

O PREÇO DO SUCESSO

Giselda Laporta,

Ilustração: Mônica Corradi – Editora FTD

Este livro conta a história de Amadeu, um rapaz que foi abandonado ainda bebê em um orfanato e além da carência afetiva, enfrenta muitas dificuldades até conseguir realizar seus dois grandes sonhos: a música e o amor pela jovem Beatriz, cujo pai se opõe ao namoro por ele ser pobre.

Os desafios de ser criado sem a presença dos pais, a falta de perspectivas de futuro e a impossibilidade de viver seu amor fazem com que Amadeu deixe sua cidade em busca de uma oportunidade de estudo e trabalho.

Na cidade grande, Amadeu vive em uma pensão e trabalha na barbearia do seu Carmo, um velho italiano que o introduz no mundo da ópera, e o matricula em um conservatório musical. Amadeu tem uma vida muito sacrificada até que surge a oportunidade de estudar com um renomado maestro.

Anos de estudo, garra e dedicação são as armas com as quais ele luta para pagar o preço do sucesso e retornar triunfante aos braços de sua amada.

Giselda Laporta nasceu em 1938, São Paulo. Giselda vem de uma família de músicos e tem a música como sua segunda linguagem. Para aguçar sua criatividade escreve ao som de Mozart. Apaixonada por literatura, escreveu mais de 100 livros.

Uma vez Cinderela... Sempre Cinderela?

Uma análise do mito como paradigma
nos contos de fadas através dos tempos

Patricia Pitta*

A existência humana é cercada por vários mistérios. Os mais radicais correspondem às questões: de onde vim? para onde vou? E, por consequência: quem sou? As respostas para tais questões não estão, de forma alguma, incluídas nos objetivos deste estudo. Contudo, estreitamente relacionado a estas questões está o mistério da conduta humana, e este, sim, é o cerne das inquietações que motivaram esta pesquisa. O que ou quem apresenta o mundo e os caminhos a percorrer? Por que meios o homem se reconhece como tal? De que forma a herança humana é transmitida? Dentre as várias respostas possíveis, surge o mito cumprindo tal função junto à criança, por meio dos contos de fadas. Pretende-se, assim, analisar as possibilidades de recepção do mito na condição de paradigma de conduta para o leitor contemporâneo, a partir das obras *Cinderela*, dos Irmãos Grimm (1986), e *Cinderela: uma biografia autorizada*, de Paula Mastroberti (1997).

A escolha destes contos justificar-se-ia apenas pelo fato de *Cinderela*, dos Irmãos Grimm, ser um texto significativamente representativo em seu segmento, porém o que motiva esta análise comparativa, mais precisamente, é a localização de uma releitura contemporânea desta obra que, dentre as várias adaptações e releituras, se destaca pela qualidade literária e pelo rompimento com a tradicional presença de fantasia nos contos de fadas.

Pretende-se explicar o efeito do aproveitamento da matéria mítica pelo sujeito leitor.

* Mestre em Letras/PUCRS.

A Literatura Infantil tem como fatores preponderantes a adaptação ao gosto da criança e a adequação a sua capacidade cognitiva.

Primeiramente, identificou-se o caráter paradigmático como uma importante característica do mito, percebendo-se que este é um dizer original, que revela caminhos possíveis ao pensamento e à ação humana, constituindo, desta forma, modelos exemplares daquilo que o homem é ou do que possa vir a ser ou, ainda, de tudo que possa realizar. O mito assume grande importância na formação do ser humano devido às noções de realidade, de valor e de transcendência que instaura. A experiência mítica caracteriza-se, portanto, por uma volta às origens, aos princípios mais radicais do ser, revelando as significações que fundamentam a existência. Num sentido amplo, a narração mítica explica a ordem do mundo, organizando as relações humanas, sejam elas as relações do homem com seus iguais ou do homem consigo mesmo.

Devido a sua natureza, a matéria dos mitos presente nos contos de fadas concerne ao maravilhoso, cujas metáforas, de acordo com Zilberman (1985), são mais facilmente compreensíveis pelo pensamento mágico próprio da infância. É este maravilhoso que cumpre a mediação entre valores e padrões da realidade cotidiana e a criança que deve assimilar tais pressupostos para conviver em harmonia com o outro e consigo mesma.

Localizando-se as reflexões realizadas, até então, por assim dizer, fora do ser, remetendo à idéia de imagens externas que necessitam de um "olhar" que as veja, a análise encaminha-se para a teoria dos arquétipos de Jung, por postular a pré-existência dos mitos na consciência humana. Esta teoria difundiu-se, contemporaneamente, por meio dos estudos desse teórico, no entanto, Platão, Santo Agostinho, Durkheim e Kant já haviam formulado questões sobre o assunto. Entendendo arquétipo como "esquemas estruturais de comportamento", Jung afirma que a consciência humana não se cria a si própria, surgindo, em grande parte, de camadas desconhecidas que vão evoluindo à consciência gradativamente. Tal teoria expõe a existência de um inconsciente pessoal, resultado de fatos esquecidos e percepções subliminares associadas à experiência individual, e de um inconsciente coletivo que corresponde a uma estrutura hereditária de imagens que não se relacionam, a quaisquer experiências pessoais, mas apenas aos mitos. Segundo esta concepção, a relação do homem com o inconsciente pessoal possibilita uma leitura do ser humano além de si mesmo, conduzindo-o a uma posição que o dimensiona conforme concepções de todo o sempre. Desta forma, a psique possui ele-

mentos que não adquiriu pessoalmente, mas herdou de seus antepassados, sendo resquícios psíquicos de várias vivências de mesmo gênero. Estes elementos são, antes de mais nada, figuras, personagens, papéis a serem desempenhados, sendo possível, a partir destas considerações, delimitar, então, no estudo em questão, as personagens e suas ações como configuração do mito na condição de paradigma de comportamento.

Considerando, então, a existência de um inconsciente que é um sistema herdado, comum a toda humanidade, as personagens de contos de fadas e suas ações são novidade, em um primeiro momento, apenas para a consciência individual, uma vez que, ao inconsciente, tais imagens não são desconhecidas, correspondendo, segundo Jung (1991), a situações humanas que perduram desde os tempos imemoriais. Através da tradução destes eventos inconscientes em imagens do mundo exterior, a consciência individual vai se destacando do inconsciente coletivo, ou seja, o ser vai, gradativamente, tornando-se um indivíduo psicológico (Jung, 1993). Este processo é denominado por Jung de processo de individuação.

Aceitando o que Jung denomina inconsciente coletivo como a mais coerente explicação para a permanência dos contos de fadas, através dos tempos e dos povos, e para a recepção e elaboração das imagens veiculadas por seus mitos, reconhece-se que, conforme ele, o inconsciente é o mundo do passado animado pela ação unilateral da consciência humana, surgindo, então, o interesse pelo estudo deste outro aspecto da recepção e elaboração da matéria mítica. A teoria dos arquétipos possibilita a compreensão da permanência da forte significação dos mitos nos contos de fadas junto ao sujeito leitor contemporâneo, contudo, não mostrou-se suficiente para entender como se dá a ação unilateral da consciência na animação dos conteúdos míticos existentes no inconsciente coletivo e a intrigante coexistência de um conto de fadas clássico com uma versão sua que não prima pela veiculação do maravilhoso. Tal evento é estranhamente inquietante porque, se os contos de fadas são significativos ao leitor, conforme Bettelheim (1978), exatamente pela simbologia de sua carga mítica, qual seria a significação de um texto que relê um conto de fadas aproximando-o tanto do real, uma vez que o intelecto de seu destinatário ideal, até prova em contrário, está preso ao pensamento mágico? Na tentativa de esclarecer esta ocorrência, investigaram-se os postulados de Vigotski sobre arte e imaginação e psicologia da arte que abordam a relação entre ser humano e arte e entre fantasia e realidade no imaginário humano, em busca de uma melhor visão desta condição tão específica.

Percebeu-se que, influenciado pelo materialismo dialético, Liev Vigotski concebe a formação humana "de fora para dentro", ou seja, o homem vai descortinando seu interior por meio das respostas que concebe aos estímulos existentes no seu mundo sociocultural. Vigotski (1998) afirma a arte como fenômeno humano decorrente da relação do homem com seu contexto social e cultural. É por meio desta interação, segundo ele, que o homem se descobre como tal ao animar os conteúdos perenes do inconsciente humano.

É neste sentido que se percebe a associação, ou melhor, a relação de complementação entre as teorias de Jung e Vigotski neste estudo, pois, tendo o primeiro fornecido as bases para que se compreenda a pré-existência dos mitos na consciência humana e indicado a necessidade da ação humana consciente para atualizar o conteúdo de tais mitos, o segundo surge, exatamente, para fornecer indícios de como se dá esta ação.

Vigotski (1998), ao considerar a arte como fenômeno humano decorrente da relação do homem com seu contexto social e cultural, afirma que, conhecendo a origem dos signos, se chega a origem do homem e, por conseqüência, da cultura na qual este está inserido. Assim, compreende-se que uma versão de um conto de fadas que rompe com a tradição da fantasia em tais contos, não está transgredindo uma regra estabelecida, está, simplesmente, refletindo um ser humano que vem rompendo internamente com o maravilhoso, pois as orientações simbólicas vêm sendo mais e mais descartadas, uma vez que o homem contemporâneo parece buscar apenas explicações plausíveis, comprovações científicas para os eventos existenciais – coisa que o texto de Mastroberti faz em relação a um símbolo.

Considerando-se que os homens são todos iguais e significativamente diferentes ao mesmo tempo, tendo características idênticas que os aproximam e especificidades que os afastam, pode-se reconhecer, então, o homem contemporâneo como mítico e lógico simultaneamente, pois, mesmo que em atitude o homem venha buscando a lógica científica para as ocorrências existenciais, em essência, há uma parte de sua consciência que se prende a conteúdos simbólicos que são perenes. Compreende-se, então, por meio destas considerações, a possibilidade da coexistência de um texto fortemente simbólico e uma versão sua que rompe com o caráter maravilhoso do mito.

Tendo em vista as idéias de Jung e Vigotski, parte-se para a análise das possibilidades de recepção dos mitos contidos nos dois contos selecionados, considerando-se a necessidade de enfatizar a participação do sujeito leitor no processo de concretização da obra.

A crítica de leitor, de Vigotski (1998), por focalizar a perspectiva psicológica do ato leitor, mostrou-se adequada ao intuito da análise, abrangendo as particularidades circunstanciais de tal sujeito. Segundo tal método, o texto é somente um possibilidade de leitura, sendo descartada a metacrítica (Bezerra, in: Vigotski, 1999). O próprio autor da obra é, na verdade, apenas um leitor preenchendo os vazios do texto com a matéria disponível ao seu imaginário, vivenciando-o com força e realidade, uma vez que, de acordo com Vigotski (1998), toda e qualquer reação estética embasa-se nas emoções suscitadas pela arte.

Atentou-se, então, para as sensações despertadas pelas personagens e suas ações na condição de mitos nos dois contos selecionados, com vistas a uma comparação das possíveis imagens construídas internamente pelo sujeito leitor contemporâneo. Considerando que, no caso dos contos de fadas, a recepção centraliza-se num leitor ideal: a criança, percebe-se que não se pode deixar de considerar as especificidades cognitivas deste. Torna-se interessante, então, ressaltar que, dificilmente, neste tipo de análise, consegue-se registrar as reais impressões de leitura do receptor infantil, pois, estando em processo de individuação, o infante encontra-se apenas no estágio de transformação das imagens inconscientes em imagens exteriores, não tendo ainda, portanto, consciência do conteúdo de suas impressões. Desta forma, pôde-se apenas, cogitar as possibilidades de recepção da carga simbólica dos contos de fadas.

O registro das impressões suscitadas pelas personagens e suas trajetórias obedece às indicações de Godart (apud, Jesualdo, 1993) que afirma que à criança – leitor pressuposto de tais contos – não interessa a origem ou a finalidade dos contos de fadas, interessa-lhe a poesia contida neles que é expressão de sentimentos fortes e essenciais. Assim, a busca pela poesia presente nas imagens veiculadas pelas personagens nos contos selecionados é o principal aspecto delimitador da análise realizada.

Sob uma perspectiva psicológica, o simbolismo de um conto como *Cinderela* ultrapassa o próprio texto, falando alto à alma do leitor que sonha em encontrar a felicidade – razão única da existência humana, conforme Bettelheim (1978) – através da superação de toda e qualquer dificuldade e da realização de seus projetos.

Levando-se em consideração, não somente uma versão clássica do conto *Cinderela*, mas também uma versão atualizada, pretendeu-se descrever algumas impressões possivelmente suscitadas pelas personagens e suas trajetórias no sujeito leitor contemporâneo. Assim, focalizaram-se as características e as ações das personagens Cinderela, a mãe, o pai, a madrasta, as irmãs, o rei e o prin-

cipe em busca de sua simbologia em ambos os textos – obviamente, centralizando a análise na protagonista – para, depois, comparar as impressões de leitura que poderiam ser despertadas por tais personagens. A análise destas e de suas trajetórias na condição de mitos, nos dois contos selecionados, levou a uma série de percepções acerca de similaridades e diferenças em relação às impressões que podem ser despertadas no sujeito leitor contemporâneo.

Inicialmente, percebeu-se que as características das personagens mudam superficialmente de conto para conto, suas circunstâncias de vida também alteram-se, porém, o mito do ser em processo de amadurecimento continua o mesmo. Este processo é perene, mantendo-se através dos tempos, das organizações sociais e das línguas, sendo revivido e realimentado com novas circunstâncias pela linguagem. Neste sentido, Cinderela é, sim, um modelo perene do processo de amadurecimento e o é porque o homem, em essência, percorre sempre o mesmo percurso. Em qualquer época e sociedade, o homem nasce, cresce e morre. As alterações se dão em instância superficial, através das modificações das circunstâncias pelo passar do tempo e o evoluir da história. Pelo menos foi o que se pôde perceber, uma vez que foi possível traçar um paralelo entre as personagens em ambos os textos e constatar que suas ações e características se mantiveram, porém suas especificidades se alteraram. Exemplo: a mãe do conto clássico e a mãe da releitura contemporânea são mães em essência, sua força, no seio familiar e junto à Cinderela, é que se alterou.

– Minha querida filha, seja sempre humilde e dedicada para que Deus esteja sempre a seu lado, e, lá do céu, eu ficarei cuidando de você (Grimm, 1996, p. 4).

Tal aproximação entre mãe e filha não é ilustrada no texto de Paula Mastroberti.

As personagens dos contos analisados em suas características e ações são imagens arquetípicas que assumem a condição de palavra mítica porque simbolizam as etapas de um processo humano atemporal. É isto que garante que tal matéria se mantenha, pois, mesmo que as circunstâncias de vida sejam diferentes contemporaneamente, o receptor destes textos passa ainda por conflitos idênticos.

As personagens do conto clássico são míticas, porque apresentam o homem ao próprio homem por meio da configuração de um processo humano e as personagens da versão contemporânea deste conto são míticas, também, porque são sua releitura, tendo validade como imagens arquetípicas por atualizarem o mito conti-

do no conto de fadas tradicional. O conto clássico apresenta a ordem familiar, as relações dentro da família e da sociedade e o posicionamento do ser na infância e durante o processo de amadurecimento, enfatizando sentimentos e conflitos. A versão contemporânea, por sua vez, expõe as alterações destes eventos, sendo mítica, porque apresenta à criança o novo real, a nova ordenação.

– E você, Cinderela, o que quer de presente?

– Pai, na sua volta, traga-me o primeiro galho de árvore que bater em seu chapéu.

Ele comprou roupas, pérolas e pedras preciosas para as duas filhas de sua mulher, e na volta, quando cavalgava pela floresta, o galho de um arbusto fez cair o seu chapéu. O pai quebrou-o e o levou para a filha. Chegando em casa, deu às irmãs o que elas tinham pedido e, para Cinderela, entregou o galho do arbusto, que era um tipo de amendoeira (Grimm, 1996, p. 7).

Então o pai tinha se casado novamente. Certo. Provavelmente, sem saber direito o que fazia. Muito bem. Devia estar bêbado. Claro. E esta... "senhora" havia tirado vantagem disto. Óbvio. Era uma interesseira, que pensou estar dando o golpe do baú unindo-se a um homem que julgara rico. Ah! Aí é que ela se enganara! (Mastroberti, 1997, p. 10).

Assim, ambas são paradigmáticas, ambas instituem o real. O conto clássico, pelo conteúdo maravilhoso; a versão contemporânea, pela veiculação do próprio real, possibilitando sua releitura crítica. A Cinderela da versão contemporânea pode não estar matando o mito pelo abandono do maravilhoso, apenas relendo-o sob uma ótica realista, em perfeita consonância com o espírito contemporâneo. Em conformidade com esta idéia, Vigotski (1982) afirma ser necessária uma predisposição social para que a criatividade se revele. Ou seja, é preciso que haja uma certa aceitação da obra. Neste sentido, o texto de Paula Mastroberti é apenas o reflexo de uma tendência atual e a mudança de características dos mitos não pode ser creditada à autoria, mas sim, à dialética entre autor e meio. A morte da fantasia nesta narrativa, portanto, pode ser vista não como uma inovação gratuita, mas como tendência contemporânea.

Contudo, o fato de a explicação maravilhosa característica de tais narrativas estar sendo descartada parece fazer com que a força de repercussão de suas imagens junto ao receptor seja enfraquecida, tornando-se inevitável não pensar na qualidade das imagens elaboradas pelo leitor, uma vez que o real é bem mais árido que a fantasia em termos de possibilidades de construção de imagens.

Na narrativa clássica, por exemplo, imagens como a da árvore que nasce no túmulo da mãe regada pelas lágrimas de Cinderela, a do pássaro branco, a do pai com o machado, ou, ainda, a das pombas furando os olhos das irmãs invejosas, são símbolos plurívocos extremamente férteis que possibilitam ao leitor um maior descobrimento de seu conteúdo sentimental inconsciente através de sua leitura. Não se detectam, no entanto, imagens de tal gênero na versão contemporânea do conto. Fica evidente que há um empobrecimento simbólico do mito na versão contemporânea do conto clássico, porém, parece um pouco temeroso afirmar que haja o seu esvaziamento, pois, segundo Adolfo Crippa (1975), os mitos não julgam, apenas mostram como o real se estabelece. Esse novo tipo narrativo pode ter o efeito de motivar o leitor à crítica mais consciente de sua realidade imediata, através da descrição exaustiva de personagens e situações, estabelecendo um vínculo bem mais estreito com o real. No entanto, não se pode negar a presença de uma forte visão adultocêntrica do mundo neste texto, o que faz com que seu conteúdo não seja genuinamente autônomo, como se pressupõe que deva ser uma obra de arte literária dirigida ao leitor infantil.

Sendo o foco da presente reflexão os possíveis efeitos causados no sujeito leitor pelos mitos como exemplaridade em um conto de fadas clássico e uma versão sua contemporânea, percebe-se que o texto clássico é falsamente simples e o atualizado, em oposição, é falsamente complexo. O primeiro não expõe e, por isso mesmo, mostra. O outro expõe tudo e nada mostra. O posicionamento do narrador em ambos os textos é um bom exemplo disso. No conto clássico ele é onisciente, onipresente, porém, não se mostra empenhado em comprovar nenhum evento. O narrador da versão contemporânea, por sua vez, é narrador testemunha que faz questão de esclarecer os fatos apresentando provas de sua ocorrência:

Sim, senhores, especulação, esta é a palavra que melhor define tudo o que tem sido dito a respeito dessa personagem mítica, cuja vida foi já tão devassada em inúmeras biografias não autorizadas.

[...]

É, pois, com seu consentimento e, segundo mesmo suas próprias palavras, "para acabar com o diz-que-diz-que dessa gente que parece não ter o que fazer a não ser inventar sobre a vida dos outros" que, a partir de agora, lhes contarei, na esperança que tenham paciência de ler, pela milésima e definitiva vez, a história de Cinderela (Mastroberti, 1997, p. 3).

As personagens e suas ações no conto de fadas clássico, por serem pouco caracterizadas, apresentam várias lacunas a serem preenchidas pelo imaginário do leitor, ao passo que, na versão deste conto, o cuidado descritivo, o excesso de caracterização, impede a existência de lacunas significativas, dando a impressão de um texto mais complexo. Porém, esta falta de espaço para a colocação do sujeito leitor no ato de leitura enfraquece o texto em termos de significação, tornando-o, portanto, simples. Assim sendo, os possíveis efeitos causados pelas personagens e suas ações na condição de mitos no sujeito leitor contemporâneo são, nitidamente, mais significativos no conto clássico. Cinderela é sempre Cinderela, sem dúvida, porém, o potencial de identificação com o leitor parece bastante reduzido na versão contemporânea, fazendo com que a força do mito como exemplaridade não seja tão eficiente, não fale "tão alto" ao íntimo do receptor. Certamente, o cerne desta questão centra-se na explicação realística das personagens e dos eventos.

Enfim, as personagens são as mesmas em termos de posição na narrativa e em relação à protagonista. Suas características, no entanto, alteram-se, ficando ressaltado, num primeiro plano, o grande desenvolvimento da individualidade na versão contemporânea. No conto tradicional, as personagens formam um elo em torno de Cinderela, havendo uma forte ligação entre elas. Nesse conto as personagens se retroalimentam. Na sua versão contemporânea, as circunstâncias formam elos em torno das personagens e em relação a Cinderela, não sendo evidente nenhum tipo de confluência existencial. Tem-se a impressão de que o excesso de descrição das personagens e de suas ações esvazia-as de sentido. Contudo, as personagens em tal versão do conto tradicional são ainda míticas por que revalidam os mitos, os relêem e, desta forma, os mantêm vivos.

Um bom momento para terminar esta biografia, não é? Bastaria, para tal, acrescentar que o Príncipe e Cinderela casaram-se, tiveram muitos filhos e, o que mais, mesmo? Ah, sim, que foram felizes para sempre.

Acontece que prometi ser fiel à verdade dos fatos. E a verdade é que Tiago e Cin com efeito acabaram casando-se, sim, mas depois de muito namorarem, brigarem, discutirem e reatarem novamente. Fui testemunha de que o Rei quase enlouquecia com aqueles dois. Houve uma época em que Cinderela pensou com efeito em largar o Príncipe e montar sua firma de comida congelada. O cargo de Princesa lhe prometia ser muito pesado.

Mesmo Sua Alteza tinha suas recaídas e de vez em quando voltava a falar no Tibete. (Mastroberti, 1997, p. 58-59)

Assim, mesmo com menos brilho, pouco ligada à família e mais individualizada, e pensando em trocar sua posição ao lado do príncipe por uma empresa de comida congelada, uma vez Cinderela... sempre Cinderela.

Referências bibliográficas

- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.
- CRIPPA, Adolfo. *Mito e cultura*. São Paulo: Convívio, 1975.
- GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Cinderela*. Porto Alegre: Kuarup, 1986.
- JESUALDO. *A literatura infantil*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- JUNG, Carl G. *O espírito na arte e na ciência*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.
- . *Civilização em transição*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- MASTROBERTI, Paula. *Cinderela uma biografia autorizada*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.
- VIGOTSKI, L. S. *La imaginación y el arte em la infancia*. Madrid: Akal Bolsillo, 1982.
- . *A psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- . *A tragédia de Hamlet, príncipe da Dinamarca*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. São Paulo: Global, 1985.