

# A MÃE-MÁ:

## REFLEXÕES SOBRE CONTOS DE FADAS FRANCESES

Paula Fabrisia SÁ<sup>1</sup>

**RESUMO:** A bruxa constituiu uma das mais populares criações do homem e sua permanência em nossas consciências concede existência e perenidade à personagem. Ela foi uma personagem da qual, na Idade Média, ninguém ousava se aproximar. Nesse momento, o discurso em circulação determinava que era uma inimiga, agente da desordem e do Mal. Essa visão negativa foi passando, progressivamente, da representação histórica para a representação literária e contribuiu para a construção de uma memória coletiva desse “tipo feminino”. Assim sendo, os estudos históricos e literários esforçam-se para recuperar e esclarecer as especificidades dessa personagem. Na literatura, a bruxa, representada pela mãe-malvada, encontra-se em inúmeras narrativas de contos de fadas como, por exemplo, as do autor Charles Perrault que, aos olhos da posteridade, inaugurou os contos de fadas como forma literária infantil. Isto posto, o presente artigo, tomando como base as pesquisas de Bruno Bettelheim (1980) e de Mariza Mendes (2000), por exemplo, discutirá, como a bruxa, descrita como uma mãe malvada, é representada nos contos

<sup>1</sup> Doutoranda do programa de pós-graduação em Literatura da UnB, fazendo parte do grupo de pesquisa Representações da Violência na Literatura; Mestra em Letras pela UFPI.

de Charles Perrault. Para isso, estudaremos como Perrault se apropriou de imagens que a simbolizam, criando representações que tornaram a “malvada” uma evidência no que se tornaria o gênero literatura infantil, uma vez que sabemos que os contos de fadas concederam cor e fantasia à sua figura.

**PALAVRAS-CHAVE:** Bruxa, Mãe-má, Contos de fadas, Charles Perrault.

**RÉSUMÉ:** La sorcière est une des créations plus populaires de l’homme et sa permanence dans notre consciences donne l’existence et la perpétuité au personnage. Elle était un personnage à laquelle, au moyen âge, personne n’osait s’approcher. À cette époque, les discours stipulaient qu’elle était une ennemie, un agent du chaos et du Mal. Ainsi, ce point de vue négatif passe, progressivement, de la représentation historique pour la représentation littéraire et a contribué à la construction d’une mémoire collective de ce «type féminin». Ainsi, les études historiques et littéraires s’efforcent pour récupérer les détails sur ce personnage. Dans la littérature, la sorcière, représentée par la mère méchante, apparaît dans nombreux récits de contes de fées, comme ceux de l’auteur Charles Perrault qui, aux yeux de la postérité, ont inauguré les contes de fées comme une forme littéraire. Donc, ce travail, adoptant la vision des recherches de Bruno Bettelheim (1980) et Mariza Mendes (2000), explique comme la sorcière, qui est décrit comme une mère méchante, est représentée dans les contes de Charles Perrault. Pour ce faire, nous étudierons comme Perrault s’est approprié des images qui symbolisent cette figure, pour créer personnages qui ont fait de la « méchante » une évidence dans la littérature pour les enfants, quand nous savons que les contes de fées ont donné couleur et fantasia à la figure étudiée.

**MOTS-CLÉS:** Sorcière, Mère méchante, Contes de fées, Charles Perrault.

É de conhecimento comum que, ao se pensar na figura da bruxa, remetemo-nos, *a priori*, ao questionamento: a personagem é “real” ou fruto de nossa imaginação? Sem pretensões de fixar uma resposta, (re)lembramos que uma infinidade de pessoas acreditava na sua existência e muitas foram as consequências dessa crença, de tal maneira que se conferiu à personagem um caráter de “real”, tornando-se, posteriormente, mito.

Assim sendo, neste artigo, discutiremos como o autor francês Charles Perrault (1628-1703), considerado o primeiro autor a escrever narrativas que, posteriormente, se tornaram as primeiras obras-primas da literatura infantil francesa e ocidental, em particular, na Europa, se apropriou de imagens que simbolizam a bruxa criando narrativas que perduram no tempo.

Em 1697, ao publicar *Histórias ou Contos do tempo passado com moralidade* [*Histoires ou Contes du temps passé, avec des moralités*], mais tarde conhecidos como *Contos da Mamãe Gansa*<sup>2</sup>, Perrault renovou a produção cultural francesa do século XVII, transplantando contos populares de suas origens camponesas para uma cultura cortesã, de modo a socializar, civilizar e educar os jovens. Em outras palavras, o autor francês se utiliza de meios pedagógicos para re(criar) histórias, mirando fixar valores que correspondiam às novas necessidades sociais e políticas orientadoras do ideário burguês do século XVII.

Os contos de Charles Perrault intrigam por muitos aspectos, dentre eles o destaque às personagens femininas, pois muitas são princesas, fadas, bruxas. Os contos foram publicados em uma sociedade patriarcal que desprezava o paganismo; no entanto, as histórias trazem o “poder mágico” sempre nas mãos das mulheres. Tal fato questiona as funções femininas nessas histórias, visto que, “se as francesas do século XVII eram as primeiras reivindicantes da emancipação das mulheres, as bruxas e fadas eram as representantes do poder feminino que, presente nas sociedades primitivas, foi combatido e derrotado pela cultura judaico-cristã” (MENDES, 2000, p.16).

O feminino nos contos de Perrault evidencia, pois, os paradigmas construídos em torno da mulher, revelando as imagens que se conservam e se transmitem ao longo dos séculos. Na obra do escritor francês, suas personagens “fadas” apresentam-se com o poder de interferir na vida dos heróis e heroínas das histórias, de modo a lhes fazer o bem e ajudar na solução dos problemas.

As fadas, nas suas ações, lembram “a mãe protetora / o Bem”, e as bruxas lembram a “mãe má / o Mal”, a “mãe-má” sendo substituí-

<sup>2</sup> *Contes de ma mère l'Oye*. Segundo Mendes (2000, p.64): tal expressão era a “inscrição da gravura que serviu de frontispício à edição original,” já que “Mamãe Gansa” era o nome dado às mulheres que contavam histórias.

da, em muitas outras histórias, pela “madrasta”. Essas representações simbolizam, portanto, apenas a imagem da mulher transmitida ao longo das épocas. Como afirma Mendes (2000, p.36), “as fadas, detentoras do poder mágico, podem representar a antiga divindade feminina das sociedades matriarcais, como já se viu, ou a imagem arquetípica da mãe, com seu lado bom (fada) e seu lado mau (bruxa)”.

Isto posto, o caráter dúbio, ambíguo, entendido como próprio da mulher (bruxa), é representado em Perrault pelas personagens “mães-más” e/ou “madrastas”, que são interpretadas, principalmente, em *A Bela Adormecida no bosque* e *As fadas*. Entretanto, Perrault, em nenhum momento dos seus contos, designa uma personagem de *sorcière* [bruxa], então: Como Perrault discute a temática das bruxas nesses contos?

Entendemos que as bruxas de Perrault são representadas por meio das “mães-más” – devoradoras de crianças – suavizadas em outras histórias pela figura da “madrasta” –, uma vez que tais figuras estavam em voga entre os séculos XVII-XVIII. Tais séculos viviam assolados pelas caças às bruxas, nesse contexto, as pessoas acreditavam que a mulher se ligava ao sobrenatural, ao demônio e, por isso, era capaz de desvirtuar os homens. Assim sendo, a mulher vinha sendo “domesticada” e Perrault direcionou suas histórias para esse modo de percepção. Logo, é com base nessa perspectiva histórica que buscamos identificar representações de bruxas em Charles Perrault.

O conto *A Bela Adormecida no bosque* (1994) apresenta a história da filha, muito desejada, de um rei:

Era uma vez um rei e uma rainha que estavam muito desgostosos por não terem filhos – mais desgostosos do que se pode imaginar. Eles faziam tudo o que era possível no mundo para conseguir isso: banhavam-se em águas milagrosas, faziam promessas, peregrinações, mas nada dava resultado. Mas finalmente, um dia, a rainha engravidou e teve uma filha<sup>3</sup> (PERRAULT, 1994, p.89).

Essa história é narrada em duas partes o que nos dá a impressão de tratar-se de duas narrativas diferentes<sup>4</sup>. A primeira parte narra do nascimento da princesa até o seu casamento com o príncipe. Essa primeira parte é a mais conhecida e, constantemente, traduzida, adaptada e estudada. Entretanto, o texto original de Perrault nos apresenta outra parte. No que se apresenta como uma segunda narrativa, o príncipe, já casado com a Bela Adormecida, esconde da família, por alguns anos, seu relacionamento e seus filhos, Aurora e Dia, pois temia a Rain-

<sup>3</sup> No original: *Il était une fois un Roi et une Reine, qui étaient si fâchés de n'avoir pas d'enfants, si fâchés qu'on ne saurait dire. Ils allèrent à toutes les eaux du monde, vœux, pèlerinages, menues dévotions, tout fut mis en œuvre, et rien n'y faisait. Enfin pourtant la Reine devint grosse et accoucha d'une fille* (PERRAULT, 1998, p.111).

<sup>4</sup> P.J. Stahl (1994, p.231) afirma que essas duas partes do conto são, originariamente, duas narrativas diferentes e, segundo tal editor francês, elas se acham igualmente englobadas em uma só história – *Sol, Lua e Tália* - no livro napolitano de Giambattista Basile – *Pentamerone* (1636).

ha, sua mãe. No entanto, esta era esperta e astuta, características então entendidas como comum às bruxas, e não acreditava nas desculpas dadas pelo filho que justificavam a ausência dele no reino. Assim,

por várias vezes, para levá-lo a se explicar, a rainha disse ao príncipe que ele precisava arrumar a sua vida, mas ele jamais teve coragem de confiar a ela o seu segredo. Embora a amasse, ele a temia, porque sua mãe pertencia à *raça dos ogros* e o rei só se casara com ela por causa de sua grande riqueza<sup>5</sup> (PERRAULT, 1994, p.106) (Grifos nossos).

A mãe do príncipe, segundo o narrador de Perrault, pertencia à *raça dos ogros*<sup>6</sup>. O narrador, ao citar esse traço, o estabelece como condicionante da personalidade da personagem. Assim, por meio dessa palavra (ogro), já reconhecemos fatores psicológicos como monstruosidade, personificação dos medos, segundo Bettelheim (1980), e amoralidade.

O termo *ogro*, conforme Brunel (1998), apareceu impresso, pela primeira vez, em Charles Perrault<sup>7</sup>. E, ainda segundo Brunel, a origem dessa palavra a associa às trevas do mundo infernal e inferior, mostrando-se, pois, como um desdobramento folclórico do Diabo e, também, da bruxa. A bruxa literária liga-se ao ogro devido à sua natureza, considerada não humana, já que apresenta comportamentos incomuns – podemos falar de aspectos físicos e/ou psicológicos, e à sua ligação com a morte. O século XVII acreditava que as bruxas, como o ogro, devoravam criancinhas:

Falava-se mesmo à boca pequena na corte que ela tinha as mesmas inclinações dos ogros e que, quando via criancinhas, precisava fazer um esforço terrível para não se atirar sobre elas. Por isso, o príncipe jamais quis contar a ela o seu segredo<sup>8</sup> (PERRAULT, 1994, p.106).

No conto de Perrault, o príncipe, após a morte de seu pai, tornou-se rei. No entanto, como rei, precisou ir à guerra. O lado perverso da bruxa-ogra é revelado quando, após a viagem do filho, agora rei, a rainha-mãe vê a possibilidade de ter como alimento a nora e os netos. Aquela se apresenta como a figura da mãe-terrível considerada “o modelo inconsciente de todas as feiticeiras” que povoam a imaginação popular (DURAND, 1989, p. 74).

Para realizar seus desejos, a bruxa direciona os seus personagens antagônicos para o bosque: “Logo que ele partiu, sua mãe man-

<sup>5</sup> No original: *La Reine dit plusieurs fois à son fils, pour le faire expliquer, qu'il fallait se contenter dans la vie; mais il n'osa jamais se fier à elle de son secret; il la craignait quoiqu'il l'aimât, car elle était de race ogresse, et le Roi ne l'avait épousée qu'à cause de ses grands biens* (PERRAULT, 1998, p.131).

<sup>6</sup> Segundo Cirlot (1984, p.426), a origem da personagem “ogro” remonta a Saturno, que devora seus filhos à medida que Cibele os trazia ao mundo. Dessa maneira, o central nesse mito é a destruição como consequência inevitável da criação. O ogro aparece na literatura como a personificação do “pai terrível”, apresentando o traço saturniano de devorar crianças pequenas.

<sup>7</sup> Além de *A bela Adormecida no bosque*, a personagem do ogro aparece em *O pequeno polegar* e é representada, também, pelo lobo de *Chapeuzinho vermelho*.

<sup>8</sup> No original: *On disait même tout bas à la Cour qu'elle avait les inclinations des Ogres, et qu'en voyant passer de petits enfants, elle avait toutes les peines du monde à se retenir de se jeter sur eux; ainsi le Prince ne voulut jamais rien dire* (PERRAULT, 1998, p.131).

dou a nora e os netos para uma casa de campo no meio de um bosque, para poder satisfazer mais facilmente seus horríveis desejos”<sup>9</sup> (PERRAULT, 1994, p. 107). Lugares como um bosque são indispensáveis dentro desse tipo de narrativa, pois indicam, de antemão, que nesse ambiente os obstáculos estarão presentes. A floresta, no caso um bosque, desempenha, conforme Lexikon (1997, p.98),

um papel significativo como área sagrada e misteriosa, habitada por deuses bons e maus, por espíritos e demônios, por homens selvagens, por entidades femininas [...]. Por essa razão, representações de florestas ou a floresta na qualidade de cenário de ações dramáticas muitas vezes referem-se simbolicamente ao irracional.

O “bosque/floresta” é considerado, portanto, o hábitat natural da bruxa. Ambiente repleto de mistério, que mantém, de acordo com Lexikon (1997, p.99), uma relação simbólica com o medo real da floresta, sendo interpretado também como símbolo da mulher. A presença de um bosque nessa história, lugar aonde a bruxa irá “efetuar” seus desejos, apresenta-se como mais um elemento que compõe o perfil da personagem em análise.

No bosque: “Certa noite, disse ao mordomo: ‘Amanhã quero comer no almoço a pequena Aurora’. [...] – ‘É isso que eu quero’, disse a rainha, no tom de uma ogra que está ansiosa para comer carne fresca, ‘e quero comê-la acebolada’”<sup>10</sup> (PERRAULT, 1994, p.107). A personagem bruxa mostra ter fome de carne humana, apresentando-se como um ser canibal, fora da civilização e da norma. Tal característica revela uma personagem incomum, atípica dentro da sociedade, capaz de infringir tabus.

A Europa dos séculos XV-XVII presenciou, segundo Brunel (1998, p.757), a realidade do canibalismo, devido à fome e à penúria vivenciadas naquele momento, traço que foi associado à mulher tornada bruxa. A Rainha-ogro é, pois, a imagem do Mal, uma vez que fazia parte dos valores atuantes, na sociedade do século XVII, a crença na mulher-demônio que devorava crianças.

A ideia da bruxa nessa representação alude também ao ciclo do eterno retorno, visto que as mulheres, como afirma Delumeau (2009, p. 465), arrastam todos os seres da vida para a morte e da morte para a vida. Elas criam, mas também destroem, por isso:

a mãe ogra é uma personagem tão universal e tão antiga

<sup>9</sup> No original: [...] *dès qu’il fut parti, la Reine Mère envoya sa Bru et ses enfants à une maison de campagne dans les bois, pour pouvoir plus aisément assouvir son horrible envie* (PERRAULT, 1998, pp.122-123).

<sup>10</sup> No original: *Elle y alla quelques jours après, et dit un soir à son Maître d’Hôtel: - Je veux manger demain à mon dîner la petite Aurora. [...] – Je le veux, dit la Reine (et elle le dit d’un ton d’ogresse, qui a envie de manger de la chair fraîche), et la veux manger à la sauce Robert* (PERRAULT, 1998, p.123).

quanto o próprio canibalismo, tão antiga quanto a humanidade. [...] Por trás das acusações feitas nos séculos XV-XVII contra tantas feiticeiras que teriam matado crianças para oferecê-las a Satã encontrava-se, no in consciente, esse temor sem idade do demônio fêmea assassino de recém-nascidos (DELUMEAU, 2009, p. 465).

O “demônio fêmea”, a “bruxa”, que devora criancinhas encontra-se com frequência em lendas e contos folclóricos como um de seus aspectos mais selvagens, desempenhando a natureza demoníaca acreditada como presente nas mulheres. O desejo de comer carne humana, em especial de crianças, é apontado, em Brunel (1998, p.760), como a vontade de possuir as virtudes da juventude, por isso, muitas bruxas são representadas na literatura infantil como sendo velhas e feias.

Entretanto, o conto em análise não traz características físicas capazes de compor a personagem bruxa. Esta é apenas associada ao ogro, mas não no aspecto físico, já que o ogro é comumente representado como um monstro disforme, feio, porém, pelo seu lado simbólico de “comedor de crianças”. Fora isso, a personagem é descrita como má, perversa e insaciável: adorava “sentir o cheiro de carne fresca”<sup>11</sup> (PERRAULT, 1994, p. 111). Acreditou ter comido seus netos e, depois, sua nora: “sentia-se muito satisfeita com a sua maldade, e se preparava para dizer ao rei, quando voltasse, que lobos enfurecidos tinham devorado sua mulher e seus filhos”<sup>12</sup> (PERRAULT, 1994, p. 108).

Mesmo com as poucas descrições, entendemos que o papel da rainha-ogro, a bruxa, dentro dessa segunda narrativa, está no seio do esquema actancial. É ela que toma o papel oposto ao do(a) herói(ína) e é por esta razão que a personagem bruxa está sendo sempre representada, de alguma forma, seja como “mãe-má”, “madrasta”, “ogro”, “lobo”, nas peripécias descritas nos contos de Perrault. Nessa segunda parte da história, a rainha-ogro constitui o principal inimigo da personagem epônimo, capaz de desestabilizar, por alguns momentos, a constância da narrativa.

A ogra reconheceu a voz da rainha e dos meninos; furiosa por ter sido enganada, ela ordenou logo na manhã seguinte, com uma voz terrível que fez tremer todo mundo, que fosse colocada no centro do pátio uma grande tina cheia de sapos, cobras e lagartos, para dentro dela jogar a rainha e seus filhos, o mordomo, a mulher dele e a sua auxiliar. Deu ordem também para que todos fossem trazidos

<sup>11</sup> No original: [...] *halener quelque viande fraîche* (PERRAULT, 1998, p.129).

<sup>12</sup> No original: *Elle était bien contente de sa cruauté, et elle se préparait à dire au Roi à son retour, que les loups enragés avaient mangé la Reine sa femme et ses deux enfants* (PERRAULT, 1998, p.128).

com as mãos atadas às costas. Todos já estavam lá, com os carrascos prontos para jogá-los dentro da tina, quando o rei, que ninguém esperava que voltasse tão cedo, entrou no pátio a cavalo. [...] ao ver aquele horrível espetáculo perguntou, aturdido, o que significava tudo aquilo. Ninguém teve coragem de lhe dizer, mas a ogra, enfurecida pelo que tinha acontecido, mergulhou de cabeça dentro da tina e foi devorada num segundo pelos horríveis bichos que ela mesma mandara colocar lá dentro<sup>13</sup> (PERRAULT, 1994, p. 111).

A presença dessa personagem instaura o conflito nessa segunda parte da narrativa. Confirmando e intensificando os valores burgueses de que comportamentos amorais, desonrados, desobedientes recebem as consequentes punições, que devem ser drásticas. Os planos da rainha não se concretizaram. O rei chega no momento preciso, e a mãe, enfurecida por seu plano ter fracassado, atira-se no caldeirão. O conflito é solucionado com a morte da personagem má, estabelece-se uma relação de causa-efeito. Ao final da história, de modo direto e sem emoção, o narrador conclui: “O rei não deixou de se entristecer um pouco: afinal ela era sua mãe. Mas logo se consolou com sua linda mulher e os seus filhos”<sup>14</sup> (PERRAULT, 1994, p. 111).

Por sua vez, o conto de Perrault intitulado *As fadas* relata a história de uma viúva que tinha duas filhas:

A mais velha se parecia tanto com ela, no físico e no temperamento, que quem via a filha via a mãe. As duas, mãe e filha, eram tão desagradáveis e tão orgulhosas que viver com elas era impossível. A caçula, que era o retrato do pai, por sua doçura e bondade tinha ainda a seu favor o fato de ser uma das moças mais lindas que se pode imaginar. Como todo mundo gosta de quem lhe é semelhante, a mãe era louca pela filha mais velha e, por outro lado, tinha uma aversão pela caçula. Obrigava-a a comer na cozinha e trabalhar sem descanso<sup>15</sup> (PERRAULT, 1994, p. 181).

A mãe das duas moças é descrita pelo narrador como uma pessoa má e é devido a suas maldades que uma fada intervém para ajudar a donzela vítima. A narrativa se desenvolve quando as duas irmãs dirigem-se a um ser mágico, uma fada, a primeira com bondade e respeito, a segunda com insolência e má vontade. A fada, por isso, recompensa/premia a filha doce, “você terá o dom de fazer sair pela

**13** No original: *L'Ogresse reconnut la voix de la Reine et de ses enfants, et furieuse d'avoir été trompée, elle commanda dès le lendemain au matin, avec une voix épouvantable, qui faisait trembler tout le monde, qu'on apportât au milieu de la cour une grande cuve, qu'elle fit remplir de crapauds, de vipères, de couleuvres et de serpents, pour y faire jeter la Reine et ses enfants, le Maître d'Hôtel, sa femme et sa servante: elle avait donné ordre de les amener les mains liées derrière le dos. Ils étaient là, et les bourreaux se préparaient à les jeter dans la cuve, lorsque le Roi qu'on n'attendait pas si tôt, entra dans la cour à cheval: il était venu en poste, et demanda tout étonné ce que voulait dire cet horrible spectacle; personne n'osait l'en instruire, quand l'Ogresse, enragée de voir ce qu'elle voyait, se jeta elle-même la tête la première dans la cuve, et fut dévorée en un instant par les vilaines bêtes qu'elle y avait fait mettre* (PERRAULT, 1998, pp.130-131).

**14** No original: *Le Roi ne laissa pas d'en être fâché: elle était sa mère; mais il s'en consola bientôt avec sa belle femme et ses enfants* (PERRAULT, 1998, p.131).

**15** No original: *L'ainée lui ressemblait si fort d'humeur et de visage que, qui la voyait, voyait la mère. Elles étaient toutes deux si désagréables et si orgueilleuses qu'on ne pouvait vivre avec elles. La cadette, qui était vrai portrait de son Père pour la douceur et pour l'honnêteté, était avec cela une des plus belles filles qu'on eût su voir. Comme on aime naturellement son semblable, cette mère était folle de sa fille aînée, et en même temps avait une aversion effroyable pour la cadette. Elle la faisait manger à la Cuisine et travailler sans cesse* (PERRAULT, 1998, p.18).

sua boca, a cada palavra que disser, uma flor ou uma pedra preciosa”<sup>16</sup> (PERRAULT, 1994, p.182) e pune a filha má, “a cada palavra que disser sairá de sua boca uma cobra ou um sapo”<sup>17</sup> (PERRAULT, 1994, p.187). As fadas de Perrault são benevolentes para os bons e sempre severas para os perversos.

Encantada pelo dom da filha caçula, a mãe impõe que a primogênita vá ao encontro da fada para que esta lhe conceda também o mesmo dom. No entanto, como dissemos antes, a fada pune as grosserias da filha mais velha. Logo que a mãe a viu, toma um susto com a punição e, de imediato, culpa a filha mais nova: “E sua irmã é a culpada, ela me pagará. E logo correu para lhe dar uma sova”<sup>18</sup> (PERRAULT, 1994, p. 187). A pobre moça fugiu de casa e foi refugiar-se em uma floresta (observemos novamente a floresta sendo representada nos contos de Perrault), mas, por possuir um belo dom, ao encontrar-se com um príncipe, ele se apaixona. Já a outra irmã é expulsa de casa e morre sozinha em um bosque.

Como descrito anteriormente, a mãe gostava da filha mais velha e tinha aversão pela caçula. A partir dessa situação, Perrault nos oferece a possibilidade de discutir um problema: ser mãe<sup>19</sup> no século XVII. O exame dos dados históricos mostra que o amor materno, como conhecemos hoje, não era valorizado até meados do século XVII. Entretanto, para atender às flutuações socioeconômicas da história, a partir do século XVIII, o amor materno passou a ser incentivado, uma vez que o sistema patriarcal, conforme Bonnici (2007, p.22), tentou fabricar a mulher ideal: mãe, bondosa, altruísta, passiva, subordinada, casta, obediente, fiel. Tal fato fez-nos entender o desaparecimento das mães-más dos contos infantis escritos posteriormente a Perrault. Aquelas foram substituídas pelas madrastas, posto que, no momento ulterior, era necessário resguardar o ideal de pureza materna.

No entanto, a existência da mãe-má pode ser explicada, dado que o papel da mulher na vida interna do lar, por muito tempo, era apenas o da alimentação da família, bem como da procriação; contudo, ela não dedicava muito tempo à educação dos filhos, já que não havia preocupação com as crianças. “Segundo numerosos testemunhos, foi no século XVII que o uso de deixar a criança na casa da ama-de-leite se generalizou entre a burguesia. Foi a vez das mulheres dessa classe pensarem que tinham coisas melhores a fazer.” (BADINTER, 1985, pp. 44-45). O próprio conceito do amor da mãe aos filhos era outro.

Logo que estes nasciam eram entregues as amas de leite que ficavam responsabilizadas pelos seus cuidados. Poste-

**16** No original: *Je vous donne pour don, poursuit la Fée qu'à chaque parole que vous direz, il vous sortira de la bouche ou une Fleur, ou une Pierre précieuse* (PERRAULT, 1998, pp.19-20).

**17** No original: *Je vous donne pour don qu'à chaque parole que vous direz, il vous sortira de la bouche ou un serpent ou un crapaud* (PERRAULT, 1998, pp.22-23).

**18** No original: *C'est sa sœur qui en est cause, elle me le paiera ; et aussitôt elle courut pour la battre* (PERRAULT, 1998, p.23).

**19** Elizabeth Badinter faz um estudo minucioso sobre a maternidade na obra *Um Amor conquistado: o mito do amor materno*. A autora esclarece as razões que fizeram a sociedade se voltar para o cultivo desse sentimento.

riormente, as crianças eram encaminhadas aos conventos para receberem as primeiras instruções. A mãe era uma pessoa distante dos filhos e apenas em ocasiões excepcionais intervinha na educação destes (BAUER, 2001, p. 35).

Ainda segundo Bauer (2001, p. 55), a França, no final do século XVII, “em apenas um ano, de quase 20 mil nascimentos na cidade de Paris, cerca de 700 crianças foram criadas pelas suas próprias mães; o restante valeu-se, em diferentes modalidades, dos serviços de uma ama-de-leite para criá-las”. Entregar um filho para um cuidador era, nessa época, prática comum e essa separação entre a fecundidade e a criação dos filhos mostra a imagem e a posição da mulher nesse momento histórico.

Graças à nutriz, a esposa de um homem abastado se vê livre de uma das tarefas mais pesadas que em geral lhe cabem; e mesmo que em função disso engravide com maior frequência, ainda dispõe de tempo livre para dedicar-se à conversação, à leitura ou ao passeio. Trata-se de um modo distinto de encarar a vida, ainda que a mulher pague caro por essa liberdade: afastamento dos entes queridos, dependência cada vez mais acentuada com relação ao marido (GÉLIS, 1991, p.320).

Como não havia preocupação com a criação dos filhos, uma única mãe dava à luz diversas crianças. A mortalidade infantil era comum nessa época, devido às péssimas condições de higiene e de alimentação. “As mulheres tinham que dar à luz muitas vezes para poder conservar três ou quatro filhos. Em condições como estas fica fácil explicar a falta de vínculo afetivo da mãe para com o recém-nascido” (BAUER, 2001, p.59). A “mãe-má” de *As fadas* mostra-se despossuída de amor materno. Tal personagem, ao longo da narrativa, abandona as duas filhas, mesmo aquela de quem “gostava”.

Em *As fadas*, a bruxa é, primeiramente, distinguida como uma mãe-má, ser entendido, posteriormente ao culto do amor materno, como incapaz de sentimentos bons, moralmente condenável, indelicado, grosseiro. Esses adjetivos podem, a partir desse traço, já constituir o perfil da personagem que foi se enraizando na literatura infantil.

Além desses adjetivos, a personagem é nomeada apenas por “uma viúva”. A viuvez era uma situação comum no século XVII. Segundo Calado (2005, pp.68-69), as mulheres viúvas representavam cerca de dez por cento da população europeia, entre os séculos XVI e XVII, e, em sua maioria, eram vistas como bruxas, uma vez que por

não terem marido e responsabilidades domésticas encontravam-se mais inclinadas às tentações do demônio. Essa lógica pode ser explicada da seguinte maneira:

Uma viúva é uma mulher, quer dizer, um ser fraco e um pouco besta. Segue-se primeiramente que, não tendo perto dela um marido, pessoa sábia que poderia frear suas loucuras e lhe dar bons conselhos, ela cai o tempo todo no vício; e em seguida sua fraqueza, sua credulidade, sua lascívia naturais a levam, mais que outras, a escutar favoravelmente as odiosas propostas do Diabo<sup>20</sup> (BECHTEL, 2000, pp. 193-194).

As viúvas eram na maior parte velhas, experientes, perversas. Era considerada “a velha megera, terrivelmente perigosa, porque a idade e a viuvez agravavam ainda mais este caráter destruidor” (MUCHEMBLED, 2001, p.89). Baseando-nos nessas características, consideramos a mãe-má, presente no conto em questão, como um protótipo do que viria a ser, com os anos, a representação da bruxa na literatura infantil.

Nesse conto de Perrault, percebemos que tudo ocorre de maneira dual, em atitudes antagônicas. O Mal sempre no reverso do Bem como qualidades fundamentais para a mulher. Dessa forma, a mãe e sua filha primogênita, em *As fadas*, constituem, a partir dos elementos caracterizadores, alegorias do Mal.

Ao contrário do que acontece em muitas histórias infantis modernas, nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude. Em praticamente todo conto de fadas, o bem e o mal recebem corpo na forma de algumas figuras e de suas ações, já que bem e mal são onipresentes na vida e as propensões para ambos estão presentes em todo homem. É esta dualidade que coloca o problema moral e requisita a luta para resolvê-lo (BETTELHEIM, 1980, p. 15).

Parece-nos que a personagem bruxa, nessas primeiras narrativas antes do surgimento do gênero literário infantil, não possuía os estigmas que conhecemos, estes foram construídos e fixados ao longo da intensidade de publicações para crianças. No entanto, os contos de Perrault já apresentavam aspectos que se tornariam, com o tempo, estruturais dos contos de fadas e um deles, pormenorizado, é a presença de estereótipos unicamente negativos destinados a fazer o Mal, como as bruxas.

Nessa perspectiva, nos contos estudados, percebemos que a presença das bruxas constitui a prova iniciática pela qual as perso-

**20** Tradução nossa. No original: *Une veuve est une femme, c'est-à-dire un être faible et un peu bête. Il s'ensuit d'abord que, n'ayant pas auprès d'elle un mari, personne sage pouvant freiner ses folies et lui donner des bons conseil, elle tombe à tout coup dans le vice; et ensuite que sa faiblesse, sa crédulité, sa lascivité naturelles l'amènent, plus que d'autres, à écouter favorablement les odieuses propositions du Diable.*

nagens principais devem passar a fim de triunfar sobre o Mal e encontrar a felicidade. A bruxa se tornará importante dentro da literatura infantil por ser uma personagem por meio da qual as virtudes dos outros ficam mais evidentes. As mães-malvadas de Perrault apresentaram-se desprovidas das qualidades morais encontradas nos heróis. As bruxas de Perrault são perversas, os atributos que se apresentam para descrevê-las são fundados na negatividade e na ausência de conduta moral e amor materno.

Apesar da ausência de características físicas em Perrault, a partir deste autor, a figura da bruxa tornou-se personagem estigmatizada na literatura infantil, assumindo, em seguida, caracteres fixos, comportamentos determináveis e previsíveis para os leitores. Nesse esquema, os contos de Perrault sublimam o caráter universal dos sujeitos que eles tratam, por isso, tais personagens têm atravessado os anos sem envelhecer e sem fazer o leitor perder o interesse.

Em suma, ao lançar mão de figuras que representam a bruxa, o autor francês realizou quase que uma reescrita da história, misturando as fronteiras entre o discurso histórico e o ficcional. As histórias de Perrault visavam a educar, por isso, os contos desse autor procuraram adequar-se a uma visão de educação burguesa que estabelecia modelos de comportamento. As bruxas nessas narrativas aparecem para amedrontar o leitor e alertá-lo dos perigos vigentes. Perrault representa a figura da bruxa por meio das características que sobressaem na mulher até seu tempo: demoníaca, perigosa e enigmática. A personagem representa, nesse contexto, exemplo de quem transgride recebe castigo de diversas formas, como, por exemplo, a morte. Assim, nos contos desse autor, a bruxa desestabiliza e dificulta a vida do(a) herói(ina) de modo a fazer o leitor pensar sobre as dificuldades da vida.

## REFERÊNCIAS

BADINTER, Elizabeth. *Um Amor conquistado: o mito do amor materno*. Trad. de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BAUER, Carlos. *Breve história da mulher no mundo ocidental*. São Paulo: Pulsar, 2001.

BECHTEL, Guy. *Les quatre femme de Dieu: la putain, la sorcière, la sainte Bécassine*. Paris: Plon, 2000.

- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de Mitos Literários*. Trad. de Carlos Sussekind... [et al.]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.
- CALADO, Eliana. *O encantamento da bruxa: o mal nos contos de fadas*. João Pessoa: Ideia, 2005.
- CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. Trad. de Rubens E. F. Frias. São Paulo: Moraes LTDA, 1984.
- DELUMEAU, Jean. “Os agentes de Satã”. In.: *A História do Medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada*. Trad. de Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 462-576.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. de Hélder Godinho. Lisboa: Presença, 1989.
- GÉLIS, Jacques. “A individualização da criança”. In.: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger. *História da vida privada, 3: da Renascença ao Século das Luzes*. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, pp. 311-329.
- LEXIKON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. Trad. de Erlon Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1997.
- MENDES, Mariza. B. T. *Em busca dos contos perdidos: os significados das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: UNESP, 2000.
- MUCHEMBLED, Robert. *Uma história do diabo: séculos XII-XX*. Trad. de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bom texto, 2001.
- PERRAULT, Charles. *Contes de Perrault: dans leus version d’origine*. Paris: De la martinière jeunesse, 1998.
- PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault*. Trad. de Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Vila Rica, 1994.
- STAHL, P. J. “A vida e a obra de Charles Perrault”. In PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault*. Belo Horizonte: Vila Rica, 1994, pp. 207-222.