos vegetais, tem um significado erótico e especificamente sexual.” (VON FRANZ, 1990, p.58). O *vinho* está também ligado simbolicamente aos impulsos sexuais por meio da cor vermelha que manifesta a paixão, as festas dionisíacas regadas a *vinho* e, portanto, arquetipicamente ilustra os desejos sexuais. Estés e Jung explicam a simbologia da cor vermelha: “O vermelho é também a cor da vida vibrante, da emoção dinâmica, da excitação, do eros e do desejo.” (ESTÉS, 1994, p. 133). “Vermelho é a cor do fogo, do sangue, do vinho, a cor da brasa e da embriaguez [...] quanto mais a vontade instintiva se aglomera na retorta, maior o calor dentro desta. O rato negro se torna vermelho, o sangue é aquecido, o fogo da paixão irrompe.” (JUNG, 2011, p. 347). Tanto Estés como Jung deixam clara

a representação simbólica da cor vermelha, representada muitas vezes pelo *vinho*, no desejo da sexualidade. O episódio em que a princesa se encontra no armazém representa esse encontro com o instinto sexual. Após ver que todos os barris tinham caído e o *vinho* todo escorria pela venda, o dono do armazém bate em Azarenta com uma *vara*, símbolo fálico que reforça a representação desse episódio como a descoberta dessa sexualidade que antes era reprimida. A cultura por muito tempo reprimiu a manifestação da sexualidade feminina, mas é somente através da aceitação e compreensão desse aspecto vital da psique que a mulher pode tornar-se completa.

Ao sair do armazém, após mais uma desgraça causada por sua má sina, ou sombra, Azarenta encontra uma *lavadeira* que a convida para ajudá-la com a *roupa*. O *lavar a roupa* também tem um aspecto simbólico importante no processo de completude psíquica da mulher. Arquetipicamente, a *roupa* representa nossa *persona*, a máscara ou máscaras que vestimos para os outros. O *lavar a roupa* significa encarar e identificar essas *personas*, escolhendo quais devem ser levadas consigo e lavá-las da ignorância à sombra. Estés explica o caráter arquetípico da *roupa* e seu *lavar*:

No simbolismo dos arquétipos, os trajes representam a persona, a primeira impressão que o público tem de nós. [...] Ao lavar as roupas da Yaga, a própria iniciada verá como são feitas as costuras da persona, que modelos os trajes seguem. Logo ela mesma terá alguma quantidade dessas personas a serem penduradas no seu armário em meio a outras criadas por ela durante toda a vida. (ESTÉS, 1994, p. 125)

Azarenta chega ao terceiro estágio do seu percurso ao encontrar a *lavadeira*. Com ela, a princesa aprenderá a limpar-se de sua autoridade de comando, a máscara que cega o vislumbrar da sombra. Ela começa *ensaboando* e a *lavadeira enxaguando*, porém logo aprende tão bem a tarefa que *lava, remenda e passa* e suas *roupas* são as mais limpas e cheirosas que o príncipe (dono das *roupas* que a *lavadeira* e Azarenta cuidavam) já tinha visto.

O príncipe, contente por suas roupas maravilhosamente limpas, dá uma gorjeta de *dez pratas* à *lavadeira* que as usa para vestir Azarenta e enviá-la a encontrar sua sina. A *prata* representa um dos estágios de purificação do ouro denominado *albedo*. A purificação do ouro, arquetipicamente, ilustra a purificação da

alma e da psique e a *prata* ou *albedo* representa o estágio em que o processo começa a tornar-se menos doloroso e mais claro à consciência:

O albedo significa a primeira percepção clara do indivíduo do seu inconsciente, com a possibilidade de obter uma atitude objetiva, e o rebaixamento da consciência, necessário para se obter tais estágios. O albedo significa algo frio, uma atitude fria e destacada, um estágio onde as coisas parecem remotas e vagas como a luz do luar. Consequentemente, diz-se que o feminino e a lua são os governantes do estágio albedo. Também significa uma atitude receptiva para o inconsciente. A limpeza é uma forma de se chegar a bons termos com a sombra [...]. (VON FRANZ, 1990, p. 105)

É nesse estágio que Azarenta se encontra neste ponto da narrativa. O caminho começa a se tornar mais leve e ela se volta mais “fria e destacada”, como Von Franz descreve, aos acontecimentos. Ela se une a lavadeira em atitude resignada, porém atenta. Ela começa a permitir que seu inconsciente fale mais alto. No conto, o estágio *albedo* do percurso de Azarenta torna-se claro ao percebermos que a *prata* dada pelo príncipe como recompensa pela roupa bem limpa antecede o encontro de Azarenta com sua má sina, a sombra.

O encontro de Azarenta com sua má sina se dá por meio da sina da lavadeira, ou seja, primeiramente ela encontra a sombra do outro para depois encontrar a sua. É muito mais fácil enxergar a sombra do outro do que sua própria, e projetamos no outro a sombra que não queremos aceitar em nós. Ao encarar a sina da lavadeira, Azarenta dá mais um passo (que pode tornar-se fatal se permanecermos nele, enxergando somente a sombra do outro, condenando-nos à incompletude psíquica) ao encontro com sua sombra.

A má sina de Azarenta tem aspecto *grotesco e repugnante* e atitude extremamente *rude*. É como a *Sra. Holle*, a *criatura feia e monstruosa* que habita em nossa psique e que precisa ser aceita e acarinhada para que consigamos restaurar nossa saúde psíquica. Azarenta ao atacar sua sina na segunda visita completa o estágio que lhe faltava, lançar-se sobre sua sombra e perscrutar todo o seu corpo. Ao lavar, pentear, vestir e perfumar sua sina Azarenta a enfrentou com dignidade, a aceitou como parte sua e cuidou de cada detalhe. A má sina tomou nova forma e agora era uma com Azarenta, desapareceu enquanto um *monstro* externo para tornar-se indivisível com a princesa. Azarenta está perto da linha de chegada, porém ainda lhe falta encontrar um aspecto de sua psique, o *animus*. É com o pedaço de *debrum* que a sina dá a Azarenta que ela conseguirá completar sua jornada.

O *debrum* é um tecido em formato de fita que serve como bainha e se costura dobrado. Ora, a *anima* e o *animus* são aspectos da psique que se complementam, são mais um dos pares de opostos que compõem nossa estrutura psíquica. O *debrum* que Azarenta ganha de sua sina é exatamente o que falta para o vestido da noiva do príncipe, ou seja, Azarenta só poderia encontrar seu contraponto depois de estar em paz com sua sombra e ter realizado a faxina psíquica da descoberta de sua sexualidade e de como tecer a própria vida. Agora, passados todos esses estágios, ela tem o *debrum*, o passe para o encontro com o *animus* e a construção do seu *self*. Azarenta completa a jornada da individuação.

4 COMPLETA E INDIVISÍVEL, ELA VIVE FELIZ PARA SEMPRE!

Os contos de fadas, os mitos e as histórias proporcionam uma compreensão que aguça nosso olhar para que possamos escolher o caminho deixado pela natureza selvagem.

As instruções encontradas nas histórias nos confirmam que o caminho não terminou, mas que ele ainda conduz as mulheres mais longe, e ainda mais longe, na direção do seu próprio conhecimento.

(Clarissa Pinkola Estés, 1994)

Esta pesquisa teve o intuito primeiro de demonstrar o caráter estético e humanizador da literatura infantil por meio do estudo dos contos de fadas. A estética dessas narrativas construídas de inúmeros signos linguísticos carregados de imagem simbólica nos transporta a um universo profundo, onde podemos identificar-nos e compreender muito mais do nosso mundo, sociedade, cultura e principalmente, de nossa própria alma. O objetivo de analisar contos de fadas baseou-se na atemporalidade e interesse de várias gerações por essas histórias cuja leitura suscita no indivíduo um interesse maior pela compreensão de si mesmo.

O conto que fala da alma é a narrativa maravilhosa. É o conto que, através das imagens carregadas de simbologia, percorre os caminhos da psique e explora as mais profundas camadas do ser. Por representar arquétipos do inconsciente coletivo, os contos de fadas nos apresentam atributos que remetem à origem da vida e humanidade, que falam sobre o que foi, é e ainda será, pois a essência humana constituída do par consciência e inconsciência não se modifica. A tensão entre permanecer vivendo apenas em uma máscara social ou enfrentar seu aspecto sombrio para construir a si mesmo, o *self*, será o eterno desafio da humanidade.

O objetivo principal desta pesquisa em analisar dois contos de fadas pela perspectiva da psicologia analítica de Carl. G. Jung e dos estudos sobre o arquétipo da mulher selvagem de Clarissa Pinkola Estés, teve por base esse atributo psicológico do conto maravilhoso, o de demonstrar, por meio de símbolos linguísticos, jornadas e processos psíquicos pelos quais todos passamos. A escolha em trabalhar com aspectos da psique da mulher durante o processo de individuação surgiu a partir da observação e leituras acerca do quão domesticadas as mulheres

se encontram nos dias de hoje. Essa domesticação da moral que sufoca os instintos e processos intuitivos, condenando as mulheres a uma vida de *inópia da alma*, onde somente as vontades conscientes regem suas atitudes e, conseqüentemente, vivem escondendo-se e negando seus talentos, potenciais criativos e adormecendo suas paixões. Assim, esta pesquisa objetivou traçar os percursos psíquicos que levam as mulheres a saciar essa inópia da alma ou permanecer na escuridão de quem rejeita descobrir os segredos do próprio inconsciente. Unir essas duas motivações e paixões, os contos de fadas e a psicologia analítica, foi um processo como o da individuação, árduo, mas repleto de recompensas.

Os contos *A Sra. Holle* e *A princesa da triste sina* foram o escopo escolhido para demonstrar tais percursos. Por pertencerem a culturas distintas e não terem sido analisados ainda nessa perspectiva despertaram grande interesse e justificam a pesquisa que debruçamos sobre eles. A análise realizada mostra como essas narrativas carregam em sua linguagem, símbolos que nos permitem traçar a jornada da individuação da mulher em sua totalidade de aspectos: da manifestação da mulher selvagem que impele a busca, o encontro com a sombra, as pazes com esse aspecto negativo da psique, a limpeza da *persona*, a aceitação dos instintos sexuais, o casamento com o *animus*, até o sentir da força vital da Grande Mãe, que ensina a tecer o *self*. Embora a ordem do percurso nem mesmo o número de estágios seja igual para todas, esses passos são a totalidade de estágios que a alma precisa percorrer até atingir a individuação. A plenitude de tornar-se indivisível não é um processo finito, mas ao contrário, contínuo por toda a vida. Uma vez que a mulher aceita o chamado de sua *Mulher selvagem* ela nunca mais deixa de estar na jornada, pois a vida é cíclica e feita de episódios e fases como bem afirma Estés:

Apesar de os contos de fadas terminarem logo depois da décima página, o mesmo não acontece com a nossa vida. Somos coleções com vários volumes. Em nossa vida, ainda que um episódio possa terminar mal, sempre há um outro à nossa espera e depois desse, mais outro. Sempre há novas oportunidades para consertar o estrago, para moldar nossa vida da forma que emocionalmente merecemos. Não perca tempo odiando um insucesso. O insucesso é um mestre melhor do que o sucesso. Escute, Aprenda, Continue. Essa é a essência de todo conto. Quando prestamos atenção a essas mensagens do passado, aprendemos que há padrões desastrosos, mas também aprendemos a prosseguir com a energia de quem percebe as armadilhas, jaulas e iscas antes de depararmos com elas ou de sermos nelas ou por elas capturadas. (ESTÉS, 2005, p. 11)

Assim como a enteada que mergulhou no poço e Azarenta que acalentou sua má sina, esta pesquisa debruçou-se sobre a teoria da psicologia analítica para comprovar que os episódios de nossa vida psíquica, que se repetem nos dando novas chances, são transpostos de forma extremamente estética nos contos de fadas e que o processo de individuação da mulher só se dá por meio do doloroso trabalho, da entrega total que será recompensada pela plenitude do *self*. É preciso coragem para saciar a inópia da alma.

REFERÊNCIAS

BENTO, Maria Teresa. **O simbólico nos contos de fadas**. Ribeirão Preto, 2011. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/72276331/TCC-O-SIMBOLICO-NOS-CONTOS-DE-FADAS-MARIA-TERESA-BENTO>>. Acesso em: 15 de nov. de 2013.

CANDIDO, Antonio. O direito a literatura. In: **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; 2004.

CHINEN, Allan B. **A mulher heroica**: relatos clássicos de mulheres que ousaram desafiar seus papéis. São Paulo: Summus, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**: símbolos mitos arquétipos. São Paulo: DCL, 2003.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil**: teoria, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

CORTES, Gabriella G. **O Conto “A Bela e a Fera”**: da simbologia alquímica ao processo de individuação. Rio de Janeiro, 2009. Disponível em:<http://www.jung-rj.com.br/artigos/docs/bela_fera.pdf>. Acesso em: 15 de nov. de 2013.

EDINGER, E. **O Mistério da Coniunctio**. Imagem Alquímica da Individuação. São Paulo: Paulus, 2008.

ESTÉS, Clarissa P. **Contos dos irmãos Grimm**. Rio de Janeiro: Roco, 2005.

_____. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e arquétipos da mulher selvagem. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

JUNG, Carl G. **A natureza da psique**. Petrópolis, 2000a. Disponível em: <<https://docs.google.com/file/d/0B1s8TFFzEIMoM1Y3UTF4WEdlbmc/edit>>. Acesso em: 03 de abr. de 2014.

_____. **A vida simbólica**: escritos diversos. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

_____. **Collected Works, v. 6**, parágrafo 490. Disponível em: <www.rubedo.psc.br/dicjung/verbetes/individua.htm>. Acesso em: 01 abr. 2014.

_____. **Collected Works, v. 11**, parágrafo 131. Disponível em: <www.rubedo.psc.br/dicjung/verbetes/sombra.htm>. Acesso em: 01 abr. 2014.

_____. **Collected Works, v. 12**, parágrafo 444. Disponível em: <www.rubedo.psc.br/dicjung/verbetes/self.htm>. Acesso em: 01 abr. 2014.

_____. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis, 2000b. Disponível em: <<http://clincapsique.com/wp-content/textos/C.%20G.%20Jung-%20Os%20arqu%C3%A9tipos%20e%20o%20inconsciente%20coletivo.pdf>> . Acesso em: 03 de abr. de 2014.

_____. **Seminários sobre sonhos de crianças**. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

JUNG, Carl G. et al. **O homem e seus símbolos**. 2. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

MATTAR, Regina R. **Os contos de fadas e suas implicações na infância**. Bauru, 2007. Disponível em: <<http://www.fc.unesp.br/upload/pedagogia/TCC%20Regina%20-%20Final.pdf>>. Acesso em: 15 de nov. de 2013.

NEUMANN, Eric. **A grande mãe**: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente. 13. Ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

VON FRANZ, Marie-Louise. **A individuação nos contos de fada**. 4. ed. São Paulo: Paulus, 2003.

_____. **A interpretação dos contos de fada**. 3. ed. São Paulo: Paulus, 1990.

_____. **A sombra e o mal nos contos de fada**. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2002.

_____. O processo da individuação. In: JUNG, Carl G. et al. **O homem e seus símbolos**. 2. ed. especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

ANEXO 1 - A senhora Holle – Irmãos Grimm (Tradução de Ana Maria Machado)

Era uma vez uma viúva que tinha duas filhas. Uma era linda e trabalhadeira, a outra era feia e preguiçosa. Mas ela gostava muito mais da feia, porque era filha dela de verdade, e a outra era uma espécie de criada da casa, que tinha que fazer todo o trabalho. Todo dia a coitadinha tinha que se sentar perto de um poço, à beira da estrada, e fiar até que seus dedos sangrassem.

Acontece que um dia o fuso escorregou da mão dela e caiu no fundo do poço. Ela desatou a chorar, e foi correndo para casa, contar à madrasta o que tinha acontecido. A madrasta não teve pena nenhuma e ralhou muito com ela:

- Você deixou cair lá dentro! – gritou ela – Então pode muito bem ir buscar...

A pobre moça voltou para junto do poço e não sabia o que fazer. No fim, estava tão assustada que acabou pulando lá dentro, para ver se conseguia pegar o fuso de novo. Mas acontece que então ela desmaiou e, quando acordou, estava numa linda campina, onde brilhava o sol e havia milhares de flores lindíssimas. A moça começou então a caminhar pela campina e daí a pouco chegou junto ao forno de um padeiro. Estava cheio de pão, e o pão começou a gritar:

- Me tire daqui! Me tire daqui! Se não, eu vou queimar todinho... Já estou pronto há um tempão.

Então a moça encontrou uma pá de padeiro e tirou todos os pães lá de dentro, um por um. Depois, continuou andando. Daí a pouco chegou a uma árvore carregadinha de maçãs. A árvore começou a gritar:

- Me sacuda! Me sacuda! Todas as minhas maçãs já estão maduras...

Então ela sacudiu a árvore e as maçãs foram caindo como se fossem uma chuva, até que não sobrou nenhuma. A moça empilhou as frutas todas e depois seguiu seu caminho. Finalmente, chegou a uma casinha. Tinha uma velha espiando lá de dentro pela janela. Os dentes dela eram tão grandes que a moça ficou com medo e saiu correndo. Mas a velha gritou:

- Está com medo de que, minha filha? Fique comigo. Se você me ajudar no serviço da casa, e trabalhar direitinho, garanto que não vai se arrepender. É só você ter cuidado, fazer minha cama bem feita e sacudir a coberta até que as penas voem, porque então vai chover na terra. Eu sou a senhora Holle.

A velha falava de um jeito tão carinhoso que a moça se comoveu e concordou em trabalhar para ela. E fazia o trabalho direitinho. A senhora Holle ficou muito satisfeita com ela, que sempre batia a cama e sacudia as cobertas com tanta força que as penas saíam voando como se fossem flocos de neve. Em troca, levava uma boa vida, nunca brigava com ela, e tinha carne cozida ou assada para comer todo dia. Depois de estar trabalhando com a senhora Holle há algum tempo, entretanto, a moça foi começando a ficar triste. Primeiro, ela não sabia bem o que era, mas depois foi descobrindo que era saudade. Apesar de estar agora mil vezes melhor do que em casa, ela queria voltar. Por isso, acabou dizendo à senhora Holle:

- Estou com saudades de casa. Sei que estou muito bem aqui embaixo, mas não estou aguentando mais. Tenho que voltar para junto da minha família. A senhora Holle respondeu:

- Acho que é uma coisa boa que você tenha saudades de casa, e fico contente com isso. Mas como você me serviu tão lealmente, eu mesma vou levá-la. Dizendo isso, pegou a moça pela mão e levou-a até uma grande porta. A porta se abriu e, bem na hora em que a moça estava passando por ela, começou a chover ouro lá do alto, e ficava grudado nela. Num instante ela estava coberta de ouro da cabeça aos pés.

- É a sua recompensa por ter trabalhado tão bem – disse a senhora Holle. E deu a ela o fuso que tinha caído lá em baixo, no fundo do poço. Em seguida, a porta se fechou e a moça estava outra vez no mundo, perto da sua da mãe.

Quando ela entrou no quintal, o galo, que estava em pé na beirada do poço, começou a cantar:

Coco rocó...

Lá vem nossa menina

Coberta de ouro em pó...

Aí ela entrou em casa, e a mãe e a irmã ficaram falando sem parar, porque ela estava coberta de ouro.

A moça contou a elas tudo o que tinha acontecido. Quando a mãe ouviu a história de como é que ela tinha encontrado aquela riqueza toda, quis que a filha feia e preguiçosa tivesse a mesma boa fortuna. Então disse a ela que se sentasse ao poço e começasse a fiar. Para que o fuso ficasse cheio de sangue, ela meteu a mão numa moita de espinheiro e espetou o dedo. Depois, jogou o fuso no fundo do poço e pulou atrás dele.

Acordou na mesma campina bonita que a irmã, e saiu caminhando pelo caminho. Quando chegou ao forno o pão gritou outra vez:

- Me tire daqui! Me tire daqui! Se não, vou queimar todinho... Já estou pronto há um tempão. Mas a preguiçosa respondeu:

- Eu, hein? Está pensando que eu quero ficar toda suja?

E seguiu em frente. Daí a pouco chegou junto da velha macieira, que gritou:

- Me sacuda! Me sacuda! Todas as minhas maçãs já estão maduras...

Mas ela respondeu:

- Não faltava mais nada! Já imaginou se uma de suas maçãs cair na minha cabeça? E seguiu em frente.

Quando chegou à casa da senhora Holle, ela não teve medo nenhum, porque sabia que ela tinha aqueles dentes enormes. No mesmo instante, concordou em trabalhar para ela.

No primeiro dia, se esforçou para trabalhar bastante, e fazer tudo o que a senhora Holle tinha mandado, porque só estava de olho no dinheirão que ia ganhar. Mas no segundo dia ela começou a afrouxar, e no terceiro foi pior ainda. porque ela não queria nem se levantar cedo de manhã. E não fez a cama da senhora Holle direitinho, nem sacudiu a coberta até que as penas voassem. Num instante a senhora Holle se cansou do desmazelo dela e a mandou embora.

A moça ficou muito contente, porque achou que finalmente tinha chegado a hora da chuva de ouro. E, realmente, a senhora Holle a levou até a porta. Mas na hora em que estava passando pela porta, não foi ouro o que choveu sobre ela. O que se derramou foi um caldeirão, cheio de piche.

- É a recompensa pelo seu trabalho – disse a senhora Holle, fechando a porta. A preguiçosa voltou para casa, toda coberta de piche. Quando o galo na beirada do poço a viu, começou a cantar:

Coco rocó...

Lá vem nossa menina

E é uma sujeira só...

O piche não saiu de jeito nenhum e ficou grudado nela pelo resto da vida.

ANEXO 2 - A princesa da triste sina (*Sfortunata*) – Giuseppe Pitré

Era uma vez um rei, uma rainha e suas sete filhas. Naquele tempo havia sido declarada guerra ao pai. Derrotado nas batalhas, ele caiu prisioneiro e perdeu o trono. Durante o cativeiro, a família real passou por sérias dificuldades. A rainha foi obrigada a deixar o castelo e a recolher-se, com suas filhas, em uma modesta cabana. As agruras eram tantas que mesmo para comer contavam com milagres.

Certo dia um vendedor de frutas, que passava pelo local, foi chamado pela rainha, que desejava comprar figos. Enquanto fazia a compra, uma mulher muito velha aproximou-se e lhe pediu uma esmola.

- Ai, boa mãe! - retrucou a rainha. - Se eu pudesse, não lhe daria apenas uma esmola. Mas eu também sou uma pobre alma, não tenho nada.

- E o que houve? Por que sois tão pobre? - perguntou a velha.

- Não o sabeis? Eu sou a rainha da Espanha. Caí na desgraça por causa da guerra que fizeram contra meu marido.

- Pobre alma! Tendes razão: por tudo vossa família fracassa! Uma de vossas filhas é perseguida pela desgraça... Enquanto a moça permanecer entre vós, jamais podereis ter sorte.

- Ah sim, minha senhora?! Porventura, qual delas é essa filha desafortunada?

- É aquela que dorme com as mãos cruzadas sobre o peito.

- E o que devo fazer?

- À noite, enquanto elas dormem, deveis acender uma vela e observá-las. Aquela que encontrardes com as mãos cruzadas deveis mandar embora. Só assim podereis reconquistar vosso reino perdido.

Na mesma noite, à meia-noite, a rainha com uma vela na mão, colocou-se diante dos leitos de suas filhas. Todas dormiam: a primeira com as mãos juntas; a segunda com as mãos sob o rosto; a terceira com as mãos sob o travesseiro, e assim por diante. Quando chegou junto à mais nova, viu que ela dormia com as mãos cruzadas.

- Ai, minha filhinha! Justamente a ti é que devo mandar embora!

Enquanto dizia isso, a pequena acordou e viu a mãe com a vela na mão e os olhos cheios de lágrimas.

- Mamãe, o que se passa?

- Ah... minha filhinha..., é que por aqui passou uma velha que me disse que uma de minhas filhas - aquela que dorme com as mãos cruzadas - encontra-se sob o signo da desgraça. E que não voltaríamos a ter sorte na vida enquanto não a mandarmos embora. E essa infeliz és tu!

- Não deveis chorar por isso, mãe. Logo me visto e de nossa casa partirei.

Vestiu-se, atou suas coisas numa trouxa e imediatamente partiu. Depois de muito andar, chegou a uma relva deserta onde só havia uma única casa. Quando se aproximava, ouviu o taramelar de um tear e viu um grupo de mulheres que teciam.

- Queres entrar? - perguntou uma das tecelãs.

- Sim, boa mulher.

- Como te chamas?

- Azarenta.

- E tu queres servir-nos?

- Sim, boa mulher.

E ela começou a varrer e fazer o trabalho de casa. Chegada a noite, as mulheres lhe disseram:

- Escuta, Azarenta, agora partiremos e te fecharemos à chave pelo lado de fora. Tu deves trancar a casa por dentro. Quando voltarmos, nós abriremos pelo lado de fora e tu pelo lado de dentro. Deves ter cuidado para que não nos roubem a seda, os debruns, e os panos de linho que foram tecidos. Dito isto, elas partiram.

Por volta da meia-noite, Azarenta ouviu o bater de tesouras. Pegou uma vela e se aproximou do tear. Viu uma mulher que estava cortando com uma tesoura todo o pano de linho dourado que havia sido tecido. Naquele momento ela compreendeu que a mulher era a sua má sina, que a havia seguido até ali.

Na manhã seguinte as tecelãs voltaram. Enquanto abriam a porta pelo lado de fora, a moça abria pelo lado de dentro. Assim que entraram viram todo o seu trabalho destruído e espalhado pelo chão.

- Oh, sua impertinente! É essa a recompensa por te darmos abrigo? Vai embora, imediatamente! Fora!

E a puseram para fora a pontapés.

Azarenta continuou peregrinando pelos campos, à mercê do destino. Chegando a uma aldeia, deteve-se diante de um armazém de pão, verduras, vinho e outras coisas. Pediu uma esmola. A dona lhe deu pão, verduras, toucinho e um copo

de vinho. Nisso entrou o dono. Com pena da moça ele a convidou para passar a noite com eles, acomodando-a sobre os sacos do depósito do armazém.

Durante a noite, os donos, que dormiam no cômodo no andar de cima do depósito, ouviram barulhos e se levantaram: todos os tampões dos tonéis haviam sido retirados; o vinho corria por toda a casa. Quando viu a desgraça, o homem foi ter com a moça - que estava deitada sobre os sacos e gemia, lamentando-se.

- Impertinente! Só tu podes ter feito isso! - E pegou uma vara e bateu nela.

Em seguida enxotou-a para a rua.

Ela não sabia para onde se dirigir e se exauriu chorando.

Quando se fez dia, Azarenta encontrou uma mulher no campo, que estava lavando roupa.

- Por que tu olhas dessa maneira? - inquiriu a mulher.

- Senhora, não sei aonde devo ir.

- Sabes lavar?

- Sim, boa mulher.

- Então fica aqui e ajuda a lavar. Eu ensaboo a roupa e tu a enxáguas.

Azarenta começou a enxaguar a roupa e a pendurá-la no varal. A roupa secou, Azarenta recolheu-a, pôs-se a remendá-la e passou-a a ferro cuidadosamente. Era a roupa do filho de um rei. Quando esse príncipe a viu, pareceu-lhe maravilhosamente limpa.

- Dona Francisca - disse ele -, jamais me lavaste a roupa assim tão bem! Desta vez, fizestes por merecer uma boa gorjeta.

Ele lhe deu dez pratas. Com as dez pratas, dona Francisca vestiu Azarenta da mais bela maneira. Também comprou um saco de farinha e assou pães. Junto com os pães preparou ainda dois bolos redondos e generosamente carregados de anis e sésamo; bolos que pareciam dizer: "Comam-me, comam-me." E dirigiu-se para Azarenta, instruindo-a:

- Deves ir à beira-mar com estes dois bolos. Lá debes chamar a minha sina da seguinte maneira: "-Aaah! Sina de dona Franciscaa...!" Assim debes fazer por três vezes. À terceira vez, minha sina aparecerá diante de ti. Entregarás a ela um dos bolos e em meu nome tu lhe darás as minhas saudações. Depois peça que te ensine onde mora a tua sina e procede com a última da maneira como vou te dizer.

Rapidamente Azarenta foi até a beira do mar.

- Aaah, sina de dona Franciscaaaa! Aaah, sina de dona Franciscaaaa! Aaah, sina de dona Franciscaaaa! - E a sina de dona Francisca apareceu. Azarenta lhe transmitiu a mensagem e entregou o bolo. E perguntou:

- Sina de dona Francisca, poderia Vossa Excelência ter a bondade de me explicar onde mora a minha própria sina?

- Escuta, tu segues um trecho por essa trilha de luar, até chegar a um forno. Ao lado do buraco para o esfregão do forno verás uma velha bruxa sentada. Sê especialmente amável para com ela e oferece-lhe o bolo. Ela é a tua sina. Verás que ela não o aceitará e te tratará rudemente. Tu, porém, debes deixar o bolo com ela e prosseguir teu caminho.

Azarenta chegou no local indicado e encontrou a velha sentada junto ao forno. Quase não pôde conter seu mal-estar ao vê-la, tão suja, remelenta e fedorenta era ela.

- Querida mulherzinha da sina, não quereis dar-me uma alegria... - disse, bajulando-a e oferecendo o bolo.

- Some-te! Quem te pediu o bolo? - respondeu ríspida e imediatamente a velha, virando-se de costas para Azarenta. Assim mesmo, a moça docemente depositou o bolo junto a ela e voltou para a casa de dona Francisca.

O dia seguinte, uma segunda-feira, era dia de lavar roupa. Dona Francisca pôs a roupa de molho, Azarenta esfregou e enxaguou; enquanto estava seca, ela a remendou e passou a ferro. Dona Francisca colocou a roupa numa cesta e levou-a ao castelo. Quando o príncipe a viu, exclamou:

- Dona Francisca, a mim não podeis enganar! Tal roupa como esta jamais me entregastes. - E lhe deu dez pratas de gorjeta.

Novamente a lavadeira comprou farinha, assou mais dois bolos e mandou Azarenta com eles para as mulheres da sina.

No dia de lavar seguinte, o príncipe, que queria se casar e que dava muita importância a que a roupa estivesse bem limpa, deu uma gorjeta de vinte pratas a dona Francisca. Desta vez ela não comprou apenas farinha para dois bolos, mas também comprou, para a mulher da sina de Azarenta, uma bela blusa com uma saia de crinolina e combinação. Comprou ainda delicados lenços, um pente, pomada de cabelo e outras quinquilharias. Azarenta foi ao forno.

- Querida mulherzinha da sina, eis aqui um bolo para ti...

A mulher da sina, que entrementes já se havia tornado um pouco mais meiga, achegou-se, resmungando, para receber o pão. Nesse momento, Azarenta se lançou em cima dela, agarrou-a e passou a lavá-la com esponja e sabão, a penteá-la e a vestir a velha, da cabeça aos pés, de roupa nova. A velha, que inicialmente se havia torcido como uma cobra, mudava a olhos vistos seu comportamento quando viu como ela brilhava de tanto asseio.

- Escuta, Azarenta - disse ela -, porque tu foste tão boazinha comigo, eu te dou esta caixinha.

E ela lhe deu uma caixinha que era tão pequena quanto uma caixinha de fósforos. Azarenta correu de volta para a casa de D. Francisca e abriu a caixinha. Nela estava um pequenino pedaço de debrum. As duas ficaram um pouco desapontadas.

- Oh, ela é realmente muito generosa... - disseram; e guardaram o debrum na última gaveta de uma cômoda.

Na semana seguinte, quando dona Francisca levou a roupa ao castelo, ela encontrou o príncipe de péssimo humor. A lavadeira, que estava bem familiarizada com o príncipe, perguntou:

- O que se passa, príncipe?

- Devo me casar, mas agora ocorre que no vestido de noiva falta um pequenino pedaço de debrum. E em todo o reino não é possível encontrar o mesmo desenho de debrum.

- Esperai majestade - disse dona Francisca.

Correu para casa, procurou a caixinha na cômoda e levou ao príncipe o pequenino pedaço de debrum. Compararam-no com o desenho do debrum do vestido de noiva e ele coincidia exatamente. O príncipe disse:

- Como tu me salvaste de tal constrangimento, eu quero pagar o debrum a peso de ouro.

Buscou uma balança, colocou o debrum em um dos pratos e no outro o ouro. Porém, o ouro jamais era suficiente. Quis pesar mais uma vez, noutra tipo de balança, uma de tipo romano: mais uma vez se deu o mesmo resultado.

- Dona Francisca, contai-me a verdade. Como é possível um pedaço de debrum pesar tanto? De quem o ganhastes?

Dona Francisca, quer quisesse, quer não, teve de contar tudo e o príncipe quis ver Azarenta.

A lavadeira aconselhou-a a vestir-se com muita beleza - com as peças que com o tempo elas haviam guardado - e levou a moça ao castelo. Azarenta entrou no aposento do príncipe e fez diante dele uma profunda reverência, pois ela era a filha de um soberano e não lhe faltava uma boa educação. O príncipe saudou-a e, oferecendo-lhe um lugar, perguntou:

- Quem és tu em verdade?

Azarenta disse:

- Sou a filha mais nova do rei da Espanha, que foi expulso de seu trono e tornado prisioneiro. Minha má sina obrigou-me a vagar pelo mundo e a suportar toda sorte de grosserias, desrespeito e pancadas.

E contou todas as suas experiências. Então, em primeiro lugar, o príncipe mandou buscar as tecelãs, às quais a má sina havia cortado a seda e o debrum.

- E qual foi o vosso prejuízo?

- Duzentas pratas.

- Aqui tendes as duzentas pratas. Sabei que esta moça em quem batestes é uma princesa. Não esqueçais! Desaparecei daqui depressa!

Depois ele mandou que trouxessem os donos do armazém, a quem a má sina havia esvaziado os tonéis.

- E qual foi o vosso prejuízo?

- Trezentas pratas.

- Aqui tendes as trezentas pratas. A próxima vez, porém, pensai duas vezes antes de surrar uma princesa. Fora daqui!

Em seguida, ele desmanchou o noivado com a sua primeira noiva e se casou com Azarenta. Como dama de honra, deu-lhe D. Francisca.

Então chegaram notícias do que havia acontecido à mãe de Azarenta. Quando sua filha mais nova partiu, a roda da sorte começou a girar em seu favor. Um belo dia chegaram seu irmão e seus sobrinhos à frente de um forte exército. Eles reconquistaram o reino. A rainha voltou com suas filhas para o castelo, onde novamente passaram a viver com todo o conforto de antes, embora a mãe vivesse atormentada pela lembrança da filha mais nova, de quem ela não sabia quase nada. O príncipe, quando soube que a mãe de Azarenta retomara seu reino, enviou seus mensageiros e mandou dizer a ela que havia se casado com sua filha. Encantada, a mãe se pôs a viajar, acompanhada de cavaleiros e damas de honra. Também acompanhada de cavaleiros e damas de honra, a filha foi alcançá-la. Encontraram-

se na fronteira e se abraçaram por muito tempo. Muito comovidas, as seis irmãs acompanharam a cena. E nos dois reinos houve uma grande festa.