



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

JULYANNA DE SOUSA BARBOSA GERMANO

**REPRESENTAÇÕES ARQUETÍPICAS DO FEMININO EM UMA LENDA E DOIS
CONTOS LITERÁRIOS**

Campina Grande – PB
Março de 2013

JULYANNA DE SOUSA BARBOSA GERMANO

**REPRESENTAÇÕES ARQUETÍPICAS DO FEMININO EM UMA LENDA E DOIS
CONTOS LITERÁRIOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, área de concentração Literatura e Hermenêutica, para obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Goretti Ribeiro

Campina Grande – PB

Março de 2013

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA
CENTRAL – UEPB

G373r Germano, Julyanna de Sousa Barbosa.
Representações arquetípicas do feminino em uma
lenda e dois contos literários [manuscrito] / Julyanna
de Sousa Barbosa Germano. – 2013.
110 f.

Digitado.

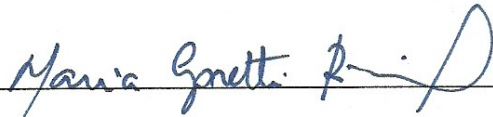
**Dissertação (Mestrado em Literatura e
Interculturalidade) – Universidade Estadual da
Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação, 2013.**

“Orientação: Profa. Dra. Maria Goretti Ribeiro,
Departamento de Letras”.

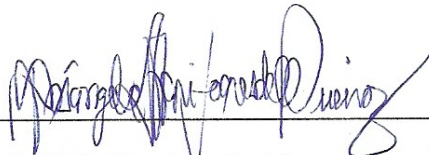
1. Teoria Literária 2. Crítica Literária
3. Literatura Brasileira 4. Arquétipos
5. Mitologia I.Título.

21. ed. CDD 801.95

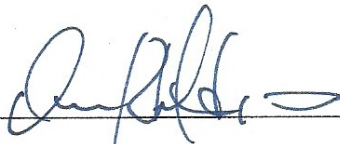
A dissertação de Mestrado intitulada **REPRESENTAÇÕES ARQUETÍPICAS DO FEMININO EM UMA LENDA E DOIS CONTOS LITERÁRIOS** foi defendida publicamente, no dia 21/03/2013, no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade, da Universidade Estadual da Paraíba, perante a Banca Examinadora composta dos seguintes membros:



Profª. Drª. Maria Goretti Ribeiro – Presidente/Orientadora/UEPB



Profª. Drª. Rosângela Maria Soares de Queiroz – Examinador Interno/UEPB



Profª. Drª. Ana Maria Leal Cardoso – Examinador Externo/UFS

Resultado: aprovada

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primordialmente, ao meu Deus Todo Poderoso, digno de louvor, autor da minha fé e fonte inesgotável de toda a sabedoria; aquele que sustenta e governa o mundo em que vivemos e que criou tudo para expressão da sua glória. Se não fosse a Sua orientação, confirmação e permissão, este trabalho sequer existiria. Minha alma bendiz ao Senhor todos os dias, pois a instrução, o conhecimento, a sabedoria, o discernimento, a paciência, a perseverança, a disciplina e a organização foram-me concedidos por intermédio d'Ele. "Porque d'Ele e por Ele, e para Ele, são todas as coisas; glória, pois, a Ele eternamente. Amém." (Romanos 11.36).

A meus pais, com imensa satisfação, porque sempre me incentivaram a prosseguir na caminhada rumo ao conhecimento.

A meu esposo amado que, sem objeção alguma, se doou para ajudar-me a concluir cada fase difícil e espinhosa da Pós-graduação e que, com muita paciência, dedicação, compreensão e incentivo, contribuiu da melhor maneira para a realização deste trabalho, estando ao meu lado em todos os momentos, sempre me encorajando a seguir em frente. A ele, agradeço de todo coração. Esta conquista também é sua, meu amor.

A minha prima Raíssa, que não mediu esforços para me ajudar a ingressar neste Programa de Pós-Graduação, doando um pouco do seu tempo para se dedicar nos estudos comigo. Valeu o esforço. Obrigada de coração. Sei que você e sua família torceram muito por mim.

A minha amiga Isabelly, pois sempre que precisei esteve pronta a me ajudar, lendo meus trabalhos, realizando as correções comigo e me incentivando a fazer cada vez melhor. Foi Deus quem te colocou no meu caminho. Sou muito grata a você por tudo.

A todos os professores e funcionários do PPGLI, em especial a minha orientadora prof^a Dr^a Maria Goretti Ribeiro, que me aceitou como sua orientanda, mesmo reconhecendo minhas limitações, e não poupou esforços para que eu progredisse cada vez mais. Seu conhecimento, sua seriedade, sua autenticidade e sua responsabilidade são um exemplo para mim. Obrigada mesmo.

Aos professores Rosângela e Gilvan que, gentilmente, aceitaram participar da banca de qualificação e muito contribuíram para a melhoria do meu texto através de suas preciosas sugestões e orientações.

Às professoras Rosângela Queiroz e Ana Maria Leal, que concordaram em fazer parte da banca examinadora e deram sua preciosa colaboração na avaliação deste trabalho.

Aos colegas de curso, pelos momentos que passamos juntos, a todos aqueles que direta ou indiretamente colaboraram para a realização deste trabalho.

Enfim, a todos aqueles que oraram e torceram para que eu vencesse mais esta etapa de minha vida. Foi árduo, porém, gratificante. Valeu a pena...

A mim. A meu esposo, Diogo. A nós. Ao futuro.

Os arquétipos são iguais para todo mundo, porém, nossa relação com o mundo, com nós mesmos, com nosso corpo e com nosso futuro vai depender da dimensão que nós vivenciamos de cada arquétipo (VALÉRIA QUEIROZ MENEZES).

RESUMO

Este trabalho estuda as representações arquetípicas do Feminino em uma lenda e dois contos contemporâneos produzidos pelas escritoras Anna Cláudia Ramos (1992), Marina Colasanti (2005) e Ana Maria Machado (2002), respectivamente, tendo como objeto de estudo aspectos do Feminino arquetípico – a Donzela, a Mãe e a Anciã. Priorizamos as imagens, símbolos e arquétipos do Feminino, objetivando compreender a vivência das personagens, seus conflitos e suas transformações existenciais. O trabalho foi construído em três capítulos que abordaram, separadamente, o estudo das obras selecionadas. Subsidiado nos aportes teóricos específicos sobre o Feminino arquetípico, propostos por críticos e psicólogos junguianos, tais quais Neumann (1996), Durand (1997), Estés (1994), Von Franz (2008), Chinen (2001), Gould (2007), Warner (1999), Downing (1998), além de outros, demonstramos as formas de apresentação das personagens, que chamamos de “formas arquetípicas do Feminino” e enfatizamos os aspectos arquetípicos da Grande Mãe que nelas irromperam. No conto *Pra onde vão os dias que passam?*, foram evidenciados símbolos, arquétipos e imagens do Feminino que contribuíram para a obtenção dos resultados acerca da constituição do ser arquetípico da personagem Mariana. Na segunda obra, *Debaixo da pele, a lua*, foi o arquétipo do Materno que mais se tornou evidente e que mais exerceu influência sobre a Mulher, personagem da trama. Na última narrativa analisada, *Melusina, dama dos mil prodígios*, as formas arquetípicas de apresentação da personagem Melusina ligaram-se ao aspecto Materno, Prodigioso e Tecedor. Assim sendo, foram os arquétipos da Mãe, da Feiticeira e da Fiandeira do Destino que se tornaram mais evidentes na história. Ao fim das análises, foram percebidas certas semelhanças entre as personagens das três obras estudadas e entre as próprias narrativas que, mesmo apresentando enredos diversificados, se entrecruzaram em alguns pontos e aspectos primordiais.

PALAVRAS-CHAVE: Arquétipos; Feminino; Divindade Tríplice; Literatura feminina.

ABSTRACT

This work studies the archetypal representations of the Feminine in a legend and two contemporary tales produced by the writers Anna Cláudia Ramos (1992), Mariana Colasanti (2005) and Ana Maria Machado (2002), respectively, holding as objects of studies archetypal Feminine aspects– the Maid, the Mother and the Elderly. We have prioritized images, symbols and Feminine archetypes, looking forward to understand the characters experiences, their conflicts and existence transformations. The work has been built in three chapters that approached, separately, the study of the selected corpus. Subsidizing in Neumann's (1996), Durand's (1997), Estés' (1994), Franz's (2008), Chinen's (2001), Gould's (2007), Warner's (1999), Downing's (1998) and other theoretical contributions, we have demonstrated the characters' presentation forms, that we called "Feminine archetypal forms" and we have emphasized the Great Mother' archetypal aspects that burst from them. In the tale *Pra onde vão os dias que passam?* were evidenced Feminine symbols, archetypes and images that contributed for the achievement of the results about the constitution of the archetypal being of the character Mariana. On the second tale, *Debaixo da pele, a lua*, the Mother archetype that became more evident and influenced upon the Woman, character of the plot. On the last analyzed narrative, *Melusina, dama dos mil prodígios*, the archetypal ways of presentation of the character Melusina connected to the Motherly, the Prodigious and the Weaver. Thus, the archetypes of the Mother, the Witch and the Destiny Spinner became more evident in the history. At the end of the analysis, were perceived some similarities between the characters of the three studied tales and between the own narratives that, even presenting diversified plots, intersected themselves at some points and primordial aspects.

Keywords: Archetypes, Feminine, Triple Divinity, Feminine Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
-------------------------	----

INTRODUÇÃO

O padrão de comportamento inerente a algumas mulheres pode ser compreendido de forma mais ou menos nítida pelos chamados arquétipos. Todos os seres humanos independentemente de raça ou origem cultural possuem os mesmos arquétipos, isto é, os arquétipos – que são imagens primeiras de caráter coletivo e inato; modelos; estados preliminares, zonas onde nascem as ideias (Jung); que constituem o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais (PITTA, 2005, p.18) –, são iguais para todo mundo. A diferença está na relação que é desenvolvida com o mundo circundante, com os aspectos pessoais, com o corpo, com o futuro, e que vai demonstrar a dimensão que é vivenciada de cada arquétipo.

A Grande Mãe Arquetípica pode estar expressa na arte, na história das civilizações e na cultura de cada povo, como Deméter, Gaia, Sofia, Virgem Maria, entre outras mulheres que recebem destaque. No homem, o arquétipo da Grande Mãe é constelado quando ele encarna figuras femininas como a mãe, a sogra, a avó, a madrasta e até a própria esposa. O arquétipo materno traz à memória o princípio de tudo, o início, pois foi a mãe quem gerou a vida, e é ela que nutre o bebê e o protege dos perigos do mundo externo. O amor maternal, a proteção, a nutrição e o acolhimento são características do arquétipo materno que possibilita à criança crescer e se tornar um adulto maduro e preparado para enfrentar os desafios da vida.

O arquétipo da Grande Mãe e tanto outros arquétipos que acompanham o ser humano, vida após vida, e que se cristalizam no inconsciente coletivo, nunca foi suprimido. Ele permanece vivo e chega até nós através dos séculos, pelos antepassados. Os arquétipos permanecem vivos nas sociedades, nos povos e no mundo, e está presente nas artes de um modo geral: na literatura, na pintura, na escultura, na música, e em tantas outras formas de manifestações artísticas.

Na opinião de Von Franz (2008, p. 09), os contos de fadas, que são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo, representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa. Assim sendo, é graças às imagens arquetípicas que obtemos as melhores pistas para compreender os processos que têm lugar na psique coletiva. Nos contos de fadas existe um material cultural consciente que espelha com clareza as estruturas

básicas da psique. Para as pesquisas sobre o inconsciente, o valor atribuído aos contos de fadas é, sem dúvida, superior a qualquer outro material.

É inegável a importância do estudo dos contos de fadas, uma vez que eles delineiam a base humana universal; além de ultrapassarem as barreiras culturais e raciais, pois podem migrar facilmente de um país para outro. Sua linguagem parece ser a linguagem de toda a espécie humana, de todas as idades, povos e culturas.

Os contos de fadas constituem campos ficcionais fascinantes porque metaforizam a vida em seus aspectos fundamentais, uma vez que os escritores captam no plano da realidade determinados conflitos e dramas humanos e os transferem para os textos. As lendas também são narrativas fantasiosas transmitidas pela tradição oral através dos tempos. De caráter fantástico e/ou fictício, as lendas combinam fatos reais e históricos com fatos irrealis que são meramente produto da imaginação aventuresca humana.

A origem dos contos de fadas, conforme a opinião de Ribeiro (2011, p. 227-228), remonta há milênios antes de Cristo. As histórias são oriundas de todas as partes do mundo e, na contemporaneidade, chegam mantendo intactos os arquétipos, a totalidade e o ritmo mágico das narrativas primitivas, mesmo tendo sido transformados ao longo dos processos de transmissão oral, de transcrição e de tradução, além de terem transitado por diferentes épocas, culturas e estilos literários no decorrer dos séculos. Isso se deve ao fato dos elementos inerentes ao universo psicológico dos contos de fadas serem símbolos universais e, portanto, pertencentes a todas as culturas.

Segundo a escritora Ângela Souza (1996, p. 17), saber que os contos de fadas ou seus elementos característicos ainda não perderam a capacidade de se eternizar é algo que traz certo conforto. As histórias atravessam oceanos, vivem nas mais exóticas regiões, andam nas bocas de povos de todas as cores e todos os credos. Sejam coletadas apenas para estudo, como preferem os puristas do folclore, ou criteriosamente aproveitadas para a literatura escrita, como fizeram os irmãos Grimm, o que importa é que as narrativas fantásticas continuam sendo disseminadas em todo o mundo e encantando leitores e ouvintes por onde passam.

Esta pesquisa é qualitativa, apoia-se em estudo bibliográfico e promove a interdisciplinaridade dos estudos literários com outras áreas do conhecimento, tais quais a Antropologia e a Psicologia, além da discussão de questões culturais básicas para entender determinados comportamentos humanos.

Realizamos, inicialmente, a revisão dos suportes teórico-metodológicos específicos sobre o Feminino arquetípico, propostos por críticos e psicólogos junguianos tais quais Erich Neumann (1996) que, em sua obra *A Grande Mãe*, mapeia a constituição feminina do inconsciente e sua projeção nas imagens artísticas; Gilbert Durand (1997) que, em *As estruturas antropológicas do imaginário*, demonstra o significado simbólico de certas imagens do feminino dentro de um regime noturno de imagem; a analista junguiana Clarissa Estés (1994) que, em sua obra *Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*, conceitua este arquétipo propondo revitalizar a importância deste conhecimento ancestral para a mulher moderna, por meio do que ela chama de “extensas escavações ‘psíquico-arqueológicas’ no inconsciente feminino, para discernir os recursos da natureza mais profunda da mulher”; a escritora Joan Gould (2007) que, na obra *Fiando palha, tecendo ouro*, trata do que os contos de fada revelam sobre as transformações na vida da mulher, mostrando o que precisa ser feito durante os três estágios de seu desenvolvimento enquanto Donzela, Mãe e Anciã; Allan B. Chinen (2001) que, em *A mulher heroica*, utiliza-se de categorias junguianas para interpretar diversos contos de fadas, nos quais procura desvendar o mundo arquetípico feminino a partir de temas comuns associados a mulheres; Adam Mclean (1998), que desenvolve uma busca do Feminino arquetípico em sua obra *A Deusa Tríplice*; Marina Warner (1999) que, na obra *Da fera à loira: sobre os contos de fadas e seus narradores*, remete à origem das histórias maravilhosas e de seus narradores, e analisa diversos contos de fadas tradicionais, dentre tantos outros estudiosos; em seguida, realizamos a leitura das três narrativas literárias elencadas para estudo e, posteriormente, fizemos o levantamento de todas as imagens, símbolos e arquétipos do Feminino nelas presentes, bem como sua análise e interpretação.

Selecionamos para estudo as narrativas *Pra onde vão os dias que passam?*¹, em que a protagonista vive a passagem da infância para a adolescência e da adolescência para a fase adulta (os chamados “Ritos de Passagem”, na opinião de Jamie Sams (1993)), e enfrenta inúmeros conflitos e modificações envolvendo corpo

¹Todas as obras analisadas no trabalho, tais quais: *Pra onde vão os dias que passam?* (POVDQP); *Debaixo da pele, a lua* (DPL); e *Melusina, dama dos mil prodígios* (MDMP), serão citadas ao longo da análise usando-se apenas as iniciais e a página.

e alma, até compreender sua constituição, seu ser interior; *Debaixo da pele, a lua*, em que a personagem vive e sente na pele, no corpo e na alma as transformações de uma jovem que se torna adulta, e passa a vivenciar experiências de profunda satisfação consigo mesma e de realização interior; e *Melusina, dama dos mil prodígios*², cuja protagonista é conhecedora o destino de todos os que estão ao seu redor e que, com sua sabedoria, conhecimento e maturidade, revela-se uma mulher prodigiosa, misteriosa e que esconde um grande segredo. Os três enredos protagonizam personagens femininas às voltas com seus conflitos interiores, descobertas, transformações e mistérios, envolvendo corpo e alma.

O critério de escolha dessas narrativas se deu pelo fato de todas elas serem produzidas por mulheres que se propõem, dentre tantas outras temáticas que abordam, a escrever sobre o Feminino – reformulando o conceito arquetípico de mulher –, apresentando personagens femininas enfáticas em seus enredos.

A ideia de trabalhar com representações arquetípicas do Feminino surgiu do desdobramento de leituras realizadas durante o período da graduação em Letras, especificamente no Curso de Infância e Juventude. Posteriormente, a pesquisa – cujo corpus de análise compreendeu os contos clássicos mais conhecidos no ocidente, de autoria e produção masculina, e os contos da literatura infanto-juvenil produzidos por mulheres –, financiada pelo Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic/CNPq/UEPB), foi desenvolvida, ainda durante o período da graduação. O resultado da pesquisa serviu de estímulo para a realização do Trabalho Acadêmico Orientado (TAO), atual TCC (Trabalho de Conclusão de Curso). Surgiu, então, o interesse de continuar os estudos nessa área, por perceber que era notória uma espécie de Imaginário do Feminino nos textos.

Na análise psicossimbólica que será realizada neste trabalho, cujo interesse é resgatar as imagens arquetípicas da Grande Mãe nas obras selecionadas, a fim de compreender a vivência das personagens, seus conflitos e suas transformações existenciais, apresentaremos também outra perspectiva de leitura dos textos, que consiste em mais uma forma de apresentação relacionada com formas arquetípicas

2 A escritora Ana Maria Machado reescreve a lenda de Melusina, conforme afirma a própria autora na abertura de seu livro “Melusina, Dama dos Mil Prodígios”. Tal afirmação também se encontra registrada nas páginas iniciais do terceiro capítulo deste trabalho.

do Feminino, visto que nas personagens das tramas há uma forma de ser a que chamaremos de “arquetípicas”.

Conseqüentemente, após a leitura dos textos, surgiram as seguintes hipóteses: a) De que forma os arquétipos da Donzela, da Mãe e da Anciã se entrecruzam na narrativa *Pra onde vão os dias que passam?*; b) Por que a personagem do conto *Debaixo da pele, a lua* se assemelha em significado com Hécate?; c) Por que é defendida a ideia de que a Dama Misteriosa que vem montada no Cavalo seja Hécate? d) Por que a influência que a Lua exerce sobre a personagem dessa história acaba por isolá-la, de certa forma, do convívio com outras pessoas?; e) Que energia, que luz seria essa que irradia por debaixo da pele da personagem?; f) Há um conflito em relação a, sob certos aspectos, o seu brilho parecer estar em função da atenção/tratamento dado pelos homens?; g) Que semelhanças se podem encontrar entre a personagem Mariana, do conto *Pra onde vão os dias que passam?* e a Mulher, personagem do conto *Debaixo da pele, a lua?*; h) Por que a personagem Melusina temia a descoberta do seu segredo?; i) Por que Melusina encontrou-se à mercê de forças maiores que as dela, que era Senhora do Destino? Que forças eram essas? j) De que maneira os três textos, que apresentam enredos diversificados, se entrecruzam?; l) A Mãe aparece como figura central nos três textos?; m) A Lua, que se destaca, especialmente, no conto *Debaixo da pele, a lua*, é símbolo primordial nas três narrativas estudadas?; n) A serpente, figura simbólica que aparece destacada no conto *Melusina, dama dos mil prodígios*, entrelaça-se também aos demais textos analisados?. Surgiu, então, a possibilidade de buscar uma resposta para estas questões a fim de comprovar estas hipóteses.

O objeto será abordado em três capítulos. No primeiro capítulo, realizaremos um estudo sobre o arquétipo da Grande Mãe, mostrando a sua constituição e os seus atributos; analisaremos o significado dos elementos simbólicos e arquetípicos do Feminino presentes na obra *Pra onde vão os dias que passam?*, dos quais podemos citar o Mar, a Água, a Cabana, o Fogo, o Cavalo, a Montanha, a Floresta, a Gruta; a Princesa, a Mulher Selvagem, a Donzela, a Mãe, a Velha Sábia, a Xamã, dentre outros.

No segundo capítulo, dissertaremos acerca das manifestações arquetípicas da personagem do conto *Debaixo da pele, a lua*, e estudaremos o significado simbólico da Lua, da Noite, do Leite, dos Seios, dos Cabelos, das tinas e bacias, dentre outros elementos, e o sentido arquetípico da Mãe e da Filha na narrativa.

Uma vez inspirado nos projetos *O Imaginário da Serpente na Literatura Brasileira* (2008-2009) ³ e *O Imaginário na Literatura e em outras Artes* (2012) ⁴, ambos de autoria da Professora Doutora Maria Goretti Ribeiro, o terceiro e último capítulo deste trabalho apresentará uma leitura de endosso e mostrará uma forma arquetípica de representação sobre *Melusina, dama dos mil prodígios*. Desse modo, estudaremos as formas de apresentação da personagem, considerando os arquétipos que nela irrompem, e analisaremos alguns dos elementos simbólicos e arquetípicos que permeiam a narrativa, dos quais podemos citar a Voz Melodiosa, a Fonte de águas, a Serpente; a Mãe, a Feiticeira e a Fiandeira.

Nosso trabalho priorizará o estudo sobre os aspectos arquetípicos da Grande Deusa enquanto Donzela, Mãe e Anciã; possibilitará conhecer melhor e, dessa forma, valorizar ainda mais através do estudo acadêmico um gênero literário bastante importante e já há muito difundido – os contos de fada da literatura infanto-juvenil –, o que nos incentiva ainda mais para a leitura desse tipo de texto e leva-nos a reconhecer elementos existenciais que neles estão presentes.

Nas páginas seguintes, apresentaremos um breve estudo sobre o Arquétipo da Grande Mãe, a sua constituição e os seus atributos e, na sequência, apresentaremos a análise das três obras selecionadas, seguidas das considerações finais.

3 Projeto desenvolvido no Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Estadual da Paraíba (PIBIC/UEPB/CNPq).

4 Projeto de pesquisa registrado no CNPq, cuja divulgação foi feita na publicação do livro *Sobre pessoas (sexuais) e seus papéis socioculturais: ensaios de literatura e psicologia*, organizado pelo Professor Doutor Antônio de Pádua Dias da Silva (2012).

1 A GRANDE MÃE: CONSTITUIÇÃO E ATRIBUTOS DO ARQUÉTIPO FEMININO DIVINO

A psicologia profunda estuda o arquétipo da “Grande Mãe” não como uma imagem concreta constituída no tempo e no espaço, mas como uma imagem interior que atua na psique humana. Essa imagem, por sua vez, pode se expressar, simbolicamente, muitas vezes em figuras e imagens da Grande Deusa (a “Grande Mãe” constitui uma representação da Deusa), que são reproduzidas e observadas ao longo dos tempos em rituais, mitos, símbolos, criações artísticas, sonhos e fantasias de indivíduos que perpassam o nosso tempo. As Deusas arquetípicas estão presentes nas pessoas e nas sociedades de todas as partes do mundo; nas artes, nas culturas e nas civilizações ao longo dos anos; alguns negligenciam ou ocultam seu valor, mas elas permanecem atuantes e atuais até hoje.

Desde tempos muito remotos, as faces, interfaces e aspectos arquetípicos da Deusa têm se manifestado entre os povos. É impossível negar algo tão vivo e recorrente entre os homens e que tem se revelado à humanidade desde as formas mais arcaicas possíveis, como nas representações de inúmeras divindades femininas esculpidas em pinturas rupestres e esculturas primitivas. A composição íntima e profunda do ser humano carrega as influências das divindades como parte integrante e essencial à sua constituição. Há certas características, por exemplo, semelhantes entre o ser humano e a divindade, e é nesse sentido que entendemos a proximidade entre um e outro: “E disse Deus: Façamos o homem à nossa imagem, conforme a nossa semelhança” (Gênesis 1: 26). A imagem compreende a triplicidade, neste caso, do Deus judaico-cristão – Pai, Filho e Espírito Santo –, e do homem, formado de corpo, alma e espírito; as semelhanças se referem à capacidade que tanto os seres humanos quanto a deusa/o deus tem para perdoar, amar, ajudar e orientar, por exemplo. Para a divindade, essa capacidade é um atributo inato. Para o ser humano, torna-se uma capacidade não latente, já que ele tem a possibilidade de exercitar o perdão, o amor, o apoio, a compreensão, mas muitas vezes não o faz por se deixar influenciar por sua natureza pecaminosa.

A Deusa arquetípica pertence ao interior do homem e o ocupa; às vezes de forma sutil, quase imperceptível; outras vezes ela se externaliza e mostra a sua existência e eficácia naquele corpo, naquela vida. A imagem arquetípica da Grande Deusa, portanto, permanece viva tanto no indivíduo quanto no grupo, tanto no homem quanto na mulher.

Ao discorrer acerca das Deusas da Antiguidade, Neumann (1996, p. 89-90) mostra que a Grande Deusa foi representada como Mãe através das esculturas da Idade da Pedra. As imagens esculpidas são, segundo o autor, as obras cúlticas e artísticas mais antigas de que a humanidade já teve conhecimento. As figuras rupestres da Grande Mãe desse período da história exemplificam o domínio do matriarcado e representam os tipos originais do caráter elementar do Feminino (gerar, criar, preservar, nutrir, doar vida); em todas as imagens aparecem a figura do vaso redondo, específico do caráter elementar.

Antes da ascensão das religiões judaico-cristãs, bem como da proliferação de poderosas divindades masculinas que vieram por em xeque a sacralização da Deusa, dando lugar a segmentos religiosos patriarcais, a Deusa, no seu aspecto materno, a Grande Mãe Natureza, criadora e doadora da vida, era venerada, cultuada e adorada, graças ao seu caráter sexual e procriador. À mulher, portanto, voltava-se a admiração e a proteção de toda a comunidade a que pertencia.

O termo “Deusa Mãe” refere-se a um mito universal de divindade feminina relacionada à Natureza, aos ciclos e à Fertilidade. Seu culto remonta ao início da história humana e foi observado inicialmente na Pré-história, nas épocas Paleolítica e Neolítica, períodos aos quais remontam as mais antigas estatuetas de culto encontradas, estendendo-se ao reino da Frígia, onde ficou mais conhecida como Cibele; daí as civilizações grega, romana, egípcia e babilônica, nas quais foi consolidado um enorme panteão de deusas.

O aspecto materno gerador e acolhedor da Grande Deusa Mãe era assim comparado ao caráter também fecundante e receptor da Grande Mãe Terra, na sua função de gerar a vida e acolhê-la na morte, no “‘ventre’ ou no ‘útero’ da terra” (NEUMANN, 1996, p. 50). A grande Mãe Terra é aquela que a tudo dá vida; é aquela que contém, preserva, gera e nutre. A mulher era então vista como um ser divino, capaz de dar a vida a outro ser humano idêntico a ela, preservando o nascituro no seu ventre e condicionando o já nascido fora dele. Entretanto, também era capaz de, concomitantemente, recebê-lo na morte. Este caráter duplo da Grande Deusa Mãe,

tanto no seu aspecto gerador e protetor, quanto no devorador, refere-se às plurais formas de manifestações desta divindade que foram difundidas pela humanidade ao longo da história.

De acordo com Neumann (1996, p. 48-49), a mulher é vista como corpo-vaso e o Feminino como vaso por excelência, na medida em que carrega a criança dentro de si e a protege, mas, ao mesmo tempo, é a vida-vaso, é o recipiente onde se forma a vida, é o ventre-vaso que a tudo dá origem. O vaso Feminino é, pois, o vaso que preserva, contém e protege; é também o vaso provedor do alimento e da bebida ao nascituro e ao nascido e é o vaso provedor da vida como um todo.

A Grande Mãe pode se manifestar de diferentes formas, sejam positivas ou negativas, luminosas ou sombrias. O homem pré-histórico vivenciou esses dualismos como qualidades atribuídas à divindade como unidade; com o passar do tempo e com o desenvolvimento da consciência, a Deusa boa e a má foram adoradas individualmente, como seres dotados de poderes distintos. Nas representações arquetípicas a Grande Mãe pode surgir como a Bruxa, a Mãe Diabólica, a Mãe Bondosa, a Velha Sábia, dentre tantas outras conotações. De forma positiva, a Grande Mãe protetora e acolhedora é também aquela geradora e provedora da vida e do alimento, é a mãe bondosa mantenedora do lar. Interligados a estas funções do Feminino estão os símbolos da casa e das cavernas (tanto as cavernas como a cabana e a casa, a aldeia e a cidade, etc., significam proteção e limite e, os portões e as portas, nesse caso, são os acessos a essas proteções e a esses abrigos que, simbolicamente, representam o útero materno).

O arquétipo da Grande Mãe porta o sentido, dentre inúmeros outros, de transformação, de atividade e de agilidade; ela é a nutriz por natureza; a obtenção e preparação do alimento são atividades que lhe dizem respeito; é a mulher que, em certas culturas, prepara a farinha para fazer o pão; é a mulher que transforma a roupa velha em retalhos, os retalhos em colchas ou tapetes e assim produz a sua arte⁵. Como representantes do centro do lar, as mulheres se preocupam também com a proteção e a preservação dos seus, influenciando também na criação das

⁵Para Joan Gould (2007, p. 125), em sua obra *Fiando palha, tecendo ouro*, “Fiar é trabalho de mulher: a mulher da casa não só fornece o tecido para as roupas da família, mas, com frequência, veste de carne o embrião dentro dela ao mesmo tempo”. Costurar, segundo Allan B. Chinen (2001, p. 38-39), é uma atividade, um costume e uma habilidade feminina. “A agulha e a linha foram, presumivelmente, inventadas por mulheres, e esses novos objetos tornaram possíveis roupas mais bem ajustadas, as quais permitiram que a humanidade sobrevivesse à era glacial”.

moradias e na ocupação de trançar cestos, dar nós, prender, atar, o que possibilita a criação de esteiras e cobertas e de vestimentas de pele e couro de animais. A fabricação de vasos é, do mesmo modo, uma atividade pertencente ao grupo das mulheres; os vasos são feitos tanto para o armazenamento de água, alimento e outros utensílios, quanto para decoração. Além de todas essas tarefas relacionadas aos mistérios primordiais do Feminino, outra tarefa assombrosa circunda o universo enigmático da fecundação e da nutrição que envolve a mulher: nos maiores e mais significativos momentos de sua vida, ela concebe um novo ser humano no seu ventre; e, para alimentar o filho nascido, transforma o alimento que ingere no leite que jorra de suas mamas.

Do ponto de vista mítico e simbólico, as Grandes Deusas teciam a vida e o destino da humanidade. As mulheres se assemelhavam a elas porque uma de suas atividades específicas era tecer fábulas ou tecidos, tarefas que remetiam à ocupação das Deusas que teciam o destino dos homens na Terra. As Deusas são as senhoras do tempo; são aquelas que governam o crescimento; que tecem a teia da vida e fiam a meada do destino. Logo, as Grandes Deusas são as tecelãs e o produto por elas tecido é a realidade, como o tecer, o trançar, o coser e o alinhar (NEUMANN, 1996, p. 198-200). Para algumas tradições, costurar, alinhar e trançar são atividades que cabe somente às mulheres realizar; são ocupações femininas, inspiradas na onipotente vontade das deusas que governam o destino, e que refletem-se também na estruturação dos contos de fadas, nas suas repetições, nas suas reprises, elaborações e minúcias. Segundo Warner (1999, p. 49), o ato de “tecer uma fábula” ou “costurar uma trama”, comumente era tarefa das pessoas mais velhas que levavam adiante a tradição de contar histórias. Esta atividade estava relacionada a uma das principais ocupações das mulheres, que era justamente, a fabricação de tecidos.

Simultaneamente, a Mãe bondosa e de aspectos positivos apresenta-se também de forma negativa, como a Grande Mãe Terrível, a devoradora, como aquela que dá vida, mas também como aquela que é provedora da morte, aquela que aprisiona o filho nas malhas de sua rede, que limita, sufoca e traga o ser humano; em sua função de proteger, essa Mãe se torna devastadora e cruel, podendo também ser representada pelos abismos, túmulos e esquifes; também pelas cavernas e urnas, conforme a opinião de Neumann (1996, p. 50).

O Feminino, como afirma o autor acima citado, abrange as várias formas de manifestações arquetípicas e de simbologias que a Grande Mãe pode vivenciar, das quais podemos citar a Grande Deusa, a Deusa do Destino, a Senhora do Tempo, a Grande Fiandeira; a Mulher-Serpente; a Senhora das Plantas, a Mãe Terra, a Deusa das Flores e das Frutas; a Senhora dos Animais; a Sacerdotisa, a Xamã, a Feiticeira, dentre tantas outras, às quais também se ligam símbolos como as árvores, as flores, os jardins, os lugares paradisíacos; as fontes, os rios, os mares; as alturas, as profundidades, os lugares desconhecidos; as virgens divinas, as fadas, as ninfas, as devoradoras de homens; as mães bondosas, as madrastas malvadas, os sinistros espíritos femininos; os dragões, os animais fantásticos, os monstros marinhos; as forças arrebatadoras, fecundas, protetoras e devastadoras; as formas que remetem ao céu e ao inferno, ao dia e à noite, e tantos outros símbolos e imagens benévolas e maléficas do Feminino que representam a Grande Mãe e que foram propagados pela humanidade através dos tempos.

A virgindade, a fertilidade e o domínio sobre o céu, a terra e as águas também foram associados à Deusa Mãe. A soberania de tudo estava em suas mãos e os destinos eram por ela controlados. O poder sobre a vida e a morte lhe pertencia; pertenciam ao seu ventre o passado, o presente e o futuro; no ciclo do seu ventre estavam traçadas as diretrizes do nascimento, da morte e do renascimento.

Existia, pois, um enigma em torno da origem da vida oculto por trás da natureza e do corpo da mulher e, por causa desse mistério, que envolvia e aproximava um e outro, é que muitos povos primitivos passaram a adorar e a cultuar o Feminino, num período de grande ascensão do matriarcado. O homem era anulado diante do poderio da mulher, uma vez que representava apenas o agente fertilizador da relação; dessa forma, a mulher conseguia dominá-lo e subjugá-lo, sentindo-se sempre superior a ele. Assim, conservava a sua qualidade virginal, uma vez que o parceiro não poderia persuadi-la, reprimi-la ou exercer qualquer tipo de autoridade sobre ela.

Todavia, ao longo dos tempos as novas descobertas e a evolução da consciência foram contribuindo para que todos os atributos da Deusa fossem negligenciados. Os povos passaram a não mais se prostrar diante da fartura e da abundância proporcionada pela Mãe Natureza e, embora ainda hoje temam e tremam diante do seu poder causador de fenômenos devastadores, não mais a consideram sagrada e nem possuidora de poderes sagrados.

O homem passou então a negar o Feminino, por ter descoberto que era tão participante da fecundação quanto a mulher, e que esta não gerava sozinha, mas por meio do sêmen por ele introduzido no seu corpo durante o ato sexual. Esse avanço da consciência humana foi primordial para a ascensão do patriarcado.

Conforme a opinião de Ribeiro (2008, p. 205), a Grande Deusa Mãe foi forçada ao sono eterno pelo Grande Deus Pai Transcendental; foi destronada e reprimida. O matriarcado deu lugar ao patriarcado e a mulher foi subjugada pelo homem, tendo sua voz emudecida, seus anseios reprimidos, seus valores menosprezados, postos em segundo plano; foi rebaixada apenas à gestação resultante de um ato sexual por vezes desprovido de prazer; foi desqualificada pelo sistema patriarcal dominante, opressor, frio, calculista e caótico que o próprio homem instituiu. Em lugar do arquétipo Grande Deusa Mãe, reina agora no mundo patriarcal o arquétipo do Grande Pai ou do Grande Masculino, com seus próprios simbolismos, seus próprios valores e tendências diversificadas.

As divindades femininas foram submergidas pelas triunfantes religiões patriarcais e esse tem sido o legado que o patriarcado tem deixado para a humanidade: o avanço da tecnologia, que foi e continua notável em todo o mundo, e que é um fator bastante positivo; a exploração dos recursos da terra, que têm sido desperdiçados de maneira estrondosa; as guerras, que têm se multiplicado e as pessoas, que têm agredido umas as outras sem nenhum pudor.

Apesar de tudo, o sono da Deusa arquetípica não durou muito tempo. Mesmo adormecida, ela permaneceu em cada ser humano e cada ser humano permaneceu com ela. Sutilmente, ela foi desabrochando durante todo o período em que foi reprimida. É notável a sua intervenção no homem quando este passa a sentir melhor as coisas à sua volta. A natureza masculina é naturalmente voltada para a exatidão, a objetividade e o calculismo; a natureza da mulher, por outro lado, é mais sensível, emotiva e dada à intuição. Porém, quando a Deusa arquetípica, o lado feminino da psique, começa a dar os seus primeiros sinais de vida no ser masculino, por exemplo, o homem passa a ter consciência acerca do ser e da integridade do planeta; dos programas que visam à qualidade nos serviços sociais, educacionais e de saúde; do desenvolvimento político e pessoal das mulheres, e de tantos outros fenômenos que evidenciam um novo relacionamento da humanidade com o feminino, com a Deusa que faz parte da sua própria constituição. O homem torna-se, portanto, mais sensível em relação ao mundo que o cerca.

As qualidades, as diversas formas de manifestações e a energia da Deusa arquetípica devem ser estudadas e entendidas para que se consiga compreender o atual e importante papel exercido por ela no seu relacionamento com a humanidade, e vice-versa, isto é, no relacionamento da humanidade com o Feminino, com a Deusa que está no âmago do seu ser; e, mais especificamente, para que se possa compreender o papel ou os papéis arquetípicos representados por esta divindade nos textos literários.

Conforme Mclean (1992, p. 11), a divindade feminina é múltipla, mas também se configura em três aspectos, não porque apresente separadamente três facetas de si mesma, mas porque ela congrega em si os três níveis e os três domínios do mundo (o macrocosmo tríplice compreende céu, terra ou mar e inferno ou profundezas ctônicas) e da humanidade (o microcosmo do homem é formado de corpo, alma e espírito); porque se manifesta sob três aspectos que unem os complementos e os opostos da psique. Assim sendo, ela se deixa transparecer tanto com delicadeza quanto com rigor, mostrando-se indubitavelmente implacável. Estas polaridades tríplices presentes na Deusa, sem sombra de dúvida, fazem parte da constituição arquetípica da alma humana. O fato de surgirem em número de três tem a sua explicação na tríplice articulação subjacente a todas as coisas criadas, mas, mais especificamente, as Deusas aparecem em três porque representam as três etapas temporais de todo processo de crescimento, os três momentos decisivos da vida: começo-meio-fim, nascimento-vida-morte, passado-presente-futuro.

Os mais significativos aspectos arquetípicos da Deusa consistem nos papéis por ela assumidos de Donzela, Mãe e Anciã, que correspondem naturalmente às três fases da vida da mulher, a representante da Deusa, que traz consigo a força sagrada do Feminino nas suas qualidades de criar, gerar e nutrir. Por representar as energias femininas e da Deusa, a lua passou a ser o símbolo dessas três fases. Em épocas em que preservava íntimas afinidades com o Sagrado Feminino e suas energias, a mulher regia o seu ciclo menstrual pelo calendário lunar, seguindo as fases da lua.

O artigo intitulado *Deusas e Deuses – A Deusa Tríplice*, publicado pela escritora, blogueira e colunista Anna Leão, em 05/04/2009, trata dos três aspectos da divindade feminina. Segundo a autora, a juventude, primeira fase da triplicidade da Deusa, que corresponde ao seu aspecto de Donzela, é representada pela lua nova e crescente, e simboliza a pureza, a busca pelo conhecimento, os novos

começos, a esperança, a jovialidade, a vitalidade e o crescimento. Como Deusa, a donzela esbanja sua beleza, feminilidade e sexualidade. Ela é também denominada a Virgem, não por nunca ter tido relação sexual, mas por ser livre e completa em si mesma e não pertencer a ninguém. Algumas Deusas Donzelas são: Perséfone (grega), Ártemis (grega), Diana (romana), Eostre (germânica), Aine (celta), Branwen (celta), Bast (egípcia). O arquétipo da Donzela trata da transformação da puberdade para a maturidade pela qual passa a jovem durante os anos antes do casamento. A Donzela é a virgem núbil, a criadora, o princípio de tudo; simbolicamente, é a lua em sua fase crescente, de início pouco visível, mas que se torna mais luminosa a cada noite.

O segundo aspecto arquetípico da Deusa, descrito por Leão, correspondente à lua cheia, é o da Mãe protetora, acolhedora, que nutre, alimenta, e é próspera, fértil, zela pela casa, pelo esposo e pelos filhos, amando-os incondicionalmente. Ela exhibe sexualidade e beleza, plenitude, potência e vitalidade. Algumas das Deusas-Mães são: Deméter (grega), Ísis (egípcia), Danu (celta), Freya (nórdica), Lakshmi (indiana), Maeve (celta), Inanna (suméria), Kuan Yin (chinesa). O arquétipo Materno abrange os anos da mulher como esposa e mãe, quando ela própria se transforma; é a mãe fértil, a nutriz, o meio de tudo; simbolicamente, é a lua cheia que atrai as águas abaixo de si com a força máxima de seu magnetismo, trazendo nutrientes das profundezas da terra duas vezes por dia.

No seu terceiro aspecto, a Deusa é a Anciã e está representada pela lua minguante. A Velha é também a parteira, a Feiticeira, a Mulher Sábia, que domina a sabedoria, o desconhecido, os sortilégios, os encantos e as magias. Ela domina os mistérios e tem o poder da cura. Ela tem o controle dos desfechos de todas as situações, exerce influência sobre o conhecimento e as transformações e tem autoridade sobre a morte. Algumas Deusas Anciãs: Baba Yaga (escandinava), Hécate (grega), Sedna (Inuit), Kali (indiana), Cailleach (celta), Sheela Na Gig (celta). O arquétipo da Anciã abrange as mulheres que vivem sozinhas, com frequência depois que os maridos morrem ou desaparecem e seus filhos saem de casa; é a mulher idosa, a que representa o fim de tudo; simbolicamente, é a lua minguante que é gradualmente engolida pela sombra.

Há, ainda, algumas Deusas que abrangem, simultaneamente, os três aspectos de Donzela, Mãe e Anciã e que, por isto, são consideradas Deusas

Tríplices. São elas: Ísis (egípcia), Cerridwen (celta), Brighid (celta), Morrighan (celta), Sedna (Inuit), dentre outras (<http://www.annaleao.com.br>).

Muitas deusas são consideradas tríplices porque a tendência fragmentada e separatista do patriarcado não conseguiu influenciar certas culturas e rituais de adoração à Deusa, de povos que tinham concebido e configurado a ideia da divindade tripartite. Estes povos permaneceram fortemente resistentes nos seus ideais sagrados de triplicidade e de totalidade, e foi graças à sua crença e ideologia que a Deusa permaneceu tríplice.

As faces da Deusa que priorizaremos neste trabalho são a Donzela, a Mãe e a Anciã, representações arquetípicas que modelam a constituição feminina do inconsciente e que se afinam naturalmente com as três fases da vida de uma mulher. No entanto, estudaremos importantes símbolos e significativas imagens arquetípicas ao longo do trabalho, conforme já anunciamos na introdução.

Para melhor compreender como estes papéis arquetípicos se configuram no ser Feminino, em especial nas personagens femininas dos textos selecionados e analisados neste trabalho, faz-se necessário estudar primeiramente os arquétipos e as imagens arquetípicas, a partir da opinião de alguns pesquisadores interessados no assunto.

As imagens arquetípicas podem ser denominadas como “um rico espelhamento de nossa experiência interior e de nossas interações com o mundo à nossa volta.” (DOWNING, 1998, p. 09).

Para Jung, as “imagens arquetípicas” são aquelas pelas quais o inconsciente coletivo se manifesta. O termo “arquetípicas” foi por ele utilizado para transmitir o poder que algumas dessas imagens têm de nos pôr em contato com o que parece ser a própria fonte de nosso ser. *Arche* vem do radical grego e refere-se a início, a origem; *tipo* vem de um verbo grego que significa “golpear” e do substantivo que lhe é correlato, e se refere a uma impressão ou modelo. “Assim, *arquétipo* significa o modelo a partir do qual são impressas as cópias, padrão subjacente, o ponto inicial a partir do qual alguma coisa se desenvolve” (Idem, p. 10).

A autora evidencia a distinção que Jung fazia entre arquétipo e imagens arquetípicas:

Jung fazia distinção entre arquétipo e imagens arquetípicas. Ele reconheceu que aquilo que ocorre na consciência individual são sempre *imagens arquetípicas* – manifestações concretas e particulares que sofrem a influência de fatores socioculturais e individuais. No entanto, em si, os arquétipos são desprovidos de forma, são irrepresentáveis, são psicóides mais do que psíquicos, propriamente falando [...] Devemos ter constantemente clara a noção de que aquilo que entendemos por “arquétipo” é em si irrepresentável, mas tem efeitos que nos permitem visualizá-los, ou seja, produz as imagens arquetípicas. Segundo Jung, os arquétipos são em si vazios, sem forma; jamais podemos vê-los de fato exceto na medida em que se tornam conscientes, exceto quando se preenchem de conteúdo individual [...] o interesse de Jung pelas imagens arquetípicas reflete sua ênfase na *forma* do pensamento inconsciente em lugar de no seu conteúdo. Nossa capacidade de responder às experiências na qualidade de criaturas geradoras de imagens é herdada, nos é outorgada pela nossa própria condição de humanos. As imagens arquetípicas não são resquícios de um pensamento primitivo, não são um depósito morto, mas sim parte de um sistema vivo de interações entre a psique humana e o mundo exterior (Ibidem).

As figuras arquetípicas e as narrativas sobre mulheres comuns são um meio utilizado para abordar as transformações vivenciadas por muitas mulheres em condições distintas de suas vidas, diante das escolhas, exigências e mudanças que lhes são apresentadas a cada dia.

1.1 O universo figurativo e metafórico no conto *Pra onde vão os dias que passam?*

A iniciação não é uma história, mas uma mudança na essência da existência. [...] A transformação é o que ambicionamos quando jovens, o que tememos quando velhos: aquelas jornadas inevitáveis do conhecido para o desconhecido (Joan Gould).

Mariana é uma criança que, desde cedo, mostra um comportamento curioso e inquieto em relação à vida. Sua insatisfação, refletindo-se nas perguntas que fazia, sem obter delas respostas, leva-a a perceber-se diferente daqueles com quem convive: os pais e os irmãos. Mariana não compreende o que significa ter suas próprias escolhas e vontades; não discerne bem o que significam as tomadas de decisão que as pessoas realizam no decorrer de suas vidas; desconhece o destino

final dos dias que se passam e, por este motivo, sempre questiona a sua mãe a esse respeito:

– Mãe, pra onde vão os dias que passam? – Pra eternidade, filha. – E o que é isso, mãe? – É uma coisa que não acaba nunca. – E tem tanto lugar assim no mundo pra guardar essa coisa que não acaba nunca, mãe? – Tem sim, filha. No coração, nas lembranças, na saudade. É como Deus, filha. Que mora em você, no seu sentimento (POVDQP, p. 12).

Desde pequena, Mariana aprecia o Mar, gosta de sentir o vento batendo no rosto, gosta de brincar de ser Princesa. Na sua imaginação, tudo é possível. Durante a adolescência e o início da vida adulta, Mariana dá-se conta de que não é mais apenas uma garota, sendo obrigada a aceitar que se tornou mulher. E todos os medos, todas as perguntas e dúvidas, o que fazer com eles? Mariana carregava consigo muitos questionamentos não respondidos. Querendo finalmente encontrar um sentido para a vida, ela abandona a casa dos pais e vai morar sozinha em uma cidade do interior. Abre mão de todo conforto familiar, dispensa os antigos amigos e o namorado, para entrar em contato com sua natureza interior. Lança-se sozinha em busca de respostas, na tentativa de se livrar da antiga e indeterminada dor que sempre a acompanhou. No meio da Floresta, Mariana encontra a Cabana da Velha Guardiã do Fogo, sob cuja orientação, a partir de então, iniciam-se para Mariana as tarefas e as etapas que a conduzirão ao encontro consigo mesma.

Muitos livros já foram escritos acerca de personagens míticos ou de pessoas reais que se retiraram para um local isolado em busca de união consigo mesmas. A Bíblia conta que Jesus dirigiu-se para o deserto e lá permaneceu durante quarenta dias; em outra ocasião, o mesmo Jesus retirou-se da presença de seus discípulos para orar no Jardim do Getsêmani. A fada Morgana subiu até a colina da Deusa. Buda meditava debaixo de uma figueira. Joana D'Arc foi para um santuário no alto de um morro. Estas e tantas outras pessoas procuravam um lugar onde pudessem livremente olhar para dentro de si, o seu Lugar de Poder (JAMIE SANS, 1993, p. 157).

Pra onde vão os dias que passam? é uma narrativa que envolve realidade, mistérios transcendentais, simbolismos, sentimentos abstratos, e enseja um

caminho de leitura em busca do autoconhecimento, da aceitação pessoal e do encontro com o coração e com a intuição. A personagem, que está inserida na atmosfera simbólica de sua busca interior, passa a trilhar os seus caminhos em meio a dores, perdas, inquietações metafísicas e mistérios transcendentais.

O conto está repleto de imagens e de figuras simbólicas que são apresentadas ao leitor por meio de um universo intrinsecamente metafórico e figurativo, expresso por significativas construções frasais e figuras de linguagem que são convertidas ora na voz do narrador (heterodiegético), ora na fala da protagonista, Mariana, ora na voz das demais personagens da história.

No capítulo intitulado “A menina, a Princesa e o Mar”, temos a seguinte transcrição do texto que comprova a informação acima mencionada:

Droga, o coração também pensa. Só queria sentir e viver. Como o mar. Ele não pensava, existia. O mar morava dentro dela. Às vezes calmo e parado, às vezes de ressaca, zangado [...] Estrelas são como o mar, não pensam, brilham [...] Engraçado, Farofa nem se despediu. Melhor assim. Ele também virou mar (POVDQP, p. 05, 06 e 08).

Na verdade, não era o coração de Mariana que pensava, era a própria Mariana. Coração não pensa (personificação ou prosopopeia). Pessoas pensam, seres humanos pensam, Mariana pensa. Para a personagem, era fácil pensar que as estrelas eram como o mar (comparação); e até Farofa, no seu pensamento, virara mar (metafórico).

As falas da personagem Mariana estão rodeadas de ricas personificações e de construções metafóricas e metonímicas:

Sinto que o mato faz arte de mim, assim como também faço parte dele [...] Não quero mais ir embora da floresta. Meu lugar é aqui. Já posso entender o tempo da Guardiã do fogo. O tempo não tem pressa. O tempo tem o tempo que ele precisa ter (POVDQP, p. 40- 44).

Não apenas o mato, mas toda a floresta (metonímia), todo aquele ambiente, todo aquele espaço era muito propício para tudo o que Mariana estava vivendo e ainda iria vivenciar. Mariana não tinha pressa. É o que ela mesma compreende quando expõe o seu pensamento acerca do tempo: Ele (o tempo) não tinha pressa (personificação) porque ela (Mariana) também não tinha. Seu lugar era ali. O seu tempo havia chegado.

Apesar de terem sua importância na construção do texto, enriquecendo as falas das personagens e descrevendo belamente os cenários em que a trama se desenrola, todas estas construções frasais e recursos linguísticos que aparecem na narrativa se tornam elementares diante da riqueza do significado simbólico e arquetípico que está por trás dos elementos, das figuras e das imagens mencionadas em cada trecho da obra. O que cada um revela sobre o ser Feminino e o que tem a desvendar sobre os mistérios que circundam a protagonista da história é o que nos interessa neste momento. Vale salientar que, especialmente os diálogos estabelecidos entre as personagens, carregados de tantas figuras, símbolos e imagens, constituem veículos fundamentais que nos transportam para esse universo mágico e surpreendente da trama; mas é também por meio do silêncio, das lembranças e, mais ainda da expressão, dos desejos femininos que são transmitidos através da personagem Mariana, que nos deparamos com o cenário arquetípico, com as imagens denotadoras de feminilidade e com toda a simbologia que circunda a obra de Ana Cláudia Ramos (1992) ⁶.

1.2 Imagens, símbolos e arquétipos do Feminino presentes na obra

São vários os símbolos e arquétipos que se destacam no conto *Pra onde vão os dias que passam?*. Dentre eles destacamos o **Mar**.

A manhã vinha chegando. Ela acordou e foi ver o Sol nascer na beira d'água. Gostava de ver o mar, antes do dia clarear.

⁶Anna Cláudia Ramos nasceu em 28/06/1966 no Rio de Janeiro, onde mora até hoje. É graduada em Letras pela PUC/Rio e mestre em Ciência da Literatura pela UFRJ. Estreou na literatura em 1992 com o livro juvenil *Pra onde vão os dias que passam?* (ilustrações de Rui de Oliveira e 4ª capa de Ana Maria Machado) (<http://www.camaradolivro.com.br/ autores>).

Cinza, verde-escuro, azul-marinho. Difícil definir. Ficava sozinha, de costas, só para olhar por baixo das pernas e ver o mar de cabeça pra baixo. Era tão bonito ver as ondas estourarem, fazendo espuma. Imaginava tanta coisa. Tempestade, navios, piratas, pássaros, vento, furacão. Droga, o coração também pensa. Só queria sentir e viver. Como o mar. Ele não pensava, existia. O mar morava dentro dela. Às vezes calmo e parado, às vezes de ressaca, zangado (POVDQP, p. 05).

O Mar sempre esteve presente na infância de Mariana. Seus passeios e distrações sempre incluíam uma visita ao Mar. Ela o estimava com tamanho carinho e sentimento. Gostava de apreciá-lo antes do clarear do dia, quando o sol despontava por entre as Águas. Distraía-se ao tentar decifrar sua cor naqueles instantes, típica brincadeira de criança inocente. Outra distração era virar de costas e observar o Mar por debaixo das pernas, ver as ondas quebrar, fazer espumas. O olhar da personagem sobre o Mar revela uma criança cheia de sonhos e imaginação, capaz de criar situações e figuras fantasiosas que povoassem seus pensamentos naquele instante mágico de contemplação e satisfação frente ao Mar. Inventava ventos e furacões, navios e piratas, e tudo contribuía para que o seu lazer, a sua alegria e o seu divertimento fossem completos, dignos de uma criança feliz como qualquer outra.

Mas os pensamentos, as sensações e a imaginação da personagem pareciam ter origem no coração, pareciam nascer do seu íntimo; algo lhe mostrava que poderiam existir muitas outras coisas ainda escondidas, sem respostas dentro de si. O coração era o repositório dos seus sonhos. Ela pensava e sentia com o coração; mas preferiria apenas sentir, viver e existir como o Mar; preferiria que tudo pudesse ser mais simples.

Mariana “tinha o Mar dentro dela”. Esta é uma particularidade que caracteriza a personagem de forma interna e externa. Por fora, Mariana é uma criança comum, que adora brincar no Mar e que usa sua imaginação fértil para inventar situações e criaturas diversas, para se distrair enquanto aprecia aquela imensidão de Águas. Por outro lado, Mariana se percebe conflituosa a partir do momento que passa a observar com mais cautela o que está diante dos seus olhos: um Mar que pode representar os seus desejos inconscientes e fluidos.

O Mar de Mariana às vezes se mostrava calmo e parado; outras vezes, de ressaca, zangado; a alteração das marés fazia parte da vida da personagem, da sua inconstância, dos seus altos e baixos. Quando distante do Mar, Mariana apenas o imaginava com saudade: aquilo realmente fazia parte de sua vida. O Mar era como o seu coração, e tinha as mesmas funções no seu corpo; agitava e batia forte dentro do peito. Era essencial. Revelava o seu estado de espírito. Desde menina, Mariana já havia se familiarizado com o Mar e sentia como se ele fizesse parte de sua vida, como se tivesse tudo a ver com as transformações pelas quais estava passando. Sentia-se atraída pelo Mar profundo porque também era profunda e misteriosa, grandiosa e cheia de riquezas escondidas tanto quanto aquela imensidão que habitava sua imaginação, seus pensamentos, suas lembranças. Quem poderia decifrar o que ela sentia frente ao Mar? Ela mesma precisava descobrir.

Além de representar a infância de Mariana, o Mar representa também suas incertezas, suas lembranças, suas saudades, seus conflitos interiores, suas descobertas, suas dúvidas, suas indecisões, sua profundidade, sua grandeza, seus mistérios, sua alma. A contemplação de Mariana frente ao Mar funciona também como uma espécie de fuga para o inconsciente, pois além de enfrentar impulsos interiores ainda não compreendidos, a protagonista precisa também enfrentar as exigências do mundo externo.

O mar é símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes às realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal (CHEVALIER, 1997, p. 592).

Mariana cresce e percebe se modificar o sentido de tudo que a rodeia. Mas as Águas, que sempre fizeram parte de sua vida, continuam impressionando-a ainda mais, dessa vez, não as Águas mornas do Mar, mas a **Água** gelada do poço, outro elemento simbólico importante no conto:

Viu a cachoeira mais linda desde que havia chegado a São Pedro da Serra. Um poço enorme de águas claras com uma queda d'água. Logo acima tinha outro poço. Um pouco menor, mas a queda parecia mais forte. Tantas pedras. De todos os tamanhos e alturas. Mariana tirou a roupa e foi nadar. Água boa. Gelada, mas gostosa. Sentiu a água tocando seu corpo. Dava prazer. Lembrou de Pedro. Saudades. Já era. Tinha terminado tudo. Pensou na velha. Será que ela tem razão? Mariana havia deixado os pais, os amigos, o namorado. Ninguém mandou. Ela mesma quis assim. Não queria mais pensar nisso. Deitou na pedra só pra sentir o sol forte, tocando no seu corpo. Os seios cresceram. Mariana se olhou. Antes tinha vergonha. Agora estava descobrindo seu corpo. Não tinha mais Pedro pra fazer carinho, fazer amor. Estava sozinha, tinha que descobrir sozinha (POVDQP, p. 16).

Segundo Chevalier (1997), a Água é fonte de vida e meio de purificação. Mergulhar nas Águas é retornar às origens, é carregar-se num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova. A imersão na Água é regeneradora, opera um renascimento, simboliza a vida. O mergulho de Mariana nas Águas do poço coincide com a atenção maior que ela passa a dar a si mesma, às mudanças ocorridas em seu corpo. Nua e entregue às Águas, a personagem inicia sua trajetória em busca do autoconhecimento. Percebe que se tornou mulher, que já não é mais a garotinha de antigamente; que os seios cresceram e que agora pode se tocar sem pudor algum, pode descobrir o seu corpo, suas áreas mais sensíveis e as sensações que o toque podem lhe proporcionar. Na ausência do namorado Pedro, Mariana precisava aprender a descobrir-se sozinha. Aceitar que a fase adulta teve início, que a menina virou mulher e que era chegado o momento de começar a encarar a vida, a realidade, o mundo ao seu redor, com outros olhos, sob uma nova perspectiva.

A Água gelada do poço também pode ter interpretação sexual, sendo vista como elemento instaurador da libido que favorece os impulsos sexuais da personagem, levando-a a sentir prazer e a desejar a Água da mesma forma e com a mesma intensidade que desejaria estar perto de um homem, no caso, o namorado, Pedro. Nua, Mariana se entrega às Águas, e as Águas a penetram como o líquido espesso do homem. A Água representa no conto o autoconhecimento, o batismo da personagem, seu renascimento, sua sexualidade, sua libido.

Outro elemento que merece ser analisado no conto é a **Cabana**, que constitui um espaço simbólico sagrado de grande significação na narrativa:

A tarde ia alta quando Mariana se sentiu cansada. Sentou pra relaxar. Chegou até a pensar na comida da mãe, mas não podia voltar. Em casa a dor seria maior. Os pais iam ficar felizes, mas ela não. Continuou a andar. Calada. Não conseguia entender o porquê de estar ali, mas algo dentro dela mandava continuar. Andou muito até chegar a noite e se dar conta de que não conseguiria achar o caminho de volta no escuro. Mariana ficou parada e o medo foi tomando conta dela. Aí veio a vontade de fazer xixi, vontade de chorar, de correr. Foi quando viu uma luz lá adiante. Decidiu ir em frente. Tinha um fogo e uma cabana. Mariana se chegou, sentou em frente à fogueira pra se aquecer e descansar. Sentiu um arrepio e o medo gritou dentro dela outra vez. Deu um berro ao sentir uma mão tocar em seu ombro. – Eu estava a sua espera, Mariana. Que bom que você veio. – Minha espera? Quem é a senhora? Como sabe meu nome? – Nada disso interessa agora. Você precisa se alimentar e descansar. Amanhã conversamos. Mariana dormiu numa esteira no chão de terra da cabana da velha, que apenas sorria ao ver aquela jovem deitada a seu lado. Enfim, ela havia chegado (POVDQP, p. 13).

Todos os acontecimentos que sucederam à personagem contribuíram para o fim oportuno. Mariana precisava encontrar a Cabana da Velha porque lá seriam iniciadas as etapas e as provações que a levariam a encontrar respostas para tantos questionamentos feitos ao longo de sua vida. A Cabana tem função iniciática. Seria o ambiente mais propício para introduzir a Jovem no seu próprio mundo, e funcionaria como um átrio através do qual transitaria para outro espaço, para outro lugar ainda desconhecido para ela. A vida sagrada, como um templo em cujo limiar aguarda a neófito, Mariana. Mariana não entendia o porquê de estar no meio daquela Floresta, aparentemente perdida, mas algo a impulsionava a continuar a caminhada, como se, lá no fundo, ela entendesse que seria numa Cabana, no meio do mato, que teriam fim os seus questionamentos interiores.

No íntimo, Mariana parecia saber que a Cabana da Velha seria o local certo para buscar alívio para seus problemas. A Cabana parecia ser o único lugar onde se poderia entrar e deixar todos os medos, as inquietações, as dificuldades e os

problemas do lado de fora. Na Cabana ela encontraria o conselho certo e os ensinamentos que levaria por toda a vida.

Mariana entrou, aconchegou-se e dormiu numa esteira dentro da Cabana da Velha. A Cabana habitada trás a essência da noção de casa. Mariana encontra no abrigo o reconforto da proteção. Ela passa a vivenciar a Cabana como um espaço onde os seus sonhos, suas lembranças e seus pensamentos mais profundos podem fluir naturalmente. Ela se sente à vontade na Cabana, no seu abrigo, no seu refúgio. Lá ela abriga seus devaneios ao mesmo tempo em que se sente protegida. A Cabana lhe transmite proteção, estabilidade em meio ao turbilhão de pensamentos de que vive rodeada. A Cabana representa para ela força, refúgio e intimidade. Segundo Bachelard (1978, p. 217-218), a Cabana, na opinião de Bachelin, aparece como a raiz que sustenta a função de habitar, a planta humana mais simples e que não necessita de ramificações mais profundas para subsistir. É tão simples que não pertence nem às lembranças, apenas às lendas. É um centro de lendas, diante de uma luz longínqua, perdida na noite. É uma solidão centrada. A Cabana sugere intimidade e transmite aconchego, conforto, amparo e simplicidade; representa a morada, a proteção, o abrigo e a guarda. Como uma verdadeira Mãe, a Cabana guardou e protegeu Mariana naquela noite, e se transformou num castelo forte da coragem para a Jovem que deveria aprender a vencer seus medos e tornar-se mais resistente. Cabana. Local de conhecimento. Refúgio. Refazimento. Casa. Útero. Átrio para a vida. Mariana, acessando seu arquétipo da Anciã, gera-se, regenera-se em seu próprio útero, sua psique.

Também o **Círculo de Pedras** e o **Fogo** são elementos bastante significativos no conto:

Tardinha. A velha preparando a fogueira. – Esse lugar é sagrado, Mariana. Você não deve mexer aqui. Ainda não sabe acender o fogo. – Como não sei? – Não. Não sabe. Precisa aprender. – Que saco! É só juntar as lenhas, colocar álcool e jogar fogo. – Aqui não existe álcool. Fique quieta e preste atenção, se quiser aprender alguma coisa. A praça da fogueira é o lugar onde as duas estão: um círculo de pedras e um círculo de troncos de árvores em volta, para as pessoas se sentarem. – Essas pedras não devem ser trocadas de lugar. Nada aqui foi feito por acaso. Tudo obedece a uma lei da natureza. Maior do que nós. E não devemos desrespeitar as

leis divinas. – Que leis são essas? – Não me pergunte nada, Mariana, não posso responder. Você mesma irá descobrir com o tempo. A Guardiã do Fogo arruma as lenhas como quem prepara um ritual. Cada uma num local e numa determinada posição. Depois, em silêncio, parece rezar. Mariana aprendeu com os dias que a Guardiã ora aos deuses, pedindo proteção e licença para acender o fogo. – Escolha um pedaço de madeira, coloque no fogo e pense em alguma coisa que gostaria de transformar. Mariana quer transformar o medo. Foi nele que pensou, quando colocou a madeira no fogo. Os dias se repetem. Apenas as duas, jovem e velha, sozinhas no meio do mato. – A senhora não se sentia muito sozinha, antes da minha chegada? – Não, Mariana, eu nunca estou sozinha. – Como não? A Guardiã do Fogo já estava lá fora. Mariana sabia que não devia ir atrás. Estava aprendendo que nem tudo tem resposta. A Guardiã colocou algumas regras para Mariana: limpar o borralho da fogueira e ir até a cachoeira nadar. Tudo em silêncio. Mariana sempre se sujava toda com o borralho, mas ela não sabia que isto fazia parte do seu aprendizado no ritual do fogo. Que droga, ter que ficar limpando o que sobrou da fogueira. O legal, que é acender o fogo, ela não me deixa fazer – pensou. – Pare de reclamar, Mariana. – Desculpa. Eu não sabia que a senhora estava por perto. – Eu sempre estou por perto. – Como? – Você pergunta demais. Precisa aprender a escutar. Aprender a conviver com o trabalho simples. – Simples? A senhora chama isso de simples? – Trabalho diário: arrumar, lavar, fazer o alimento, rachar a lenha. Tudo isso faz parte de um aprendizado, minha filha. São tarefas básicas que vão lhe ensinar a paciência, a organização e a humildade (POVDQP, p. 17-19).

A Velha da história incita Mariana a obedecer diariamente a um ritual sagrado que, segundo ela, faz parte do seu aprendizado. Esse ritual descrito acima é o que Von Franz (2008, p. 96) chamaria de “os círculos das bruxas”. Na verdade, o ritual presente no conto segue as mesmas etapas deste círculo: existe um local redondo, descrito na narrativa como o Círculo de Pedras, reservado para um propósito arquetípico e numinoso, que tanto tem a função de proteger e concentrar a personagem iniciada, Mariana, que está dentro, como excluir aqueles que estão fora do ritual. Para Neumann (1996, p. 158), o lugar sagrado preparado por uma Velha pode também ser designado como “Altar de Pedra” e está intimamente relacionado ao mais elevado estágio de iniciação feminina que remete ao caráter sangrento e sedento por sacrifícios da Grande Deusa feminina. Quanto mais cresce em consciência, a alma sublima tais sacrifícios, até aplacar a sede de sangue e

sacrifícios. Mesmo o aspecto devorador da Deusa reveste-se de amor, porque é lição dura e necessária. O Círculo ou a Roda em que se encontram a Moça e a Velha no ritual simbolizam a ação autônoma do inconsciente, segundo Von Franz (2008, p. 178). Também forma o centro, a Mandala, que representa o retorno à unidade pela delimitação de um espaço sagrado e atualização de um tempo divino.

Segundo Jamie Sams (1993, p. 99-103), os Povos Nativos chamam este Círculo de Pedras de “Roda da Cura” ou de “Elo Sagrado”. O símbolo engloba todos os ciclos de vida e ajuda na valorização de cada passo que se dá na estrada da vida e na aquisição de uma nova compreensão do processo de crescimento. A Roda da Cura representa o círculo de lições pelas quais cada pessoa deve passar para poder completar a sua jornada na vida terrena. O início da vida física corresponde ao instante do nascimento. No percurso da vida, o indivíduo viajará através deste círculo, até chegar ao fim, ao lugar do Ancião. Terminada a caminhada pela Terra, os espíritos partem para a Estrada Azul do Espírito, e é também através desta Estrada Azul que é possível retornar a novas vidas físicas, em outros corpos físicos. O Círculo de Pedra da Roda da Cura é um símbolo de Espaço Cerimonial Sagrado que possibilita sentir e vivenciar a beleza dos ciclos da vida física. Estes ciclos dizem respeito ao plantio, a gestação, ao nascimento, ao crescimento, à mudança, à morte e ao renascimento, e correspondem às lições de vida do Elo Sagrado.

Para poder trilhar o caminho para a Roda de Cura, Mariana teve de enxergar as oportunidades de crescimento que surgiram à sua frente. Ela precisou estar atenta aos seus sentimentos, procurando sempre entender o que eles significavam. Este processo representa o início de uma busca interna. Mariana deve focar na iluminação, no esclarecimento, na fé, na humildade, na introspecção, nos objetivos, na sabedoria e na gratidão, tendo sempre em vista o seu crescimento pessoal. Para tanto, é preciso também enfrentar a própria sombra. Círculo de Pedras. Local Sagrado. Altar cuja função é concentrar energias, incluir/excluir, curar, mesmo que o faça pela dor mais crua.

Na cerimônia do Círculo de Pedras e do Círculo de Troncos que aparece na narrativa, o Fogo é um elemento primordial. O Fogo está presente no sol, no interior da terra, no raio, na lava que forma a pedra, no queimar da madeira e, dentro de cada ser humano, é o Fogo, a Eterna Chama do Grande Mistério, que nos concede força vital e espontaneidade. O calor do Fogo é um dos componentes essenciais da constituição do ser humano. O Fogo Sagrado representa a paixão pela vida, o

desejo de amar e ser amado, a necessidade de companheirismo e de calor humano, a força física, a compaixão, a criatividade, a espontaneidade. A paixão física provém do Fogo interior da Mãe Terra. Este Fogo Sagrado preenche nossos corpos de disposição para expressar a sexualidade, e ilumina nossa criatividade e atitudes espontâneas. O Fogo Sagrado tem total ligação com a sexualidade. Para os Povos Nativos, fazer amor era sempre um ato sagrado. A atração sexual entre duas pessoas constitui a semente de uma sagrada união, e representava a União Divina do Masculino com o Feminino, da Mãe Terra com o Pai Céu, união que traria fertilidade e abundância aos seus filhos (JAMIE SAMS, 1993, p. 257-259).

Na opinião de Von Franz (2008, p. 120), o Fogo é um elemento que está presente nos rituais com o intuito de purificar e de transformar o iniciado. Portanto, o Fogo significa qualidade sagrada de transformação. Mas pode representar também as emoções, os sentimentos e os afetos, pois sem o calor do Fogo e sem essa emoção que aquece e queima, nenhum desenvolvimento pode acontecer e nenhuma conscientização pode ser alcançada. Por este motivo é que Mariana precisava aperfeiçoar diariamente o seu manuseio com o Fogo, porque esta tarefa fazia parte do seu aprendizado, do seu crescimento. Mariana precisava aprender a dosar a emoção, a razão e a ação. Para chegar a uma conscientização maior sobre si mesma, era preciso permitir que o Fogo da emoção queimasse no seu interior. O Fogo precisa também purificar, e isso é sempre doloroso para o/a buscador(a). O Fogo é também símbolo do poder criador, ponto luminoso/foro de sabedoria (os conselhos das tribos se reuniam em torno do Fogo). À medida que Mariana se aproxima do Fogo, vai lhe sendo revelada a magia que lhe permite conhecer o seu próprio lugar dentro do elo sagrado que engloba todos os ciclos da vida. As coisas começam a se tornar mais claras a cada instante, como se, diante da fogueira cerimonial, o grande mistério da vida lhe fosse revelado.

Além do sentido denotativo de iluminar e aquecer, há ainda o sentido sexual relativo ao elemento simbólico Fogo, o seu significado conotativo de paixão e erotismo, o Fogo da libido, do desejo, da sexualidade. Os impulsos sexuais da personagem surgem e afloram do seu interior como num fluxo contínuo, como numa ânsia desesperadamente erótica, e essa euforia sexual é representada também pelo Fogo (vimos que a Água também representa a euforia erótica da personagem) que ela precisa aprender a acender, ou seja, Mariana está aprendendo a lidar com a sua sexualidade; ela está descobrindo o seu corpo quente e desejoso de prazer; está

conhecendo a mulher que aos poucos desabrocha do seu interior e no seu exterior. Esse Fogo presente na personagem é o Fogo que leva ao orgasmo, é o Fogo que repousa no Feminino e que o Masculino precisa por em movimento. A fogueira queimando juntamente com os troncos, os galhos e a madeira durante o ritual representa a virilidade masculina, a força sexual que inflama no homem, o Fogo devorador da libido. Os troncos, pedaços de pau queimando na fogueira representam o falo, o próprio pênis forte, ereto e viril. Portanto, o significado sexual do Fogo está tanto para a mulher quanto para o homem. Nessa interpretação, o Fogo da paixão interior está para o Feminino, assim como o Fogo que arde na fogueira está para o Masculino.

O Fogo é também um elemento básico do matriarcado que está relacionado ao preparo de alimentos. Sua manutenção e cuidado ocupam o núcleo dos mistérios precedidos pelo grupo das mulheres (NEUMANN, 1996, p. 250). Aqui é apresentada a essência e o objetivo das lições que devem ser concretizadas pela personagem. A Velha apresenta uma série de tarefas que devem ser realizadas por Mariana diariamente. Aprender a manusear o Fogo é aprender a lidar com as tarefas simples do dia a dia, como rachar a lenha, preparar o alimento, lavar, limpar, arrumar. Com isto, Mariana também estaria adquirindo experiência, paciência e aprendendo sobre organização e humildade, além de estar recebendo as diretrizes para ser uma boa administradora do lar. De forma geral, o Fogo predomina no texto como representação da vida, do poder sexual e da iluminação espiritual da alma feminina. Fogo. Luz. Calor. Cuidado. Limpeza. Espírito. Centelha Divina. Vida. Sexo. O “Grande Mistério”. Ambivalente: aquece, nutre, renova; queima, carboniza, destrói.

Para demonstrar ainda a representação do Feminino e do Masculino no conto, utilizaremos a personificação da **Princesa** e do **Cavalo**⁷, figuras que povoavam os sonhos de infância e a imaginação criativa de Mariana:

*Não adianta. Mãe só entende de hora, não entende de tempo.
Tempo de Princesa. Tão diferente da hora que é tarde e nos
faz dormir quando a mãe tem sono. Já que não tinha outro*

7 Nos próximos capítulos deste trabalho, retomaremos alguns símbolos e arquétipos já analisados neste capítulo, ressaltando o seu significado específico em cada conto. Dentre eles, estudaremos o simbolismo do Cavalo.

jeito, ia. Farofa, Seu Nina, Estrelas e o Sorriso da Princesa também iam. Isso aconteceu num final de semana. Depois, quando as férias chegaram é que foi gostoso: dois meses de montanhas. Um de Sol, céu aberto, muita Lua e estrelas. Toda noite o sorriso da Princesa aparecia. Ela abraçava Farofa e galopava na noite. Mas o outro mês foi de chuva. Impossível ir à Mina de Ouro esperar Farofa. Os pais não entendiam que, para isso, era preciso ir ao quintal. Não dava pra ser Princesa, namorar Farofa, galopar. E as estrelas. Onde estariam? Ficou triste. Chorava toda noite, olhando pela porta de madeira e vidro da sala. Via a chuva lá fora. Nela, o mar se agitava. Tempestade inundando o coração. Mãe, pai, vó, Bá, primos, irmão, irmã, ninguém conseguia que ela sorrisse. Seus olhos pareciam as peneiras das crianças da praia. Só peneiravam o que queriam. Só viam o que queriam. Dentro dela só existia Princesa e Farofa. Correu chamando a Bá, pedindo pra ela fazer uma trança, como se no cabelo trançasse a saudade que já doía demais. Faltava apenas um fim de semana para terminar as férias. A chuva parou e o Sol apareceu. A mãe aproveitou e levou os irmãos, os primos e ela para andar a cavalo na praça do final da ladeira. O moço que alugava os cavalos disse que Farofa tinha morrido neste tempo. Ela e Princesa sentiram alguma coisa. Lá dentro o mar agitou. O moço até que foi legal, trouxe outro cavalo. Mas não servia. Só queria Farofa. Outro não queria não. Obrigada. Ficou com a mãe sentada no banco da praça. Triste. Vazia. Quando os irmãos e os primos voltaram, foram brincar no quintal de casa. Menos ela. Não conseguia. Preferia ficar quieta. Queria ser Princesa outra vez. Porém não podia. Então sentiu, pela primeira vez sentiu. Tudo vazio. Silêncio. O silêncio igual à dor. Agora entendia a vó: O amor ama as coisas difíceis. Ela ama Farofa. Saudade. Saudade do seu cavalo voador. Pai e mãe compreendiam. Mas não sentiam. Sentir, só ela e Princesa. Amor e dor amigos. Engraçado, Farofa nem se despediu. Ele também virou mar. Amanhã vinha chegando. Ela acordou e foi ver o Sol nascer na beira d'água (POVDQP, p. 07-08).

Farofa é o nome do Cavalo que Mariana brincava na praça quando criança. Na sua imaginação, ela era a Princesa, e o Cavalo Farofa, o namorado. Segundo Chevalier (1997), Há uma ideia de juventude e de radiância ligada à imagem da Princesa. No conto, a Princesa é a idealização da personagem no sentido da beleza, do amor, da juventude, do heroísmo, da liberdade, dos sonhos possíveis, dos anseios realizados, de um universo mágico onde tudo é mais simples e capaz de tornar-se verdade. Nos sonhos de Mariana, aparece ainda a figura do Cavalo. Esse animal que a personagem transportou para os seus sonhos, de fato, existiu em

determinada época de sua infância; um Cavalo comum que alegrara seu tempo de criança, mas que agora, isto é, depois de morto, habitava apenas sua imaginação, seus sonhos; trazia lindas recordações, adoráveis lembranças e muitas saudades. Por sua vez, o Cavalo simboliza na narrativa os componentes animais do homem. A presença do Cavalo representa os impulsos sexuais da personagem; o símbolo animal seria o desejo sexual (figura da libido). Estar com o Cavalo Farofa era o mesmo que estar na companhia de um homem forte, grande, másculo, viril. Mariana desejava se encontrar nos seus sonhos e pensamentos noturnos com Farofa, o namorado, para fazer amor à luz das estrelas, pois o verbo galopar pronunciado pela personagem tem sentido sexual, uma vez que remete ao balanço, ao movimento e à fricção dos órgãos sexuais durante o ato.

O arquétipo da Princesa e o simbolismo do Cavalo foram analisados juntos neste trabalho, porque ambos podem sugerir a representação do processo iniciático para a formação da família: Mariana, a Princesa; e o Cavalo Farofa, o Príncipe. O Cavalo representa o corpo, a sexualidade; a Princesa, que deve montar, cavalgar, dominar e amar o cavalo, representa a juventude, a beleza, o poder em embrião.

O símbolo da **Montanha** também é bastante significativo no conto:

Sempre foi assim, pensando os sentimentos ao invés de vivê-los. Mariana gosta de inventar histórias e fazer diários. Neles inventa tudo, até sua vida. Esquece de viver, fica na fantasia. Quantas vezes deixou de fazer alguma coisa por achar que sabia o que os outros estavam pensando. Namoros frustrados, falas engasgadas, decisões não tomadas. Medo. A pergunta veio outra vez. Pra onde vão os dias que passam? Não quero mais pensar nisso. Quero viver os dias sem saber de onde vêm e muito menos pra onde vão. Quem tem uma história construída no medo não pode mais perder tempo. E ficou deitada na cama, olhando pro teto. Sentiu uma dor apertar seu coração. Percebeu que, desde o Rio de Janeiro, a dor vinha acompanhando seu caminho. Pencia dor de saudade, querendo chamar Mariana pra algum lugar. Sentiu outra vez a dor. Amanhã iria subir as montanhas. Quem sabe não encontraria alguma resposta por lá (POVDQP, p. 12-13).

Ao lado da Água, Pedras e Montanhas Sagradas representam encarnações diretas da Grande Terra Mãe; na verdade, são partes dela. Esse é o motivo pelo qual

a Montanha, além de tantos outros lugares, seja habitação para os poderes femininos. Em algumas culturas, a Montanha é lugar sagrado, é aposento da Grande Mãe, é o seu trono, o seu assento, a sua moradia, é a sua própria encarnação. Como afirma Franz (2008, p. 149), “Nas religiões índias, a Montanha relaciona-se com a Deusa-Mãe”. Por ser tão alta a ponto de estar perto dos céus, a Montanha revela-se como um local apropriado para revelações e orientações espirituais, como acontece também na narrativa bíblica, por exemplo, quando Deus fala com Moisés no monte Sinai (ÊXODO 19). Como escreve Neumann (1996, p. 93), a Montanha constitui o trono original que congrega em si os símbolos da terra, da caverna, da grandeza e da altura. A Montanha era a divindade imóvel e sedentária, visivelmente dominante em toda a Terra; de início, a Montanha-Mãe foi uma divindade numinosa; depois o trono do nûmem visível ou invisível; mais tarde tornou-se o trono vazio da divindade. A Montanha-Assento, como trono da Grande Deusa, a Mulher-Montanha representa um estágio posterior de desenvolvimento em que ela passa a ser venerada.

Para Jamie Sams (1993, p. 41), “A Montanha Sagrada é a sede do conhecimento interno e da perspicácia correta”. A autora acrescenta que, para seus ancestrais, a Montanha não é um lugar físico, mas um lugar de equilíbrio que existe dentro do Espaço Sagrado de cada indivíduo. Para alcançar este espaço de equilíbrio, sabedoria, iluminação, confiança e coragem, é preciso escalar as próprias limitações e enfrentar os próprios medos. No meio da caminhada, os desafios e os trajetos tortuosos podem trazer insegurança. Mas é utilizando a força e a coragem que a limitação será enfrentada e o fim da escalada resultará no encontro com a liberdade pessoal, uma vez que a limitação foi deixada de lado e substituída pelas oportunidades de crescimento e de equilíbrio interior.

Mariana carregava muitos questionamentos, vivia rodeada de conflitos interiores mal resolvidos, transtornada pelo medo e acompanhada por uma dor sem fim e sem explicação. Essa dor aumentava dia após dia e ela não sabia ao certo a sua origem e qual seria o seu destino, o desfecho daquela situação; apenas entendia como se a dor fosse de saudade e quisesse levá-la para algum lugar desconhecido. As Montanhas representam para Mariana o lugar ideal para suas meditações, apropriado para refletir acerca de sua vida e do porquê de estar ali, e adequado para receber orientações, aconselhamentos, instruções. Mariana acreditava que nas Montanhas ela encontraria respostas para os seus dilemas. De

fato, após o episódio da subida às Montanhas, a personagem foi guiada até a Cabana da Velha; e o medo, a ansiedade, o pavor, a saudade de casa, a vontade de chorar por estar sozinha, à noite, no meio do mato, enfim, tudo contribuiu para que Mariana chegasse ao seu destino. Ela recebeu as orientações e, inconscientemente, seguiu uma trilha desconhecida para que, depois, alcançasse o conhecimento. Subir a Montanha é uma atitude de desprendimento, faz parte do esforço rumo ao autoconhecimento vivenciado por Mariana, que precisava enfrentar seus medos para tornar-se consciente e instintiva acerca de si mesma. Montanha. Lugar Sagrado. Conhecimento. Poder. Carne da Mãe Terra.

É possível considerar nesse contexto a expressão “A fé remove montanhas”. Escalar é um ato de fé, extremamente penoso, que uma vez realizado, prova ser possível. A Montanha não é obstáculo, mas instrumento para autoeducação.

Outro notável símbolo que faz parte da narrativa é a **Floresta**. Segundo Ribeiro (2011, p. 242), a Floresta é um lugar muito utilizado para a realização de rituais de passagem, processo de transformação e de autoconhecimento, pois, ultrapassando as barreiras encontradas na Floresta e vencendo as dificuldades que aparecerem no caminho, os personagens estão prontos para enfrentar a vida. Ainda na opinião da autora, a Floresta representa a Grande Mãe que abriga, alimenta, prende com suas armadilhas, ensina a escapar dos perigos e pode até matar. Sendo assim, a Floresta denota tanto o bem quanto o mal, tanto a vida quanto a morte. A Floresta é lugar de transição e de teste de sobrevivência. Quem nela adentra precisa ser precavido, pois os perigos são enormes e a qualquer momento é possível ser devorado por algum animal faminto. Na Floresta, tudo pode acontecer. O local é fechado, quente, úmido e escuro, devido à copa das árvores. A Floresta abriga mistérios, beleza, esconderijos, animais e plantas de todas as espécies.

Segundo Jamie Sams (1993, p. 83-85), as Florestas são responsáveis pelo oxigênio do planeta, além de fornecerem abrigo para aves e outras espécies animais. Algumas árvores da Floresta dão frutos, outras possuem propriedades curativas. Os materiais para a construção de casas e de tantos outros artigos também são extraídos das Florestas. Em todas as partes do mundo, o reino das plantas tem auxiliado na sobrevivência.

Von Franz (2008, p. 148) afirma que, “Assim como o Mar, a Floresta é um símbolo do inconsciente”. Uma Floresta e toda região rodeada e coberta por mata fechada é um local onde a visibilidade torna-se limitada e onde, provavelmente,

pessoas costumam se perder e ficar à mercê dos perigos lá escondidos, como animais selvagens, peçonhentos e venenosos e situações inesperadas que a todo o momento estão prestes a acontecer. Na Floresta é preciso estar sempre atento. A Floresta também representa o medo, o pavor, a vida instaurada, a proteção contra o perigo, o amparo, o lugar iniciático que dá segurança e que renova. Analogicamente, representa o Grande Feminino protetor e maternal. No conto, denota segurança, renovação e também aparece como o lugar da iniciação. Para compreender sua própria natureza, é necessário que a personagem esteja em contato com a Floresta, que é fonte de regenerescência.

Na opinião de Gould (2007, p. 242), a Floresta é um lugar de privações, dificuldades e isolamento onde a transformação da fase adolescente para a adulta pode ocorrer para aqueles que estão prontos para abandonarem o estado de dependência infantil e passarem a viver, de fato, a independência tão almejada.

Bachelard (1978, p. 317-318) apresenta a descrição de dois estudiosos, Marcault e Thérèse Brosse, sobre a Floresta. Para eles, a Floresta constitui um verdadeiro transcendente psicológico, sobretudo com o mistério de seu espaço indefinidamente prolongado além da cortina de seus troncos e de suas folhas, espaço encoberto para os olhos, mas transparente para a ação. Bachelard também fala em sua obra acerca da poesia de Gueguen. Para o poeta, os ruídos e os movimentos que são próprios da Floresta, não incomodam o silêncio e a tranquilidade do ambiente. Nos poemas do escritor, afirma Bachelard, não encontramos ansiedade alguma, porque o poeta consegue apaziguar toda a ansiedade. A paz da Floresta é para ele uma paz de alma, e a própria Floresta constitui um estado de alma.

Na companhia do homem da Floresta, Mariana passou a entender certas coisas que antes não compreendia, passou a refletir mais acerca da sua vida, a enxergar que nada havia acontecido por acaso e que ela estava ali por algum propósito. Mariana começou a aceitar que era preciso estar na Floresta, que aquele ambiente era propício para o momento que ela estava vivendo e que a própria natureza a ajudaria a vencer os obstáculos, refugiando-a no perigo e iniciando-a na busca por sua natureza interior.

[...] A raiva de Mariana era tanta que nem percebeu que, à sua frente, havia um homem conversando com as plantas. – Por

que está zangada, Mariana? Ela levou um susto ao ouvir seu nome e levantou o rosto. Foi quando viu o homem. – Quem é você? Não lhe vi parado aí, quando cheguei. Como você sabe meu nome? – Foi o vento que me contou. – Vento? Tá maluco, cara? Que papo é esse de vento? – A Guardiã do Fogo tem razão. Como você gosta de fazer perguntas, menina! – Você conhece a Guardiã? – Eu moro nessa floresta, Mariana. Conheço todos os habitantes daqui. [...] Mariana ficou olhando aquele homem da floresta falar sobre Deus. Era tão engraçado. Ela não o conhecia, mas tudo o que ele dizia fazia sentido. Deus. Força interior. Luz. Será que isso já era parte dela, desde os tempos em que brincava com Farofa e Princesa, pensou Mariana. E continuou a conversa como se ele sempre a conhecesse. – Você acha que eu devo voltar para casa da Guardiã? – Isso só você é que sabe, Mariana. As coisas e as pessoas são postas no nosso caminho, mas nós é que devemos saber o que fazer. Ninguém pode decidir pelo outro. Só seu coração irá responder essa pergunta. [...] – Posso lhe fazer mais uma pergunta? – Claro que pode. – Você acha então que devo continuar neste caminho? – O que seu coração manda você fazer? O que você realmente quer fazer? – Ficar na floresta. – Então fique, Mariana. Não tenha dúvida sobre o que seu coração já tem certeza. [...] Não tenho mais dúvidas sobre você nem sobre a floresta. Tudo ganhou uma certa clareza. Sinto que o mato faz parte de mim, assim como também faço parte dele. Agora entendo o que o homem da floresta falou sobre busca da natureza interior. [...] – Não quero mais ir embora da floresta. Meu lugar é aqui (POVDQP, p. 26, 27, 30, 32, 40 e 44).

Este excerto refere-se, pois, ao conhecimento que Mariana passa a ter de si mesma e das coisas que a cercam, conhecimento este proporcionado pela Floresta, através do “homem da Floresta”, que ilumina as ideias da personagem, fazendo-a refletir acerca dos motivos pelos quais deveria permanecer e continuar a sua caminhada naquele espaço preparatório. Floresta. Lugar Sagrado. Autoconhecimento. Ambivalência: vida e morte. Perigo/iluminação. Símbolo do inconsciente.

A **Gruta** é também um elemento simbólico e arquetípico do Feminino presente na narrativa:

Foi pra cachoeira. Soltou o cabelo. Ficou nua. Lá podia ficar à vontade. Naquele dia, Mariana não resistiu: subiu o tal caminho

correndo. Se ralou toda, mas valeu a pena. O final dava numa gruta linda. Grande. Vazia. De terra. Mariana ficou parada. Alguma coisa se agitou por dentro. Lembrou de quando era Princesa e galopava com Farofa. Ele iria gostar de conhecer a gruta. Seria um belo esconderijo. Decidiu que a gruta seria um lugar só dela (POVDQP, p. 19).

Para Mariana, a Gruta é um espaço que a transporta de volta para o seu passado, para o tempo em que brincava de ser Princesa e namorava o Cavalo Farofa. A Gruta também simboliza o inconsciente e é um lugar de refúgio para a personagem, um ambiente em que ela pode se sentir livre para externalizar seus sentimentos, suas emoções, suas angústias, suas saudades, suas lembranças e sua sexualidade. Partindo da cachoeira, a personagem vai refugiar-se na Gruta, um espaço convidativo para expressar-se livremente, para poder ser ela mesma, sem restrições, sem ninguém para lhe censurar; um lugar só seu, reservado para seus sonhos mais íntimos. O que acontece é um coroamento daquilo que a cachoeira (e o Fogo também) oferece, como uma forma de conhecer e aceitar, reverenciar como divina e sagrada a própria sexualidade.

A Gruta, como a caverna, designa proteção e intimidade. Representa a Mulher, o Feminino Materno, a Grande Mãe Terra fertilizadora e simboliza, ainda, a exploração do eu interior, recalcado nas profundezas do inconsciente. A protagonista precisa se descobrir, ouvir a voz do seu coração, e é na intimidade e na solidão da Gruta que ela consegue compreender e ver as coisas como elas realmente são. Ela toma consciência daquilo que estava inconsciente. Gruta. O interior. O recolhimento. O autoconhecimento.

Personificado na personagem Mariana, o arquétipo da **Mulher Selvagem** também se destaca na narrativa:

“Voltou correndo. Ainda tinha medo de andar sozinha no meio do mato. Mas era engraçado, se sentia um pouco selvagem. Como se o mato fizesse parte dela. Por dentro” (POVDQP, p. 19).

Mariana precisa descobrir a Mulher Selvagem que mora dentro de si e discernir a sua natureza mais profunda, a sua vitalidade interior. Cada etapa do processo pelo qual passa a protagonista, cada dificuldade enfrentada, cada aprendizado conquistado serve para que ela encontre, reencontre ou até mesmo

descubra a Mulher Selvagem que existe dentro de si. Cada caminho percorrido a levará ao encontro com sua natureza selvagem.

Toda mulher tem um parentesco irrevogável com o feminino selvagem – com aquela força propulsora que a leva a lutar por seus ideais, a defender o que lhe pertence, a desafiar as convenções –, inclusive Mariana. Ele pode ter sido negligenciado por algum motivo, mas no interior de cada mulher há uma voz que chama e grita cada vez mais alto a fim de ser ouvida e atendida; uma voz que busca o seu reconhecimento e que faz com que a mulher sinta falta de algo que lhe é inato, que é seu de direito e por natureza.

O arquétipo da Mulher Selvagem pode ser conhecido como a natureza sábia ou conhecedora; às vezes é chamado de “mulher que mora no final do tempo” ou de “mulher que mora no fim do mundo”, segundo Estés (1994, p. 22). Essa criatura é sempre uma megera-criadora, uma deusa da morte, uma virgem decaída ou qualquer uma de uma série de personificações. Ela é amiga e mãe de todas as que se perderam, de todas as que precisam aprender, de todas as que têm um enigma para resolver, de todas as que estão lá fora na Floresta ou no deserto, vagando e procurando.

E então, o que é a Mulher Selvagem? Do ponto de vista da psicologia arquetípica, bem como pela tradição das contadoras de história, ela é a alma feminina. No entanto, ela é mais do que isso. Ela é a origem do feminino. Ela é tudo o que for instintivo, tanto do mundo visível quanto do oculto – ela é a base (ESTÉS, 1994, p. 27).

Em qualquer lugar do mundo, seja a mulher pertencente às mais diferentes culturas e realidades, ela reconhece as palavras *Mulher* e *Selvagem*; ela sabe o que significam, mesmo que não consiga sequer expressar com palavras, mas, no fundo, ela sente o que é porque tem ou certamente algum dia deixou vir à tona a Mulher Selvagem que habita dentro de si. *Mulher* e *Selvagem* são palavras que 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.

Seja, portanto, a mulher introvertida ou extrovertida, possuidora de um coração singelo ou das ambições de uma amazona; que queira chegar ao topo ou apenas levar a vida dia após dia; seja ela alegre ou triste, majestosa ou vulgar, não importa. A Mulher Selvagem lhe pertence, porque ela pertence a todas as mulheres. Pertence à Mariana. Precisa, no entanto, ser reconhecida e liberada por ela.

É possível reconhecer a configuração deste arquétipo na personagem da história pela sua espontaneidade em interrogar, sem qualquer hesitação, aqueles que aparecem em seu caminho, como a Velha Guardiã do Fogo e o homem da Floresta, por exemplo (conferir: p. 36, 40 e 41); pela liberdade que sente quando está integrada à natureza, podendo livremente entregar a sua nudez às Águas dos rios e das cachoeiras, e manter-se próxima da vitalidade da natureza e livre das convenções sociais (conferir: p. 34, 41 e 42); pelo discernimento que tem para se refugiar na Gruta e buscar orientação nas Montanhas (conferir: p. 39, 41 e 42); pela desinibição com que expõe seus medos, seus questionamento, seus dilemas, suas inquietações:

– É que não aguento mais sentir tanta dor. A solidão às vezes bate tão forte. Saudade dos amigos, de casa. Tenho tanta coisa pra aprender, pra transformar. Os medos, as limitações. A dor de lembrar do que já passou. As burrices que fiz. O que deixei de fazer ou falar por insegurança e por sempre me sentir inferior aos outros. É tudo tão doloroso. De vez em quando dá vontade de ficar parada, chorando, e desistir dessa história de me encontrar. É muito complicado, cara. Não sei se aguento mais não (POVDQP, p. 28-29).

E pela coragem de assumir que está no meio do mato por escolha própria, por reconhecer que é, no seio da Floresta, que ela pode encontrar sua verdadeira natureza interior:

Silencioso, ele procurou os olhos de Mariana. Um sorriso complacente desenhava sua boca. Perguntou: – O que lhe prendeu aqui até agora? Mariana ficou chocada com essa pergunta. E se deu conta de que estava ali por ela mesma. A Guardiã nunca tinha impedido que ela fosse embora. Como

também não pediu que ficasse. Apenas disse que estava à sua espera e que ali era o seu lugar. O homem parecia ler os pensamentos de Mariana. – Você está aqui por vontade própria. Precisa transformar o medo que lhe paralisa e que lhe impede de descobrir o que você é, seja lá o que isso signifique. (deu uma gargalhada e continuou.) Afinal, pode existir outra pessoa que não seja a Mariana dentro de você? Desconcertada, ela olhou pra água do rio e pensou no que o homem havia dito. Quando levantou a cabeça, ele não estava mais ali. Mariana não entendeu aquele sumiço. De repente, ele saiu do mato com uma flor nas mãos e entregou para Mariana, ao mesmo tempo em que foi falando. – O passado não se pode mudar. Apenas olhar para ele e transformá-lo em algo que seja bom para você. Não tenha medo de fazer as coisas. Se permita ser feliz, Mariana. Só depende de você. Muitos jovens da sua idade também têm essas dúvidas. Mas nem todos conseguem ir em busca de sua natureza interior. Cada um deve ser o que é. Que mal há nisso? (POVDQP, p. 29).

A velha Guardiã do Fogo muito contribuiu nessa jornada trilhada por Mariana em busca do autoconhecimento. Assim, faz-se necessário ressaltar a sua importância dentro da narrativa. Estudemos, pois, o arquétipo da **Velha**.

A senhora já estava mexendo no canteiro de ervas, quando Mariana acordou assustada, sem entender o que estava fazendo ali. – Estou aqui fora, Mariana. Venha cá. – Quem é a senhora? Que lugar é esse? O que eu tô fazendo aqui? Como sabe meu nome? – Uma pergunta de cada vez. As perguntas precisam de tempo para serem respondidas. Tenha calma. – Calma! Era só o que faltava. Silêncio. Os pássaros cantaram. Mariana preocupada, com medo. – Não precisa ter medo, Mariana. Não sou uma bruxa malvada. – É lógico que não. Eu sei, né. Mas eu quero saber por que vim pra cá. – Quer que eu responda ou vai ficar falando sem me escutar. – Desculpa. – Sei seu nome por que faz muito tempo que acompanho o seu caminho. E esta era a hora de você vir ao meu encontro. – Por isso eu senti aquela dor forte no coração? – Não tente entender nada por enquanto. Mas preste atenção. Estou ficando velha, Mariana. Preciso de alguém que continue meu trabalho. Há muito venho lhe chamando. Você me escutou e veio. Não há como voltar atrás. Já deixou a casa de seus pais, seus amigos, seu namorado. Temos muito o que fazer. Sem pressa e no tempo certo. – Qual é seu nome? – Sou a Guardiã do Fogo. Este é o meu nome agora. – Olha, Guardiã do Fogo, essa história toda é muito estranha. Eu não to a fim de ficar

aqui. Não tenho a menor intenção de aprender seu trabalho. Nem sei qual é! Saí de casa pra ir em busca de mim mesma e não ter que ficar obedecendo ordens. Nunca obedeci pai e mãe. Não vou ficar aqui fazendo o que a senhora mandar. Deu as costas e foi embora. Mas a Guardiã do Fogo ainda falou: – O almoço vai estar pronto às 11 horas. Estarei a sua espera. Que loucura essa velha. História mais esquisita... me esperando. Vou voltar pra casa e esquecer tudo isso – pensou Mariana (POVDQP, p. 13-15).

Segundo Gould (2007, p. 125), nas narrativas fantásticas a Velha é, na maioria das vezes, representada por alguém com mesmo aspecto físico de ser humano, significando o próprio destino; nem bom, nem mau, mas não influenciado por nossas ações.

Nos contos de fada essa Velha geralmente é uma fiandeira, nem benévola e nem maléfica, segundo a afirmação acima mencionada. Em tempos antigos, essa fiandeira era a primeira das três irmãs que os gregos chamavam de Moiras, e os romanos de Parcas. Uma irmã tecia o que ainda chamamos de o fio da vida (seu nome é Cloto, a que fazia o tecido). A segunda, Láquesis, media o comprimento do fio, e a terceira, Átropos, que era a menor, mas a mais terrível, cortava o fio com sua tesoura⁸.

A Velha arquetípica é, do ponto de vista de Chinen (2001, p. 38), aquela com quem aprendemos sobre como praticarmos a solidariedade feminina com as demais pessoas. É aquela com quem aprendemos a prática do bordado, por exemplo, uma atividade feminina tradicional que frequentemente é cultivada por pessoas mais Velhas e repassada para as mais Jovens, geração após geração. As mulheres que trabalham em conjunto e com o auxílio de mulheres mais Velhas aprendem a expressar as suas contrariedades a respeito de maridos e acontecimentos grupais, encontram simpatia e solidariedade junto dessas mulheres e sempre solicitam ajuda das mais experientes.

⁸ Eram três: Cloto, Láquesis e Átropos e moravam no reino de plutão. Eram representadas em geral sob a figura de mulheres pálidas que fiam em silêncio, à tênue luz de uma lâmpada. Cloto, a mais nova, segura na mão uma roca à qual leva presos fios de todas as cores e de todas as qualidades; de seda e ouro para os homens cuja existência há de ser feliz, e de lã e cânhamo para todos aqueles que estão destinados a serem desgraçados. Láquesis dá volta ao fuso no qual se vão enrolando os fios que sua irmã lhe apresenta. Átropos, que é a mais idosa, aparece com um olhar atento e melancólico, inspeciona seu trabalho e, valendo-se de uma tesoura muito comprida, corta, repentinamente e quando lhe apraz, o fio fatal. Jovens e velhos, ricos e pobres, pastores e monarcas, nada escapa à divindade inexorável (VICTORIA, 2000, p. 116).

A casa da mulher mais Velha (no conto analisado, a Cabana) é sinônima de tranquilidade. É como um santuário, um local de cura e restabelecimento para mulheres mais Jovens que se encontram em um determinado estágio de sua longa jornada. Conforme apresenta o conto estudado, Mariana é uma Jovem que está empreitando uma jornada rumo ao desconhecido, para conhecer-se a si mesma e, para isto, tem o auxílio da Velha. Segundo Chinen (2001, p. 260-261), a Velha Sábia geralmente aparece no meio da Floresta, não em sua fronteira (como no conto analisado, a Velha habita uma Cabana no meio da Floresta).

A mulher mais Velha desempenha o papel tradicional da casamenteira, da intermediária. A Velha é também a pessoa que instiga a outra a retomar a sua história de vida; é a que inspira coragem para ir à luta. “Nesse sentido, a Velha é guia e agulhão, ou seja, o arquétipo da Velha Sábia” (CHINEN, 2001, p. 39). Figuras semelhantes costumam aparecer nos sonhos das mulheres, oferecendo conselhos, encorajamento e às vezes coerção.

Jamie Sams (1993, p. 215-216) afirma que “Os Nativos sempre se referem aos Anciãos com muita reverência, pois eles já tiveram oportunidade de comprovar sua sabedoria, dirigindo cada Nação com desprendimento, coragem e sabedoria”.

Na opinião de Von Franz (2008, p. 172), a Velha é comumente uma figura auxiliar, que surge em meio às dificuldades de uma heroína que precisa de conselho e de direção, no caso, Mariana. “Ela representa a concentração do poder mental e a reflexão dos propósitos e, ainda mais importante, introduz um pensamento genuinamente objetivo.”

Em algumas situações a mulher mais Velha pode representar o papel da espiã, da fofoqueira, da beata alcoviteira, da mexeriqueira, da megera, da harpia, da jararaca, da mulher malvada, da virago e da Velha negativa que é uma figura frequente nos contos juvenis e que assume a forma da madrasta malvada ou da bruxa perversa. Essas mulheres ruins são figuras negativas de Mãe, que simbolizam nesta todos os elementos detestáveis, insuportáveis, destrutivos, que as filhas muitas vezes devem enfrentar. A Velha também pode representar a mulher intrometida que interfere nos assuntos das outras pessoas. “Na qualidade de símbolo da Mãe negativa, a morte da mulher mais Velha representa a resolução final das questões maternas com as quais a mulher deve ter lutado muitos anos” (CHINEN, 2001, p. 59). A Velha também pode incorporar a desvalorização das mulheres, uma vez que mulheres Velhas vivem quase sempre em condições

bastante precárias, principalmente nas sociedades que não oferecem um lugar honrado para elas, valorizando, em vez disso, as mais Jovens. Downing (1998, p. 187) dá ênfase ao lado positivo e também ao lado negativo do arquétipo da Velha. Positivamente, este arquétipo identifica-se com a realização há muito ansiada, com a sabedoria e com o poder. Mas há ainda a sua visão negativa, que torna o arquétipo incompleto, impotente e vulnerável. Para a autora, este arquétipo remete a uma série de conotações negativas. “Velha” é uma palavra que faz analogia a mulheres horríveis, repugnantes, aterrorizantes, acumpliciadas com os espíritos malignos. Mas há também quem pense nas Velhas como mulheres vencedoras, fortes, corajosas, persistentes, sábias, poderosas e independentes.

Outro aspecto também importante diz respeito à opinião de que a mulher Velha não apenas tem que se ajustar à sua morte vindoura como também ao fato de ser considerada representante e portadora da morte, pois na ordem natural da vida é sempre a pessoa Velha quem morre primeiro. “O corpo da Velha, sua relação com a morte, seu poder, sua ira, sua sabedoria e suas lembranças: são estes os temas que o envolvimento com o arquétipo traz à tona” (DOWNING, 1998, p.189).

Ao considerarmos a significação das mudanças corporais associadas a esse arquétipo, pode tornar-se relevante retomar a etimologia que vincula “crone” (velha) ao latim *carn*, e assim torna-o cognato de “carnal”, “carnaval” e “encarnado”. Gosto dessa constatação, de que as velhas são seres *encarnados*, que não podemos fazer-lhes justiça a menos que as associemos a seus corpos envelhecidos e reconheçamos nossa expectativa de que o estado de sua alma seja compatível com o de seu corpo (Idem, p. 189).

Para a modernidade tardia, acolher e amparar a Velha que se encontra desprotegida não é algo fácil de fazer, pois nunca a Velha é vista como alguém vulnerável e que precisa de ajuda. Ao contrário, a Velha é pensada como aquela que nos dará as coordenadas para seguirmos em frente, tendo a certeza que, no final, tudo dará certo. Pensa-se a Velha não apenas como mulher destemida diante da morte, mas como mulher poderosa em vida. Mas o certo é que a Velha tem suas fraquezas e limitações, suas necessidades, suas fragilidades e dependências. É fato que o poder que tem a Anciã é reconhecido nas sociedades tribais. Nas sociedades

cristãs, ocidentais, individualistas e imediatistas, este poder não é reconhecido, ou melhor, não se acredita nele.

Assim como o poder da Velha é uma estranha forma de poder, também sua sabedoria é uma estranha forma de sabedoria, permeada pelo reconhecimento do quão pouco se sabe, de como, afora essa constatação, não se está mais sábio do que sempre se foi (DOWNING, 1998, p.191).

A Anciã é observadora, talentosa, astuta. “Em termos mitológicos, é a Velha Sábia, familiarizada com o natural e o sobrenatural” (CHINEN, 2001, p.156).

Em sociedades tribais, as mulheres mais Jovens são iniciadas nos mistérios do feminino por intermédio de mulheres mais Velhas, que as observam cuidadosamente e interferem no momento oportuno, mediante rituais e treinamentos a que essas moças são submetidas. Mariana é a Moça que está sendo iniciada pela Guardiã do Fogo, a Velha Sábia.

Segundo Neumann (1996, p. 44), a Velha Sábia existe como uma estrutura parcial da psique, como uma instância psíquica colorida pelo fator pessoal. Para Chevalier (1997), a velhice é um sinal de sabedoria e de virtudes acumuladas em um longo tempo de experiência e de reflexão.

A senhora Guardiã do Fogo ficara Velha. Seus longos anos de vida lhe trouxeram experiência, maturidade, conhecimento, sabedoria e discernimento. Sua caminhada havia sido extensa e agora precisava do auxílio de uma Jovem que continuasse seu trabalho de iniciar outras meninas na vida adulta. Mariana relutou, mas o seu momento havia chegado. A Velha perdera a jovialidade, mas Mariana estava na puberdade e a cada dia se mostrava uma mulher sexualizada e independente, diferente da menina que saíra da casa dos pais. A Velha sabia de tudo isso porque há muito tempo acompanhava a vida de Mariana; sabia que o corpo da Jovem começara a apresentar mudanças e que já estava se tornando adulta. O Fogo que Mariana precisava aprender a acender significa o “Eros se apagando”. O Fogo do erotismo, da paixão e da sedução precisava estar sempre aceso. A Velha apresenta-se na narrativa, portanto, como a principal reserva de conhecimento, da qual Mariana nunca prescindirá. A personagem precisava

amadurecer o suficiente para reconhecer e viver a maravilhosa plenitude e poder desse arquétipo. A Velha representa, pois, o lado sábio, prudente e experiente da Jovem Mariana. Dessa forma, fica evidenciado o papel da Velha no conto: transmitir seus conhecimentos antigos e sua grande sabedoria para a Jovem Mariana, afim de que ela também cumpra o seu papel significativo na história de sua vida e na de outras iniciadas.

A velha Guardiã do Fogo é também **Xamã**, entre dois mundos, físico e espiritual:

Chegou na cabana da Guardiã e levou um grande susto; parecia vazia. A porta estava trancada e havia apenas o fogo aceso. Mariana estremeceu. Teria que passar a noite sozinha do lado de fora. E se aparecesse algum bicho? Cada barulho que escutava, morria de medo. Passou a noite encolhida em frente à fogueira. Zangada, pensou que a Guardiã a abandonara. Não pregou o olho. E, com a primeira luz da manhã, resolveu ir embora. Sem saber que dentro da cabana, em silêncio, a Guardiã orava por sua jovem amiga. [...] No fim do dia, Mariana encontrou a velha e disparou a falar tudo o que tinha vivido, desde a noite anterior. Quando ela ficou quieta, a Guardiã do Fogo olhou em seus olhos, segurou suas mãos e disse: – Já está escurecendo, Mariana. Vamos recolher a lenha para acender o fogo. [...] – Escolha um pedaço de madeira, coloque no fogo e pense em alguma coisa que gostaria de transformar. Mariana quer transformar o medo. Foi nele que pensou, quando colocou a madeira no fogo (POVDQP, p. 20 e 18).

“As bases de todas as profissões de cura estão no arquétipo do Xamã”, afirma Jan Clanton Collins (apud DOWNING, 1998, p. 230). No Xamã que, geralmente, habita em Florestas fechadas, podemos encontrar um avoengo, uma herança espiritual, a confirmação de um apelo sagrado, uma mestra consumada, poderosa e corajosa. O autor afirma que “O verdadeiro Xamã é inconfundível: despretensioso, contido, brincalhão, sociável, harmonioso e competente, enfatiza o amor, o respeito e o otimismo. Acima de tudo, o verdadeiro Xamã está em paz” (Idem, p. 231).

O Xamã pleno e maduro é uma pessoa dotada de poderes; sabe bem como dirigir e persuadir os outros membros da sociedade da qual é integrante e,

geralmente, está situado no pico de uma hierarquia de poder, que provém não apenas do conhecimento e da sabedoria adquiridos durante seu aprendizado e sua iniciação, mas também da confiança que a sociedade deposita nele, bem como da legitimidade de seu papel.

A pessoa que se aproxima de um Xamã passa a tomar consciência de conexões significativas de que antes não tomava; passa a inter-relacionar-se mais com as coisas no dia a dia.

Segundo Jamie Sams (1993, p. 266-267), o Xamã deve ser um conselheiro que sabe como ajudar outras pessoas a usar seus dons pessoais, a sua magia pessoal, sempre guiando para um caminho de vida mais produtivo. O Xamã deve saber orientar com sabedoria uma pessoa a usar seus talentos individuais. O Xamã deve ser um curandeiro conhecedor de ervas e conhecedor das enfermidades do corpo, da mente e do espírito. O Xamã deve ser um vidente, um sonhador, um profeta.

O arquétipo do Xamã confere uma sensação de renovação por meio de sua capacidade de unir mundos diferentes, de entrar no sobrenatural e de lá voltar trazendo uma visão que atribui significado à vida cotidiana. Para abordar este arquétipo é preciso adentrar os sonhos, em uma viagem xamânica e na visita a um Xamã. E estas vias convocam uma outra, que é a vivência do próprio Xamã interior, o que leva à união com a tradição ancestral e democrática, na qual cada pessoa encontra sua sabedoria interior particular. Adentrando no mundo xamânico é possível descobrir a própria verdade interior. Mariana precisaria, portanto, adentrar nesse mundo e familiarizar-se com ele para conhecer-se a si mesma.

Chinen (2001, p. 154) afirma que é bastante significativa a temática da prática xamanística, por ser o xamanismo provavelmente a mais antiga forma de espiritualidade e cura humana. Antecede em milênios as tribos de guerreiros e os estados patriarcais, e reflete antigas culturas em que predominava a igualdade entre homens e mulheres.

No conto estudado, é uma Velha senhora que assume o papel de Xamã. A Velha Guardiã do Fogo prepara e participa de rituais em que recorre a forças e entidades sobrenaturais, com o propósito de ajudar a Jovem Mariana. A Velha é também uma espécie de adivinha, pois sabe tudo sobre o passado, o presente e o futuro de Mariana. Sua função e seu poder parecem ser de natureza mágico-

religiosa, e deles se utiliza para realizar curas interiores na Jovem menina, como ajudá-la a transformar sentimentos e sensações que a incomodam, como o medo.

Em especial, o que faz da Velha Guardiã do Fogo Xamã é o fato desta repassar ensinamentos e sabedoria à Jovem Mariana. Com todas as experiências compartilhadas e os processos de cura e conhecimento interior transmitidos, Mariana certamente poderá ajudar às futuras gerações.

1.3 As três faces arquetípicas da Deusa que se entrecruzam na narrativa

Os dias se repetem. Apenas as duas, jovem e velha, sozinhas no meio do mato. – A senhora não se sentia muito sozinha, antes da minha chegada? – Não, Mariana, eu nunca estou sozinha. – Como não? A Guardiã do Fogo já estava lá fora. Mariana sabia que não devia ir atrás. Estava aprendendo que nem tudo tem resposta. [...] – Mas é tão difícil tentar romper as barreiras e os preconceitos das pessoas e da sociedade. – Mas é preciso, Mariana. É como a morte. Todos sabemos que vamos morrer. Podemos passar a vida sofrendo com essa ideia ou podemos encarar a morte como uma passagem e uma transformação. Mais uma vez, só depende de nós. – É tão complicado entender a morte. Quando eu era pequena eu tinha medo de morrer. Ficava pensando o que aconteceria com as pessoas se o mundo acabasse. Eu era bem pequena. Lembro que chorava e tinha pavor só de pensar nesta hipótese. Me perguntava pra onde iriam as pessoas e os dias. “Pra onde vão os dias que passam, mãe?” Ela sempre respondia “que eles iam pra eternidade”. Na minha lógica de criança, eu ficava imaginando como deveria ser grande a tal da eternidade, pra caber tanto dia. A gente é tão ingênua quando é criança. Agora sei que esses dias se tornaram minhas lembranças. Recordar tudo isso é muito bonito. Mas é muito doloroso também. [...] Ninguém cresce sem dor, Mariana. Isso faz parte do nosso aprendizado na vida. Todas as épocas e todas as gerações obedecem ao ciclo de vida. Você é parte desse ciclo há muito tempo. – Como assim? O que você quer dizer com muito tempo? – Eu estou falando sobre vida, morte e nascimento. A morte e a eternidade são como a flor que lhe dei. Ela floresce sempre no seu tempo. Morre. Suas sementes caem no chão. Germinam e outra flor nasce naquele lugar. Pense nisto (POVDQP, p. 18 e 30).

A transcrição acima mostra o relacionamento entre uma Jovem e uma Velha. Esta última assume o papel de guia e conselheira espiritual; é a orientadora, a Mulher Sábia que inicia a Jovem Mariana num mundo que ainda lhe é desconhecido; aquela que mostra o caminho que deve ser seguido durante a longa jornada em busca da natureza interior.

A Jovem iniciada ainda não se sente familiarizada com todas aquelas novidades que a cercam, com os mistérios da Floresta, da Cabana da Velha, do Fogo, de cada etapa que deve ser seguida minuciosamente, de cada tarefa que deve ser realizada com zelo porque faz parte de um processo ainda maior que é a sua preparação para a vida e seus transtornos, para as dificuldades que certamente encontrará pela frente. A Velha tem a missão de transportar a Jovem Donzela para o mundo adulto e para que ela possa enfrentar essa nova realidade, precisa estar preparada. Como uma Mãe, a Velha repassa as diretrizes da vida para Mariana, ensinando e aconselhando a menina no caminho que deve andar.

Mariana estava tendo a oportunidade de compreender a sua natureza e tudo o que com ela viria junto, acrescentado. Passo a passo estava percebendo que fazia parte de um grande ciclo que incluía a sementeira, o amadurecimento e a colheita. Agora ela é uma Jovem Donzela dando os primeiros passos para a vida adulta, em que possivelmente, se tornará também Mãe. Quando tiver adquirido a maturidade, poderá também aconselhar outras meninas, repassando os seus conhecimentos adquiridos como uma Velha Sábia. Todas essas mudanças sofridas pela personagem são notadamente doloridas e desconfortantes para ela. Como diz Gould (2007, p. 63), a dor e o sofrimento parecem, de fato, acompanhar cada estágio da vida de um ser humano em transformação. Quando atravessamos de um nível para outro da vida, nunca nos sentimos totalmente seguros, confiantes e preparados para tal mudança. É sempre desconfortante a dor que a garota sente na primeira relação sexual, bem como as dores do parto quando se dá à luz; passar de dona da casa para mulher de negócios; de esposa a viúva e depois a amante e a mulher solteira novamente. Todas essas mudanças envolvem sofrimento e nunca estamos preparados o suficiente para transpormos as etapas da vida e nos tornarmos despercebidos pela dor. As metamorfoses e as mudanças de consciência que sofremos da infância à idade adulta, nos afligem e inquietam nosso ser.

A Jovem, a Mãe e a Velha fazem parte do ciclo de nascimento, vida e morte. Constituem, portanto, as forças de criação, manutenção e destruição, que são parte

do ciclo da vida e da Natureza. Mariana faz parte desse ciclo contínuo de vida e esta é a comprovação de que o fim não constitui a estagnação de tudo, mas representa um recomeço.

Mariana é a Donzela que está sendo iniciada num processo de transformação da puberdade para a maturidade, antes do casamento, ao mesmo tempo em que está sendo preparada para ser Mãe e esposa. Por fim, se tornará uma Velha Sábia e poderá, então, dar continuidade à tarefa de iniciar outras jovens, contribuindo, então, para a permanência do grande ciclo vital do qual também é participante. É o que a escritora Jamie Sams (1993, p.14) chama de “rica experiência da partilha”, um trabalho realizado no sentido de ajudar às pessoas a melhor compreender a si mesmas e a todas as suas relações. Mariana reconhece a beleza e a grandiosidade presentes nos ensinamentos que recebe da Velha e passa a perceber que todas as coisas positivas devem ser partilhadas com os outros.

Em sua jornada, Mariana aprendeu muitas lições com os diversos Guias que surgiram no seu caminho. Ao observar cada ajudante, foi possível aprender as novas lições que a natureza estava tentando transmitir. O homem da Floresta, a própria Floresta, as árvores, a cachoeira, a Montanha, a Gruta... Mas de todos estes, o Guia que mais chamou a atenção de Mariana foi a Velha Guardiã do Fogo. A Jovem sentiu-se atraída pela Velha porque ela lhe ensinava através da sábia linguagem do amor, o que a tornou totalmente receptiva, permitindo que a mensagem fosse devidamente recebida.

1.4 Mariana: a face Donzela da Deusa no conto *Pra onde vão os dias que passam?*

Mariana já não é mais a filha de seus pais. Tampouco a namorada, amante ou esposa de alguém, e pode nunca vir a sê-lo. São estas particularidades, dentre tantas outras, que sugerem o aspecto arquetípico da Donzela à personagem.

A tarefa primordial que Mariana deve enfrentar para iniciar a sua busca interior consiste na separação de seus pais e do seu lar. Diferentemente do que acontece com o herói que, naturalmente deve deixar o lar antes de iniciar suas aventuras, a Jovem mulher tem um propósito que ela mesma desconhece. Mariana deixa sua casa para encontrar ou fundar outra. Na verdade, é o corpo da personagem que a obriga a deixar para trás a infância e é a contínua transformação

desse corpo que lhe dará as diretrizes que deverão ser seguidas em toda a sua trajetória.

Mariana é a Donzela que abandona a casa familiar, encontra misteriosamente a Cabana de uma Velha, que passa a ser também a sua casa, o seu lugar e, a partir de então, começa uma busca incessante por aprendizado, disciplina, novas tarefas. Enfim, parte em uma caminhada desconhecida rumo ao seu ser complexo e repleto de inquietações. Nessa trajetória, a Velha prepara Mariana para a vida, ensinando-lhe, passo a passo, as diretrizes que por ela devem ser tomadas.

No entanto, a história da Donzela Mariana não trata em especial de uma simples passagem da infância para a fase adulta, da virgindade para o casamento. Ao contrário, mostra a trajetória de uma menina bombardeada de forma inaugural pelo conhecimento sexual, que sente, então, a necessidade de retrair-se mentalmente para que seus sentimentos e emoções atinjam o mesmo nível que seu corpo.

A Velha da Floresta funciona como agente do crescimento da personagem, impulsionando a garota a abandonar o seu estado virginal e partir para a sexualidade, algo que jamais seria feito por sua mãe, uma vez que desejaria que sua filha fosse eternamente uma criança.

Como a face Virgem/Donzela da Deusa, Mariana também representa o amanhecer, o nascimento, a primavera, o começo de uma nova estação de crescimento, o aparecimento da Lua Nova. Ela é encantamento, sedução e florescimento.

2 MÃE E FILHA: REPRESENTAÇÕES DO FEMININO ARQUETÍPICO NO CONTO *DEBAIXO DA PELE, A LUA*

“A luz era assim princípio de toda a beleza”, escreveu Umberto Eco, “não apenas por ser deliciosa aos sentidos, mas também por ser através da luz que todas as variações de cor e luminosidade, no céu como na terra, passam a existir” (WARNER).

A narrativa *Debaixo da pele, a lua*, da escritora Marina Colasanti (2005)⁹ conta a história de uma Moça que, em certo tempo, torna-se Mulher, mas não como as outras mulheres, porque esta tem a Lua debaixo de sua pele e, por isso, é muito pálida e resplandece com o brilho prateado e esbranquiçado que subjaz à sua epiderme. Quando está sob a influência do Astro da Noite, a Mulher mostra-se, além de pálida, com a Cabelreira cheia, os Seios gotejantes de Leite e as Tinas e Bacias de sua casa transbordam:

Chegado o tempo, uma moça se fez mulher. Mulher não como as outras, porém. Tão clara a sua pele! E por baixo dessa pele, vinda da própria carne, uma luminosidade que afluía em certos dias, e nos seguintes se intensificava, dia a dia, luz a luz, até alcançar o esplendor de tantas chamas frias, de tantas imóveis estrelas. Então os cabelos da mulher se faziam mais

⁹ Marina Colasanti nasceu em [Asmara](#), na Etiópia (África), em [26 de setembro](#) de [1937](#). Com a eclosão da [Segunda Guerra Mundial](#) veio para o Brasil, onde estudou [Belas-Artes](#) e trabalhou como [jornalista](#), tendo ainda traduzido importantes textos da [literatura italiana](#). Como escritora, publicou 33 livros, entre contos, [poesia](#), prosa, [literatura infantil](#) e infanto-juvenil. Seu livro de contos de fadas *Longe como o meu querer*, do qual foi selecionada para análise a narrativa “Debaixo da pele, a lua”, recebeu o prêmio Latino-americano Norma – Fundalectura/1996 (http://pt.wikipedia.org/wiki/Marina_Colasanti).

cheios, leite gotejava dos seus seios, e as bacias e tinas da sua casa transbordavam. Aquela mulher tinha a lua debaixo da pele (DPL, p. 46).

Certa noite, a Mulher é vista por um homem muito rico que se encanta por ela e a quer em casamento. Após algum tempo de casados, o homem desfaz a união alegando que o brilho da Mulher chamará mais a atenção do que seu próprio dinheiro.

Longe do esposo e novamente solitária, a luz da Mulher se extingue e ela passa a viver, então, apagada e sem brilho algum. Quando, depois de certo tempo, sua pele volta a pratear novamente, a Mulher é vista por um ladrão que a leva para si, acorrenta-a ao pé de uma mesa e planeja exibi-la nas feiras para conseguir dinheiro. Mais uma vez a pele pálida de luz cessa de emitir seu brilho e a Mulher é novamente uma mulher comum, apenas pálida, sem cor, sem vida. Finalmente, o homem liberta sua prisioneira, que passa a viver de novo sonolenta e apagada, mas por pouco tempo, pois mais uma vez ela resplandeceria sua luz intensa e chamativa. Trancada em casa para que ninguém a visse, a Mulher se protege dos olhos curiosos, mas as frestas das janelas a denunciavam e logo batem à sua porta. A Mulher vai embora montada no Cavalo da Noite, na companhia de uma Dama Misteriosa.

O conto evidencia, além do conflito entre o universo masculino e feminino, aquilo que consideramos primordial na narrativa: o conflito interior feminino, da Mulher que, depois de abandonada pelo marido, apaga-se, deixa de brilhar e, depois de certo tempo, volta a reluzir novamente; da Mulher que, após ficar algum tempo acorrentada, perde o sentido e a cor da vida. Qual seria, então, a origem do brilho fluorescente de sua pele, de sua radiância, de sua luz? Qual mistério circunda o fato dessa Mulher transbordar de brancura e de luminosidade?

Essa é uma história que sugere conhecer mais profundamente os sentimentos, as emoções, as sensações e os enigmas que envolvem o corpo e a alma feminina, e sua correlação com os fenômenos da natureza e seus astros, bem como suas transformações, enquanto também estão por eles sendo transformados.

2.1 Os símbolos arquetípicos do Feminino em *Debaixo da pele, a lua*

O primeiro e mais importante símbolo do Feminino a ser estudado neste espaço é a **Lua** que, segundo Neumann (1996, p. 59) é o símbolo espiritual mais querido da esfera matriarcal, em sua íntima ligação com a Noite e com a Grande Mãe do céu noturno. A Lua não apenas pertence e representa o lado iluminado da Noite, mas é também o fruto, a luz e a essência da natureza espiritual noturna. A Lua representa, também, a fertilidade do Feminino. Em algumas culturas ainda se cultua a Lua sob diversas formas, como divindade sideral, olho da noite e rainha do silêncio.

Para Neumann (1996, p. 60), o lado luminoso da Lua e do céu estrelado chama mais a atenção da humanidade do que até mesmo a luz do dia e do sol; isso porque a Lua e a sua claridade contrastam com a escuridão. Por esse motivo é que a Lua é configurada na relação de totalidade com o fundo com o qual ela contrasta: “Ela é o fruto-luz da árvore noturna e da noite”, segundo o autor. Dessa forma, a Noite se constitui a Mãe, cuja Filha, o fruto-luz, é a Lua, originária das trevas noturnas.

Em sua dimensão arquetípica, os corpos luminosos são sempre símbolos da consciência humana e a sua posição nas mitologias, religiões e ritos é própria das constelações psíquicas dominantes do grupo que, por meio do seu inconsciente, projetou essas simbologias no céu. É nesse sentido, pois, que se fala, segundo Neumann (1996, p. 60), de uma intrínseca ligação do sol com a consciência patriarcal e da Lua com a consciência matriarcal.

Na opinião de Von Franz (2008, p. 176), a Lua representa simbolicamente o princípio feminino e a atitude de aceitação feminina frente ao mundo interior e exterior, atitude de quem registra receptivamente o que se passa. A autora também afirma que em alguns poemas chineses, a Lua representa o repouso e a calma depois de uma luta tempestuosa.

Conforme Neumann (1996, p. 188), o Grande Feminino é considerado a ‘Mulher da Lua’, ‘a Esposa do Mar’. Nesse contexto, é possível verificar a intrínseca relação existente entre mar, mar noturno e céu noturno. Todos são e representam uma mesma coisa, pois a Noite é o Grande Círculo, uma unidade formada de mundo inferior, mar noturno e céu noturno que engloba todas as criaturas vivas. Céu noturno, terra, mundo inferior e mar primordial estão interligados ao Grande Feminino que se manifesta como escuridão e envoltório sombrio, como símbolos da inconsciência. A inconsciência é a mãe de todas as coisas. Tudo o que surgiu a

partir dela e que agora permanece na luz da consciência encontra-se numa relação filial com a escuridão noturna. A consciência é, pois, filha da inconsciência; a luz originou-se das trevas; esta é mãe daquela. A consciência surgiu da e na inconsciência. Por outro lado, encontramos nessa relação, segundo Neumann (1996, p. 66), a qualidade ambivalente do arquétipo do Grande Feminino. Gerar e libertar são características próprias do lado positivo do Feminino. A libertação do escuro para o claro é a libertação para a consciência, da noite para a luz. Há, nesse sentido, uma conexão arquetípica entre o simbolismo do crescimento e a aquisição da consciência (a personagem da história passa a ter sua consciência mais nítida a partir do momento que se torna adulta). Nesse sentido, o crescimento está para a consciência, enquanto que a terra, a noite, a escuridão e o inconsciente estão em oposição à luz e à consciência. Quando o Feminino liberta para a vida e para a luz o que o pertence, torna-se a Grande Mãe e a Mãe Bondosa de toda a vida.

E estando uma tarde à porta da sua casa, quando o sol já se punha, foi vista pelo homem mais rico da região, que ia passando a cavalo. Nunca ele havia encontrado uma mulher como aquela, mais semelhante às pérolas do que às outras mulheres. Imediatamente, a quis em casamento. Na escuridão do quarto nupcial, porém, surpreendeu-se o homem percebendo que a pele da esposa não era tomada pelas sombras mas, ao contrário, destacava-se ainda mais pálida do que ele a havia visto aquela tarde. E com o passar das noites sua surpresa tornou-se espanto, enquanto a mulher se fazia mais e mais clara, iluminando a princípio as superfícies próximas, e logo derramando sua luminosidade de prata em todo o quarto (DPL, p. 46-47).

A Mulher que aparece no conto tem a Lua debaixo da pele e, por isso, deixa transparecer sua luminosidade branca, clara e prateada. Quando a prata está em evidência é porque o que está de fato evidenciado é o elemento feminino. A prata é, portanto, um metal que representa o feminino. Ao contrário do que acontece com o ouro, a prata preteja facilmente e tem de estar sendo limpa constantemente. A Lua é perenemente mutável, está constantemente a obscurecer, e mais uma vez posta a brilhar no céu, e novamente a ser devorada pelo dia. Desde a época de Aristóteles, é a Lua que preside a toda natureza corruptível e a tudo o que nela se transforma. Acreditava-se, também, que a Lua influenciava no ciclo menstrual das mulheres

porque apresentava suas fases, de forma a ir do aspecto cheio ao desaparecimento total. Pela menstruação e sua ligação com a Lua e a gravidez, a mulher organizava seu tempo e dele dependia para administrar todas as tarefas do seu dia a dia.

A palidez da Mulher na narrativa chama a atenção do marido, que o deixa espantado. A cor branca da personagem enfatiza a sua natureza iluminada. O branco significa a luz do dia, a clarividência, a ordem e, conforme a situação, pode ser positivo ou negativo, na opinião de Von Franz (2002, p. 327). No conto, a Mulher enquanto permanece pálida e clara encontra-se em ordem e sintonia interior; quando deixa de refletir essa brancura, torna-se estagnada, sem vida, sem luz própria, solitária, distante de si mesma e de sua natureza feminina:

De novo em casa, a mulher que tinha a lua debaixo da pele iluminou sua solidão durante algum tempo. Mas não tardou muito para que a luz percorresse em direção oposta os mesmos caminhos que a haviam trazido, recolhendo-se à escuridão do corpo, e deixando a mulher apagada e pronta para longos sonos (DPL, p. 47).

A brancura derramada inunda e transborda em todo o ambiente em que a Mulher se encontra. A luz que irrompe por debaixo de sua pele e que se derrama toda pode significar a luz erótica, a luminosidade branca e clara do erotismo. Porém, embora haja erotismo em toda essa luminosidade, percebe-se também muita satisfação e realização pessoal. Essa luz representa o poder que ela tem para atrair os homens para si, graças ao seu contentamento pleno e à sua realização interior, a transparecer na sua beleza – que se compara à das pérolas – e na sua pele alva.

O simbolismo do **Leite** é bastante significativo nesta história: “*Então os cabelos da mulher se faziam mais cheios, leite gotejava dos seus seios, e as bacias e as tinas da sua casa transbordavam*” (DPL, p. 46). O Leite tem uma qualidade inocente, branca e suave e, ao contrário do vinho, é uma bebida sóbria. Na Grécia e em Roma, o Leite foi muito usado em sacrifícios para combater os deuses subterrâneos, deixando-os mansos e suaves porque lhes era dado Leite no lugar de vinho. Se acontecesse o contrário, ou seja, se lhes dessem vinho, os deuses ficariam bastante ativos e se tornariam mais difíceis de ser aplacados. Por esse motivo, o Leite foi um dos meios utilizados contra o mal. As divindades noturnas e do

mundo subterrâneo recebem Leite e as divindades de cima recebem vinho, e é desse modo que a fúria maléfica dos deuses é combatida, segundo Von Franz (2002, p. 346-347). A autora explica ainda que o Leite era o nutriente dos iniciados, dos que “nasciam de novo”. Nos primeiros batismos cristãos o alimento para os renascidos era leite e mel. Na narrativa bíblica o povo de Israel estava destinado a habitar uma terra que manava leite e mel (Êxodo, 3:8). O Leite é, portanto, sinal do renascimento divino no homem (VON FRANZ, 2008, p. 184).

O Leite representa o aspecto materno e gerador na mulher, sua qualidade provedora que a faz providenciar o alimento da cria transformando a comida que ingere no Leite que goteja de seus Seios. O Leite configura a mulher como Mãe, procriadora e mantenedora da vida.

No conto, o Leite que goteja dos **Seios** da personagem pode representar a nova etapa de sua vivência enquanto mulher espiritualizada; sugere o seu renascimento divinal. O Leite pode significar a transformação da moça em mulher, o renascimento para um estágio inaugural de sua existência. Em alguns casos, pode gotejar leite dos seios da mulher na primeira menstruação.

O simbolismo das **Bacias** e das **Tinas** que transbordam também está totalmente relacionado aos Seios gotejantes de Leite da Mulher. Esses recipientes representam no conto o conter e o nutrir e realçam o motivo do dar, do distribuir e do oferecer e, por isso, ligam-se ao simbolismo do Seio. Os Seios gotejantes de Leite enfatizam, ainda, o aspecto sexual e de fertilidade, além de simbolizarem o gerar e o nutrir. Os Seios são sinônimos do Feminino nutridor.

As Bacias e as Tinas merecem destaque no conto porque são utensílios atribuídos à vida doméstica da Mulher. Esses utensílios femininos fazem parte do caráter elementar que a mulher tem de conter, proteger e nutrir. Os vasos de argila e os vasos em geral são elementos bastante antigos e característicos do dia a dia da mulher nos seus afazeres do lar. São instrumentos essenciais de trabalho para aquelas que vão buscar água, colher frutas e preparar a comida do esposo e dos filhos, sendo também símbolo da feminilidade. Trabalhar na confecção e ornamentação do vaso é também uma das atividades primordiais do Feminino.

A ligação que a mulher tem com o vaso refere-se ao significado simbólico de sua forma, bem como ao material de que é feito o vaso, a argila ou barro que vem da terra e que, por sua vez, tem total aproximação com o Feminino, visto que a terra é também feminina, como já fora estudado em outro momento.

Quando a personagem encontra-se em sintonia profunda e íntima com seu aspecto feminino e maternal, ela mostra-se satisfeita consigo mesma, totalmente plena e realizada. Sua natureza selvagem aflora, sua alma femínea irrompe e isso transparece no seu próprio corpo, na sua pele alva, nos seus **Cabelos** que, durante a metamorfose, fazem-se mais cheios, mais volumosos, mais visíveis, mais atraentes, talvez até mais selvagemmente desalinhados. Este desalinho que caracteriza a cabeleira da personagem sugere uma forma de representar a liberdade feminina. Postos em ordem, talvez, os Cabelos da personagem conotariam a sua vida reprimida, mas a forma como os Cabelos são descritos na narrativa, pode representar a liberdade interior que a personagem vive e que se reflete no uso solto, livre e selvagem de suas madeixas. Os Cabelos da Mulher no conto começam a ficar cheios quando a lua começa a despontar por debaixo de sua pele; nesse instante ela passa a viver, a transbordar e a sentir na pele a sua liberdade, o seu contentamento absoluto.

“É a impermeabilidade dos Cabelos como substância natural que produz os significados simbólicos mais profundos e justifica o alto posto que ocupam no repertório de temas dos contos de fadas e outras lendas”, conforme nos mostra Warner (1999, p. 411). Existe ainda uma rica mitologia que circunda os Cabelos, como na narrativa bíblica, por exemplo, que traz a história de Sansão (Juízes, 13, 14, 15 e 16). Mas, o que de fato se destaca nos Cabelos é o seu caráter imperecível, a sua qualidade intrínseca e material que mais inspira seus sentidos e significados simbólicos. Os Cabelos não se deterioram como o nosso corpo, ao contrário, em alguns casos mesmo depois da morte, eles ainda continuam a crescer. O poder mítico dos Cabelos, seu papel central na linguagem do corpo e sua multiplicidade de significados derivam do fato dos Cabelos serem tanto um sinal do animal humano, quanto a produção menos carnal da carne. Eles se tornam imortais em si mesmos e passam a ter o pleno domínio do princípio de sua vitalidade.

Outro fator interessante sobre os Cabelos é que eles são um artifício comumente usado em magias, em feitiços amorosos, em rituais de fertilidade e lamentação, conforme aponta Warner (1999, p. 412).

Para Von Franz (2008, p. 205) “Cabelo é uma forma de poder mágico ou *mana*”. Ter anéis ou cachos de Cabelo guardados como lembrança é o mesmo que guardar amuletos que ligam uma pessoa a outra, independentemente da distância. Cortar o Cabelo e sacrificá-lo é submeter-se a um renunciar e um renascer.

Warner (1999, p. 391) traz a seguinte epígrafe que inaugura um dos capítulos de sua obra *Da fera à loira*:

Que prazer ver cabelos de lindo matiz cintilando quando o sol os ilumina em cheio, ou brilhando mais suavemente e sempre variando seu tom ao sabor da luz. Dourados agora, cor de mel depois, ou negros como a asa do corvo, e de súbito assumindo os matizes branco-azulados das plumas do pescoço de um pombo [...] ah, quando a mulher prende os cabelos num penteado volumoso e sensual ou, melhor ainda, quando permite que se derramem em ondas pela sua nuca em cachos profusos! [...] incapaz de me conter mais um instante, plantei [lá] um longo beijo apaixonado (APULEIO).

O conto *Debaixo da pele, a lua* não menciona a cor dos Cabelos da personagem, apenas revela uma característica essencial para interpretarmos o seu sentido na história: além dos Cabelos da Mulher tornarem-se mais volumosos, cheios e aparentes à luz do luar, outro fator notável é que a história revela uma Mulher vista apenas ao entardecer, quando o sol já não brilha no céu; e nunca a Mulher encontra-se exposta ao dia e às suas altas temperaturas: “*E estando uma tarde à porta da sua casa, quando o sol já se punha, foi vista pelo homem mais rico da região, que ia passando a cavalo*” (DPL, p. 46). O entardecer é um motivo importante na esfera matriarcal onde há o domínio da mitologia Noite-Lua em que a contagem do tempo se inicia e termina no entardecer. Para os homens primitivos o surgimento das estrelas e da Lua representa o nascimento, assim como o seu desaparecimento no céu representa a fase de morte, a devoração dos filhos da noite. Por outro lado, como nos mostra Warner (1999, p. 407), a tradição interliga a feminilidade, a juventude e a beleza, assim como também a privacidade, a modéstia e a vida interior, tanto no sentido de espaço interno quanto no sentido de relações afetivas. A pele clara está, pois, totalmente associada a esses fatores, uma vez que implica ausência de exposição ao sol e das vistas dos outros. Nesse caso, como mostra a autora, a pessoa nessas condições apresentadas geralmente tem a pele branca, clara e alva por se privar de certas exposições, especialmente ao sol. A cor dos Cabelos, por outro lado, não é congruente com tais inferências. Desse modo, a personagem do conto pode ser loira ou ter Cabelos negros, castanhos ou ruivos. O

importante é ressaltar que a cabeleira cheia e esvoaçante vista ao luar demonstra uma personagem forte e cheia de vitalidade.

O que se percebe até este momento da análise é que a personagem se deixa levar involuntariamente por esta transformação da pele, do corpo, dos Cabelos, do seu ser interna, exteriormente e por completo. A ligação entre a Mulher e a Lua sugere uma aproximação Filial, isto é, a Mulher como Filha da Lua, como aquela que herdou suas características, seus atributos; sua luz e sua claridade são transmitidas diretamente da Mãe. Ter a Lua debaixo da pele pode ser preferível para ela como medida temporária às suas limitações, no sentido de que quando está sob a influência materna do Astro da Noite ela sente mais a sua natureza de mulher transbordar de dentro para fora; sente o contentamento e o êxtase tomarem conta do seu corpo por inteiro; do contrário, sente-se mais retraída, mais recatada, mais apagada, sem luz, sem brilho e sem vida. Mas a influência que a Lua exerce sobre a vida dessa Mulher acaba por isolá-la, de certa forma, do convívio com outras pessoas. Esse isolamento, por sua vez, não é uma disposição individual da personagem, mas pode ser resultado da experiência traumática do abandono vivida por ela anteriormente:

Dessa vez, quando as tinas começaram a transbordar e a cabeleira derramou-se cheia, ela nem esperou o pôr-do-sol. Trancou bem a porta, fechou bem fechados os postigos das janelas, vedou cada frincha. Que ninguém a visse! (DPL, p. 48).

Nesta passagem ressaltamos ainda a presença marcante da cabeleira que se derrama cheia ao luar. Esse Cabelo volumoso e despenteado, talvez, remeta ao lado animalesco e selvagem da Mulher. A selvageria da cabeleira sugere a libidinosidade, a sexualidade feminina e a forma animal que se deixa transparecer na personagem. Continuamente, os penteados demonstram um drama sobre o eu animalesco e o humano presentes dentro de cada indivíduo, e demarcam graus de identificação e repúdio numa espécie de “mimetismo animal” (pelos/cabelos/animalidade), conforme a opinião de Warner (1999, p. 411). Para a autora, o Cabelo constitui uma marca essencial na configuração identitária do ser humano, pois o modo como o

arrumamos ou o desalinhamos pode traduzir a linguagem pessoal, definindo quem somos nós, se um monge, pela tonsura dos fios, se um estudioso assídico, pelo formato dos cachos, se um recruta, pelo corte escovinha, se um *sans-culotte*¹⁰, pelo uso da cabeleira esvoaçante, se um *hippie*, pelas madeixas emaranhadas, ou se uma mulher sensual e prazerosa, pelo uso de sua cabeleira que, de alguma forma, chama a atenção de alguém que passa (WARNER, 1999, p. 409).

No conto analisado, a cabeleira cheia representa o fluxo da vida da personagem. Se estivesse penteada ou presa, o que não é o caso, simbolizaria as delimitações impostas ao seu desenvolvimento e crescimento intelectual. Mas os Cabelos estão soltos, cheios, livres, selvagens, o que significa que ela está num período em que pode desfrutar naturalmente de sua sexualidade, de sua maternidade, de sua fertilidade e de sua plena condição feminina.

Com suas enormes, volumosas, selvagens, sufocantes, atraentes e sensuais madeixas soltas a Mulher se torna a Fêmea Fatal que atrai os homens para si. Os Cabelos representam a ostentação ao apelo sexual da personagem e mostram que ela está transbordando de seus limites e se derramando toda para o mundo que a cerca. Seus Cabelos volumosos a deixam atraente, encantadora e radiante de energia sexual para atrair os homens que por ela passam. Dessa forma, os Cabelos expõem o valor sexual dessa Mulher.

Concomitantemente, os Cabelos da personagem ligam-se à água, ao fluxo menstrual, ao alvoroço causado pelo fenômeno que é ter a lua debaixo de sua pele, transformando o seu corpo numa espécie de derramamento erótico.

Há uma intrínseca relação entre a cabeleira – que no Ocidente é propriedade característica do sexo feminino –, o sangue menstrual, a água e a Lua. Isto porque, segundo Durand (1997, p. 99), o movimento dos cabelos ondulados remete à imagem aquática, à água negra corrente que constitui exatamente a liquidez escura do sangue menstrual (como nem todos os cabelos são escuros, um cabelo loiro e ondulado, seria como o vento no trigal, por exemplo). O transbordar das tinas pode representar o derramamento do próprio sangue menstrual. “O que constitui a irremediável feminilidade da água é que a liquidez é o próprio elemento dos fluxos

10[sãky'lot] [Fr., ‘sem calção’.] Tradução: sans – sem, culotte – calça. Substantivo masculino. 1. Hist. Denominação dada pelos aristocratas aos adeptos da Revolução Francesa, que substituíram os calções (*culottes*) por calças compridas.

menstruais” (DURAND, 1997, p. 101). O sangue menstrual pode ser tido como o arquétipo do elemento aquático e trágico, assim como também pode coincidir com a ligação frequente da água e da lua. As águas, por sua vez, ligam-se à lua devido o seu arquétipo menstrual. Como manifestação divina, o surgimento da lua no céu se assemelha às aparições dramáticas do tempo. Ao contrário do sol, a lua cresce, decresce, desaparece, e nessas aparições extraordinárias, ela parece submetida ao tempo e à morte, ao ciclo vida-morte-vida.

O ciclo menstrual faz um intermédio entre a Lua e as águas, que são também feminizadas, e esse entrelaço da Lua com os períodos menstruais, manifestado em diversas lendas, faz da Lua ou de algum animal lunar, o primeiro marido de todas as mulheres, conforme a opinião de Durand (1997, p. 103). O sangue menstrual, portanto, ligado também à manifestação da morte lunar, é o símbolo perfeito da água negra. Ele é também, para algumas sociedades tribais, considerado tabu. Não apenas a maior parte das relações sexuais é interrompida nos períodos da menstruação, como também é proibido ficar junto de uma mulher regrada durante esse tempo. Nesses períodos, as mulheres são isoladas em cabanas e não podem sequer tocar nos alimentos que consomem. O sangue é temido dessa forma em algumas culturas porque é senhor da vida e da morte; porque na sua feminilidade é o primeiro relógio humano relacionado ao drama lunar (DURAND, 1997, p. 109 e 111).

Na cultura Nativa Norte Americana, por outro lado, as mulheres se reuniam em um lugar chamado “Tenda da Lua” durante o seu período menstrual para que, juntas, pudessem se sentir sintonizadas com as mudanças ocorridas em seus corpos. Essa era uma época especial do ciclo lunar e, dessa forma, as mulheres eram afastadas das tarefas domésticas e recebiam permissão de se recolher à Tenda da Lua para desfrutar da companhia de suas irmãs e reabastecer suas forças. Muitas vezes as Tendões de Lua das mulheres eram chamadas de “Tendas Negras”, visto que a escuridão do céu noturno fosse dominada pela luz prateada da Lua e feminina em sua natureza. Essas Tendões constituíam o núcleo da cura feminina e simbolizavam a fraternidade e a união das mulheres do grupo. Nas Tendões, laços de fraternidade, experiências, sonhos e visões eram compartilhados. Um dos laços de fraternidade partilhados entre as mulheres do grupo da Tenda da Lua faz referência à tabua das marés e ao ciclo menstrual das mulheres. A Lua é quem tece a trama das marés, que corresponde à água ou ao sangue da Mãe Terra, e os ciclos de uma

mulher acompanham o ritmo desta fiação. Quando as mulheres vivem juntas num espaço comum, seus corpos começam a regularizar suas menstruações, e todas terminam tendo seu tempo lunar simultaneamente. É esse ritmo natural que corresponde a um dos laços da fraternidade (JAMIE SAMS, 1993, p. 165- 167).

Os mistérios que envolvem a transformação da mulher são necessariamente mistérios relacionados ao sangue, que a levam a vivenciar a experiência pessoal da fecundidade e, ao mesmo tempo, surte no homem uma opinião numinosa acerca de tal fenômeno.

Para Neumann (1996, p. 40-41) o primeiro mistério de sangue da transformação feminina é a menstruação. Este é um momento muito importante na vida de toda mulher, marcante e para sempre recordado por ela. O segundo mistério é a gravidez em que, segundo a noção primitiva, o embrião é constituído a partir do sangue recebido de sua mãe, sangue que, com a interrupção da menstruação, não mais será eliminado durante a gravidez. Quando nasce o filho, as transformações na vida da mulher são profundas. Ela passa de mulher para mãe, que vivencia todas as suas transformações que incluem o nutrir, o proteger, o manter aquecido. Após o parto, tem-se o terceiro mistério de transformação da mulher, que se estabelece na transformação do sangue em leite e que constitui os mistérios que envolvem a transformação do alimento.

No fim da tarde, a Mulher se coloca à porta de sua casa e logo é vista por um homem que por ela se encanta de imediato: *“Nunca ele havia encontrado uma mulher como aquela, mais semelhante às pérolas do que às outras mulheres. Imediatamente, a quis em casamento”* (DPL, p. 46). Essa união entre a Mulher e o Homem que por ela se encanta pode ser representada pelos opostos Sol e Lua, no sentido de que um está intimamente relacionado com o outro. Segundo Von Franz (2008, p. 212-213), a lua tem menos luz e recebe do sol a sua claridade, ou seja, a Lua reflete a luz do sol. O sol representa a consciência, enquanto que a Lua representa uma consciência menos clara, mais difusa, primitiva e doce. Quando o sol é do gênero feminino, como na língua alemã, significa que a fonte da consciência ainda está no inconsciente, que não há uma consciência madura, mas uma consciência na penumbra, cheia de detalhes não claramente distinguidos. Nesse sentido a Lua é mais feminina, menos concentrada, menos intensa; é a luz da consciência, mas uma luz tênue.

No conto, não é a luz do sol que irradia a vida da personagem; a claridade que sai de sua pele não corresponde à claridade solar, mas lunar. A personagem tem luz própria porque sua luz é proveniente da Mãe-Lua, e é a Lua como Mãe que repassa toda a sua luminosidade e produz satisfação e bem estar na Filha. O sol representa o ponto de luz; a personagem, por sua vez, o reflexo e o transporte dessa luz.

Na escuridão do quarto do casal, a Mulher se faz perceber cada vez mais pálida, clareando de prata toda a superfície do cômodo. Isso inquieta de tal maneira o esposo que este não demora para desfazer o casamento, alegando que a luz e o brilho radiante da esposa apagariam o seu brilho e o do seu dinheiro:

“Essa mulher”, pensou o homem cheio de desconfiança, “vai acabar brilhando mais com sua luz do que eu com meu dinheiro”. Sem demora, alegando que ela só luzia para impedi-lo de dormir e que o levaria à morte, desfez o casamento (DPL, p. 47).

Na companhia do marido a esposa se mostra cada vez mais radiante, mais cheia de vida e de luz. Sua claridade se espalha porque ela está realizada consigo mesma e sente-se plena. O marido, porém, a abandona, mas ela ainda continua a iluminar sua solidão por alguns dias. Depois, sua luz se dissipa, sua vivacidade se extingue, sua brancura se esgota, e ela está pronta para longos sonos:

De novo em casa, a mulher que tinha a lua debaixo da pele iluminou sua solidão durante algum tempo. Mas não tardou para que a luz percorresse em direção oposta os mesmos caminhos que a haviam trazido, recolhendo-se à escuridão do corpo, e deixando a mulher apagada e pronta para longos sonos (DPL, p. 47).

O tempo do repouso – pois ela “dorme” entre uma relação e outra – pode representar o momento de refazer as forças, de se preparar para as situações inesperadas da vida, de se compor em feição e aparência mais cheias de vivacidade e vigor. A Mulher não necessita da energia da vida do outro, no caso, do marido, para brilhar. Suas próprias fontes de sentimentos, de sensações e de emoções

jorram do seu interior de forma inteiramente vivaz. Tanto é que, mesmo na ausência do marido, ela continua a iluminar sua solidão, a apagar-se, e novamente volta a brilhar. O casamento foi algo que lhe aconteceu naturalmente, como teria acontecido a qualquer outra mulher, e o marido pode significar para ela apenas a possibilidade de tornar-se mãe, ou talvez não.

O tempo de repouso da personagem da história pode corresponder ao que, em muitas tradições antigas, é chamado de tempo sagrado da mulher, durante o qual ela é honrada como sendo a Mãe da Energia Criativa. Durante este ciclo, a mulher deve liberar-se das energias antigas que seu corpo vinha carregando, e religar-se novamente com a Mãe Terra, com a fertilidade por ela proporcionada, da qual será outra vez portadora durante a próxima Lua ou o próximo mês. Por isso, era importante que as mulheres tivessem esse tempo de refúgio, aprofundamento e refazimento em seu Espaço Sagrado, pois eram as portadoras da abundância e da fertilidade. As mulheres eram as Mães, geravam, traziam fertilidade às lavouras, graças à sua conexão com a Mãe Terra. Durante o período menstrual, chamado de Tempo da Lua, essas mulheres eram estéreis. Este era, portanto, o seu período de descanso. Esse retiro periódico durante o Tempo da Lua era entendido e aceito por todos os integrantes da tribo, caso contrário, a ira da Mãe Terra poderia comprometer a abundância e a fertilidade naquela Tribo ou nação (JAMIE SAMS, 1993, p. 165-166). O repouso e o recolhimento eram necessários para que a personagem da narrativa adentrasse no silêncio do próprio coração, restaurasse suas energias e recuperasse suas forças para então vivenciar um tempo de novas experiências. A casa da personagem é o seu esconderijo, ou ainda, como afirma Bachelard (1978, p. 287), o canto (da casa) é o refúgio que assegura a sua imobilidade. A consciência do ser que está em paz no seu canto, propaga, segundo o autor, uma imobilidade que se irradia e assegura ao ser estar bem escondido e refugiado no seu canto.

Passado o seu tempo de repouso, certa noite a Mulher é vista por um homem que por ali passava. Dessa vez um ladrão, que logo a arrebatou para si. Durante o dia, enquanto a mantém amarrada ao pé de uma mesa, o ladrão dorme e ronca intensamente, mas à noite, quando a lua desponta no céu escuro, ele sai em busca de seus interesses:

Era uma fresta apenas, que deixava vazar a luz por entre os postigos. Mas bastou a lâmina daquele raio para chamar a atenção do ladrão. Aproximou-se sorrateiro, espiou para dentro. E lá estava a mulher, luzindo. “Que belo dinheiro posso tirar dela exibindo-a nas feiras!” pensou faiscando seu olhar de gato. Esperou até que se deitasse, que estivesse bem dormida. Então forçou o trinco, abriu um batente, entrou com passos leves e, atirando em cima dela uma capa preta, carregou-a na escuridão. Morava em uma cabana longe dali. Chegando, prendeu a mulher ao pé da mesa com uma corrente, atirou-se na cama e começou a roncar. Roncou o que restava da noite, roncou todo o dia seguinte. Só acordou ao anoitecer, hora de ladrão trabalhar. E saiu não sem antes avisar à mulher que quando tivesse roubado dinheiro suficiente para comprar um cavalo, uma carroça e algumas roupas vistosas iria exibí-la nas feiras. Voltou de manhã com os bolsos cheios e alguma comida. Sem dizer palavra, pôs-se a roncar. E o mesmo aconteceu nos dias seguintes. Desse modo, dormindo com o sol e saindo ao escurecer, o ladrão não percebeu que a luz da mulher perdia pouco a pouco a intensidade que haveria de fazê-lo rico. E na noite em que afinal, tendo juntado dinheiro necessário, resolveu ficar em casa, deparou-se com uma mulher igual a qualquer outra, sem o mínimo brilho, apenas mais pálida que as demais. Na feira, quem iria pagar para ver uma mulher apenas pálida? Furioso, soltou a corrente e empurrou sua prisioneira porta a fora (DPL, p. 47-48).

A entrega ou devolução da Mulher novamente para sua casa coincide com o momento do sono, do apagamento, do período necessário ao refazimento após o fim de uma relação, para processar a perda e refazer-se: *“De novo em casa, a mulher que tinha a lua debaixo da pele. Apagada e sonolenta. Mas não por muito tempo”* (DPL, p. 48). Os homens, tanto o marido que a abandonou quanto o ladrão que a raptou, foram incapazes de compreender a natureza da Mulher; foram insensíveis e egoístas diante do fenômeno em sua pele. O primeiro porque não queria que ela se sobressaísse a ele e ao seu dinheiro. Por isso, devolveu-a e, o segundo, porque queria apenas usá-la, exibí-la nas feiras como uma atração e em casa, amarrada ao pé da mesa, como um troféu para si mesmo, como uma forma de ganhar muito dinheiro. O comportamento dos dois homens representa como muitas vezes a mulher é mal compreendida em seus anseios e inquietações, e como, em algumas situações, são deixadas de lado tão facilmente, por motivos banais e outros interesses quaisquer.

Desapontada pelo que havia lhe sucedido e procurando se esconder de tudo e de todos, a Mulher se fecha em casa, cautelosa para que não fosse avistada por mais ninguém:

Não sabia que no alto, entre as telhas, a luz escapava denunciando-a. Só havia sono ao redor, quando alguém bateu à porta. Levantou-se a mulher, cautelosa. Abriu uma fresta. À sua frente, um cavalo negro. E no alto da sela, envolta em um manto tão escuro que mal se lhe distinguiam os contornos, uma dama. Antes mesmo que a mulher avançasse no umbral, sua pele estremeceu por sobre a lua, sua luminosidade ondejou como reflexo de lago. E ela soube quem tinha vindo buscá-la. O cavalo sacudiu a crina, impaciente. A dama debruçou-se, chamando-a. sem voltar-se para olhar sua casa, a mulher estendeu a mão, e montou no cavalo da Noite (DPL, p. 49).

Vale destacar neste trecho da narrativa o simbolismo do **Cavalo**, o que este representa na história estudada e qual a sua correlação com a personagem da trama, além de apontar também outros elementos simbólicos do Feminino que se destacam e que merecem uma análise neste episódio.

É sempre nas trevas noturnas que a Mulher do conto procura esconder-se por causa da luz forte que se irradia de debaixo de sua pele. Mas é também na escuridão da noite que ela mais uma vez é descoberta. Os contrastes acabam por revelá-la. As trevas envolvem a sombra, o segredo, o sonho, o profundo, o misterioso, a solidão, o triste, o pálido, o pesado, o lento; envolvem a mulher no seu manto prateado, no branqueado que percorre todo o seu corpo.

Para Gilbert Durand (1997, p. 90-92), a cor negra é um símbolo nictomórfico (símbolo noturno) valorizado negativamente nos significados relativos ao pecado, à angústia, à revolta e ao julgamento e as paisagens noturnas tendem a caracterizar estados depressivos. O autor aponta que as trevas noturnas compõem o primeiro símbolo do tempo e que a noite negra surge como a própria substância do tempo. No cenário maléfico da noite, em que há também negatividade, concentra-se o caos e o “ranger de dentes” que são características das trevas.

Nessas trevas sombrias da noite, aparece a figura do Cavalo designando os impulsos libidinosos da Mulher, uma vez que a presença do símbolo animal

representa o desejo sexual da personagem. O Cavalo é, pois, a figura da libido, que alude também ao poder e à virilidade masculina.

Um fator que pode ter sido a causa de a personagem ter ido embora no Cavalo sem nem sequer olhar para trás, é a liberdade que sugere esse animal e que faz com ela se desprenda de tudo e siga livremente com ele. Para Von Franz (2002, p. 331), “o Cavalo é uma das formas simbólicas mais puras da natureza instintiva, a energia que apoia o ego consciente sem que este perceba”. Por isto, a Mulher montou e foi embora tão voluntariamente no Cavalo, porque naquele instante foi ele que promoveu o fluxo de sua vida, que direcionou sua atenção para certas coisas que talvez antes ela não atentasse, que influenciou suas ações, motivando-a inconscientemente a seguir em frente e sem olhar para trás. O Cavalo pode representar o fluxo da vida que leva e transporta a personagem.

Outro fator que pode ter motivado a Mulher a seguir no Cavalo, foi o reconhecimento imediato de quem tinha vindo buscá-la: possivelmente, sua Mãe, com quem se identificou intimamente. A personagem aceita essa força propulsora sem fazer nenhum questionamento e vai embora com ela. Deixa-se levar por seus impulsos, desejos e motivações através da vida, porque certamente soube quem tinha vindo buscá-la e o que a aguardava. Isso comprova que ela segue seus impulsos de forma voluntária porque tem planos conscientes e sabe que não está se arriscando, mas se doando ao seu próprio deleite. Essa força da personagem constitui uma espécie de saúde inconsciente, pois ela segue inconscientemente o próprio modelo animal, sem questioná-lo de forma alguma. Subir no Cavalo e ir embora com ele, como acontece na história, significa uma adesão total ao fluxo libidinal que liga a personagem a todo impulso de vida.

A narrativa conta ainda que uma Dama envolta em um manto muito escuro veio montada no Cavalo da Noite. Todas estas informações e significações que o texto apresenta convergem ou concentram-se na representação de Hécate, divindade guardiã dos infernos, Deusa da Lua Negra e das Trevas, que pode representar a Mãe da personagem na história. A esta também estão ligados os símbolos do Cavalo e da morte. A ligação do Cavalo com a Lua explica-se através das deusas lunares dos gregos, escandinavos e persas que viajavam em veículos puxados por Cavalos, sendo estes, portanto, o símbolo do tempo, ligado aos grandes relógios naturais, conforme nos mostra Durand (1997, p. 78). Hécate, que pode ser representada pela Dama que vem montada no Cavalo da Noite, é a

personificação da sabedoria, da experiência e da maturidade. Ela surge na narrativa para direcionar o caminho da personagem, a Filha que tem a Lua debaixo da pele, mostrando o rumo que deve ser por ela tomado. Hécate é a Deusa-Lua que tem como sinal característico a chave significando o poder fálico da abertura inerente ao masculino e que é o emblema da Deusa, da senhora do nascimento e da gravidez. Quando encolerizada, a Deusa representada por Hécate tem o poder de selar a madre de todos os seres vivos e todo tipo de vida se tornará imóvel no útero inerte. Como Mãe Bondosa, Hécate é a senhora do portão do nascimento; como Mãe Terrível, a senhora do portão da morte e do voraz acesso ao mundo inferior. Hécate é aquela que abre os caminhos levando consigo a chave das deusas da fertilidade, a chave dos portais do útero e do mundo inferior, da morte e do renascimento (NEUMANN, 1996, p.151). A Mulher no conto é Filha de Hécate, é Filha da Lua e, por isso, tem o Astro da Noite debaixo de sua pele. Segundo Schwab (1996, p. 328), Hécate era originalmente uma deusa dos camponeses, depois considerada pelos gregos como uma divindade dos fantasmas, que costumava vagar à noite por estradas e túmulos, acompanhada por fantasmas e almas.

2.2 A Filha de Hécate: o significado de ter a Lua debaixo da pele

As dificuldades enfrentadas por uma personagem de contos de fadas muitas vezes coincide com a complexidade vivida por uma mulher comum no seu dia a dia. Algumas têm a oportunidade de conhecer os típicos finais felizes das histórias que são de todos apreciadas, e de até vivenciarem, mesmo que por um curto período de tempo, os mesmos ou apenas semelhantes epílogos repletos de felicidade e realizações. Outras, como é o caso da protagonista do conto em estudo, sentem na pele (ou debaixo dela) as dificuldades que enfrentam as mulheres num dos momentos mais especiais de sua vida, o casamento, que não somente para ela, mas para grande parte das mulheres no mundo todo, consiste em um começo problemático e nem sempre tem um final romântico e feliz.

Por si só, a natureza da mulher se mostra mais frágil, sensível e cheia de pudores que são apreendidos quando se ainda é criança. A menina é ensinada a ser mais recatada, a sentar-se com compostura. Aprende a ser uma boa administradora do lar para que, ao se casar, cuide com zelo da casa, do marido e dos filhos. A menstruação para essas mocinhas é um sinal de que a qualquer momento elas

podem exercer a maternidade. Agora, sim, é hora de providenciar um marido para o casamento e, posteriormente, aguardar o bebê que alegrará a nova casa e o novo casal, porque a mulher só se realiza por completo quando, além de esposa e companheira, ela também pode ser mãe. Esses valores, desde cedo são repassados de mãe para filha. Jamie Sams (1993, p. 167-168) explica que, dentro da Tradição Nativa, cada estágio de crescimento de uma mulher é explicado às meninas que estão em fase de crescimento. O ensinamento começa antes do primeiro fluxo menstrual da jovem. Cada menina aprende a reconhecer o Ciclo da Lua à medida que vai aprendendo a ser também uma tecelã das marés, à semelhança da própria Lua. Aprende a respeitar seus corpos e suas necessidades. Aprende o que significa ser mulher ao mesmo tempo em que se prepara para assumir o seu papel entre as outras mulheres da tribo. Aprende as tarefas habituais de mulher e de esposa, além do artesanato, do desenvolvimento da criatividade, do uso da intuição, e do desenvolvimento de qualquer dom e habilidade pessoal. Aprende sobre cerimônias e rituais, ajuda no nascimento dos bebês e aprende a utilizar seus dons de cura e seus Totens pessoais.

Diferentemente de uma Jovem Donzela, a mulher adulta vivencia uma etapa de sua vida bem mais complexa do que a passagem para a puberdade e para a sexualidade. O casamento representa uma dessas complexidades humanas.

A personagem da história vive por intermédio da Lua-Mãe. Nas trevas noturnas, a Filha, representada pela Mulher que tem a Lua debaixo da pele, recebe a influência do Astro da Noite e passa a transmitir a sua luz; os seus reflexos reproduzem a imagem da moça que se transforma, dia após dia, em mulher adulta. A Lua reproduz nela aspectos da natureza feminina que afloram em certos dias, intensificam-se em outros, estagnam depois e, em tempos e tempos, se intensificam novamente. Nesses períodos, que sugerem as alternâncias dos fluxos menstruais, os Cabelos da personagem se fazem mais cheios, Leite goteja dos seus Seios, sugestionando o inchaço neles acometidos durante o período em que se encontra menstruada, e as Bacias e Tinas da sua casa começam a transbordar. Tudo contribui para o bem estar da personagem e ela vive bem consigo mesma dessa forma.

A fase do casamento chega à vida da personagem no momento em que ela se encontra em sintonia profunda com seu corpo e sua alma. Ela já era realizada por si só. A Mãe, a Deusa da Noite, tinha total autonomia para conceder essa plenitude à

Filha; assim sendo, a fez tão independente e plena em si mesma. Sua luz era o bastante: representava seu estado de espírito, sua satisfação interior, seu estado de graça. Mesmo assim, a Mulher se casa, pois, afinal de contas, mesmo tendo a Lua debaixo da pele, ela continua mulher como todas as outras. Sua beleza é que não se compara à de nenhuma outra, o que encantou os homens que a seduziram.

Matrimônio consumado. Casamento desfeito. Noites de puro fulgor. Trevas instaladas. Novamente a radiância se faz presente. Solidão que se instaura. Sonos extensos. Tempo de repouso. Luz que volta a brilhar. Cansada de ser usada e depois esquecida por todos e amedrontada da sua condição, a Mulher decide que não quer ser mais vista por ninguém. Mas a luminosidade de sua pele a denuncia pelas frestas da porta de sua casa e a Dama montada no Cavalo da Noite vem buscá-la.

A Filha da Deusa das trevas noturnas monta no Cavalo e segue viagem, sem sequer voltar-se para sua casa. A confiança que ela deposita na Dama misteriosa é a mesma que uma Filha depositaria na Mãe. Por esta e tantas outras razões, dizemos que a personagem do conto é Filha da Lua. Essa filiação sugere também sua aproximação com Hécate, a Deusa Lunar que rege a face escura da Lua.

Hécate é uma poderosa Deusa com múltiplos poderes, aspectos e atributos. A Hécate Trivia ou Triformis era uma das mais antigas deusas da Grécia pré-helênica, cultuada originariamente na Trácia como representação arcaica da Deusa Tríplice, associada com a noite, a Lua negra, a magia, as profecias, a cura e os mistérios da morte, renovação e nascimento. Ela representa a 'Senhora das encruzilhadas', dos caminhos, da vida e do mundo subterrâneo. No conto estudado, Hécate se transfigura na Dama que vem montada no Cavalo da Noite e que se movimenta entre os mundos. Como uma vidente que olha para o passado, o presente e o futuro e que conhece os reinos visíveis e invisíveis, Hécate descobre o segredo da Mulher que se esconde por causa do brilho da sua pele e vai em busca dela para curar e regenerar seus possíveis medos, suas inseguranças e inquietações, provenientes do mundo que se aproveitou de suas virtudes e logo em seguida a desprezou. Como sua semelhante, Hécate vem salvá-la de seus próprios temores.

Para iluminar os escuros caminhos da noite e a vasta escuridão interior, Hécate, a Rainha da Noite, usa um diadema de estrelas; ela governa o céu, a terra e o mundo subterrâneo. É a senhora das magias, a guardiã dos sonhos e das visões.

Hécate possui também uma aura fosforescente que brilha na escuridão do mundo subterrâneo. Como Deusa lunar que rege a lua, ela é Ártemis, associada à lua nova, e Selene, à lua cheia.

A Deusa Hécate é considerada a padroeira da independência feminina, o que nos leva a entender a autossatisfação e a realização plena da personagem no conto, apadrinhada pela Senhora da Lua e das trevas. Hécate é também aquela que defende as mulheres da violência e da opressão alheia e orienta-as quanto à sua proteção, transformação e afirmação (<http://www.teiadethea.org>).

Hécate usa suas qualidades regeneradoras, fortalecedoras e curadoras para tratar a personagem da narrativa. É esse o propósito da Dama da Noite, levar a Mulher para um tratamento espiritual, para um mergulho no inconsciente, a fim de que abandone os sentimentos antigos, as decepções e as decepções vividas, para descobrir e usar seu verdadeiro poder. Na companhia de Hécate, a personagem tem uma grande oportunidade de adentrar na intuição e no conhecimento inatos, de desvendar e curar seus processos psíquicos, de aceitar a realidade como ela tem que ser, enfrentando os medos e os pesares que a acompanham.

Em todas as experiências vivenciadas pela personagem, Hécate quis ensinar-lhe que, antes de vir ao seu encontro para resgatá-la, ela precisaria primeiro sofrer abandonos e decepções para, então, percorrer o caminho que a levaria à visão sagrada das coisas e à renovação. Era preciso experimentar a escuridão do abandono, o desapego e a transmutação. Pela escuridão da noite, Hécate revela à Mulher o caminho da renovação; ela abre a porta dos mistérios e do lado oculto da sua psique. A Mulher, como Filha da Lua e da Grande Deusa do céu noturno, precisava mergulhar nas profundezas do seu mundo interior e encarar os reflexos da Deusa e da Lua dentro de si. Dessa forma, estaria honrando o poder e a influência de que era objeto, entregando-lhe a guarda de seu inconsciente.

Integrada à Hécate, a Mulher permite ser por ela guiada nos seus processos psicológicos, espirituais e no eterno ciclo de morte e renovação. Mas antes, precisou superar os medos e as limitações e, assim, pode seguir livremente com Hécate, em direção a uma nova vida, nas estradas escuras dos seus conflitos e experiências dolorosas.

3 MELUSINA: FIANDO A VIDA, TECENDO O DESTINO

Especialista na arte das encantações e fórmulas mágicas, a feiticeira nasce linda Sibila, Cassandra pagã, e morre nas fogueiras cristãs, condenada pelas palavras que foram sua arma secreta (Pierre Brunel).

A história de Melusina¹¹ é bastante remota e tem origem nas lendas e no folclore europeu. Inúmeras narrativas circundam a história da personagem, mas todas elas giram em torno de um mesmo enredo que, sinteticamente, trata de um encontro entre um ser sobrenatural e um humano. Ambos se apaixonam. A misteriosa mulher segue o amado no mundo dos mortais e se casa com ele, sob a condição de ser respeitada a seguinte interdição: nunca ser vista por ele aos sábados. Com a transgressão do pacto, o ser sobrenatural retorna ao outro mundo, deixando descendência. A estrutura da narrativa é tripartida: Primeiramente, ocorre o

¹¹A personagem é um [espírito](#) feminino das águas doces de rios e fontes sagradas. Ela é geralmente representada como uma mulher que é uma [serpente](#) ou [peixe](#) (ao estilo das [sercias](#)), da cintura para baixo. Algumas vezes, é também representada com asas, duas caudas ou ambos. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Melusina>).

encontro do mortal com a fada; em seguida, o pacto; posteriormente, a violação desse pacto (BRUNEL, 2005, p. 628).

O historiador medievalista Jacques Le Goff (1980, p. 289-310) assinala a existência de diferentes narrativas que se aproximam da trama melusiniana pelo enredo, cujo ponto de intersecção entre todas elas é a aproximação e consequente ligação de um nobre com uma mulher sobrenatural, que lhe garante prosperidade e descendência, evidenciando a preservação de sua linhagem. São geralmente mitos de fundação, explicando a origem de uma família. O livro *Para um novo conceito de Idade Média* apresenta o artigo intitulado “Melusina Maternal e Arroteadora”, em que Le Goff registra as narrativas existentes à roda de Melusina (MICHELLI, 2009, p. 01).

A mais famosa versão literária dos contos de Melusina é a de [Jean d'Arras](#), compilada em cerca de [1382-1394](#) e elaborada numa coletânea de "histórias inventadas" pelas damas enquanto [teciam](#). O conto foi traduzido para o [alemão](#) em [1456](#) por Thüning von Ringoltingen, a versão que tornou-se popular como [conto de fada](#). Foi posteriormente traduzido em [inglês](#) (cerca de [1500](#)), e frequentemente reimpresso tanto no [século XV](#) quanto no [século XVI](#). Há também uma versão em [prosa](#) chamada a *Chronique de la princesse* ('Crônica da princesa') (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Melusina>). Ela conta como o Rei Elynas saiu para caçar certo dia e deparou-se com uma bela dama na floresta. Ela era Presina, mãe de Melusina. Ele persuadiu-a a casar-se com ele, e ela só concordou sob a condição — pois frequentemente há uma condição dura e fatal vinculada a qualquer união entre [fada](#) e mortal — de que ele não deveria entrar na alcova quando ela desse à luz ou banhasse suas crianças. Ela deu à luz trigêmeas. Quando ele violou este [tabu](#), Presina deixou o reino com suas três filhas, e viajou para a ilha perdida de [Avalon](#).

As três garotas — Melusina, Meliora e Palatina (ou Palestina)— cresceram em Avalon, morada das fadas, também chamada de Ilha Perdida, porque só se chega lá por acaso, e é impossível encontrar o caminho sem se perder. Em seu décimo-quinto aniversário, Melusina, a mais velha, perguntou por que elas haviam sido levadas para Avalon. Ao ouvir sobre a promessa quebrada pelo pai, Melusina jurou vingança. Ela e suas irmãs capturam Elynas e o trancafiam, com suas riquezas, numa montanha. Presina se enraivece quando toma conhecimento do que as garotas haviam feito e as pune por ter desrespeitado o pai. Melusina foi condenada a tomar a forma de uma serpente da cintura para baixo, todo sábado.

Raymond de Poitou encontrou Melusina numa floresta da [França](#), e lhe propôs casamento. Da mesma forma que sua mãe havia feito, ela estabeleceu uma condição, a de que ele nunca deveria entrar no quarto dela aos sábados. Ele quebrou a promessa e a viu sob a forma de uma mulher-serpente: meio-mulher, meio-serpente. Ela o perdoou. Somente quando, durante uma discussão, ele a chamou de "serpente" em plena corte, é que ela assumiu a forma de um [dragão](#), deu-lhe dois anéis mágicos e se foi para nunca mais voltar. É esta mesma história que mais tarde retomaremos para análise, na versão da escritora Ana Maria Machado (2000) ¹².

No universo fantástico e maravilhoso da Literatura Infanto-Juvenil desponta Melusina, "heroína" ambivalente, personagem associada tanto a eventos benéficos quanto maléficos. Melusina intercambia o bem e o mal, pois, além de resgatar ritos pagãos associados à riqueza e à fecundidade, ela é a mulher-serpente exilada às margens pela cultura cristã, que a configura sob o aspecto do demoníaco. Segundo Michelli (2009, p. 01), Melusina é uma figura emblemática do feminino e representa um elo primordial através de sua aproximação com um elemento primitivo, especialmente animal. A autora aponta alguns registros de histórias sobre esta personagem que remontam, em Portugal, às crônicas de linhagem medievais, narrativa posteriormente retomada por Alexandre Herculano no conto *A Dama Pé-de-Cabra*. Há também *A Nobre História de Lusignan ou O Livro (ou O Romance) de Melusina em Prosa*, escrita por Jean d'Arras para o Duque de Berry e sua irmã, e *O Romance de Lusignan ou de Partheneyou Melusina*, concluída por Couldrette, no período de 1401 e 1405.

Como aponta Michelli (2009, p. 01), as insurgências sobre Melusina não cessam e seus rastros se observam também em outros textos. O conto "O Rei da Montanha Dourada", dos irmãos Grimm, por exemplo, apresenta uma personagem feminina sob a forma de mulher serpente que, para ser desencantada, carece de que o noivo tudo suporte; em contrapartida, ele obterá a sua mão e o governo do

¹² Ana Maria Machado nasceu em 24 de dezembro de 1941. Trabalhou como jornalista na revista *Elle* em Paris e na BBC de Londres, além de se tornar professora na Sorbonne. Em 2000, Ana ganhou o prêmio Hans Christian Andersen, considerado o prêmio Nobel da literatura infantil mundial. E em 2001, a Academia Brasileira de Letras lhe deu o maior prêmio literário nacional, o Machado de Assis, pelo conjunto da obra. Em 2003, Ana Maria foi eleita para ocupar a cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras, substituindo o Dr. Evandro Lins e Silva. Pela primeira vez, um autor com uma obra significativa para o público infantil havia sido escolhido para a Academia (<http://www.anamariamachado.com/biografia>).

reino. Na contemporaneidade, temos a escritoras brasileiras Ana Maria Machado (2002) e Marina Colasanti (2005), que recontam a lenda à sua maneira. A primeira resgata a história original na obra *Melusina, dama dos mil prodígios*, que estudaremos pormenorizadamente neste trabalho; a segunda, no conto “Bela, das brancas mãos” presente no livro de contos de fadas *Longe como o meu querer*, onde também está presente o conto “Debaixo da pele, a lua”, analisado no capítulo anterior.

A obra *Melusina, dama dos mil prodígios*, de Ana Maria Machado (2002), resgata a história lida pela autora no Livro das Horas do Duque de Berry. No prólogo de sua obra, a escritora narra a “Minha história desta história”, referindo-se ao contato com a obra medieval do Duque, considerada por ela uma obra fascinante, repleta de “pergaminhos recobertos de iluminuras inesquecíveis”. Ao estudar literatura francesa, Ana Maria encantou-se com os romances medievais, com seus cavaleiros, seu código de honra, seus amores impossíveis, suas fadas e feiticeiras. Melusina foi uma das paixões da escritora, que afirma também que a personagem foi mais tarde resgatada por uma das primeiras mulheres escritoras que a história registra, Marie de France. Ao descobrir que o Duque de Berry se imaginava descendente de Melusina e que mandara escrever a lenda dela, logo Ana Maria providenciou uma busca pelo texto que, posteriormente, reescreveu, recontando a belíssima história da doce França que lhe acolheu no exílio e que foi o lugar de nascimento de seu filho Pedro.

3.1 Melusina: Mãe, Feiticeira e Fiandeira do Destino

Melusina, que quer dizer “prodigiosa”. Nome melhor não lhe conviria. Mulher virtuosa era ela, dona de uma sabedoria incomensurável, indiscutível; de um poder sobrenatural, de uma beleza desmedida, incomparável, inigualável; mulher forte, soberana, misteriosa e conhecedora de tudo.

Melusina é a filha mais velha de uma mulher muito sábia e prodigiosa, também muito bela e encantadora. Certa feita, essa mulher (mãe de Melusina) chama a atenção de um rei que passa próximo a uma fonte, seu lugar predileto, e com sua voz melodiosa e cheia de mistérios, canta comoventemente atraindo cada vez mais o rei ao local:

Há muitos e muitos anos, vivia na Escócia um rei muito valente chamado Elinás. Tinha ficado viúvo muito cedo, os filhos já estavam crescidos, e como se sentia muito sozinho, gostava de fazer longas cavalgadas. Um dia, quando caçava por uma floresta linda e densa na beira do mar, começou a sentir muita sede. Lembrou que havia uma fonte ali por perto e foi em busca de água. Ao se aproximar, ouviu uma voz melodiosa, cantando uma canção comoventemente. Achou que só podia ser um anjo. Mas era tão doce, que ele percebeu que devia ser uma mulher. Saltou do cavalo e, pé ante pé, para não assustar a dona da voz, foi chegando devagarzinho perto da fonte. Era a mais bela dama que seus olhos já tinham visto. Ele ficou deslumbrado com tanta beleza e hipnotizado por aquele canto tão doce e melodioso que jamais uma sereia, fada ou ninfa poderia ter cantado assim (MDMP, s/p).

Melusina também tem predileção por fontes, mares e águas em geral, assim como sua mãe. O primeiro contato que teve com Raimundim, na companhia de suas outras irmãs, foi junto a uma fonte encantada. Mas as belas jovens passaram quase que despercebidas por ele, uma vez que estava perturbado com os acontecimentos que há pouco vivenciara. Raimundim havia matado, acidentalmente, o tio. Numa caçada a um javali feroz, no meio da floresta, o tio previu sua morte e todos os acontecimentos que viriam depois dela, mas preferiu silenciar diante de tamanho mistério, embora tivesse deixado escapar algumas pistas do que iria acontecer. Somente depois que o fato já estava consumado, Raimundim entendeu as previsões do tio, e logo fugiu desesperado do local do acidente. Tendo se aproximado de uma fonte encantada, não percebeu a presença das três damas que estavam no local, Melusina e suas duas irmãs.

Voz melodiosa e Fonte de águas têm total ligação uma com a outra, quando estiverem inseridos no contexto seres encantados. Não é por acaso que mulheres da natureza de Melusina, sua mãe e suas irmãs, ninfas mágicas e misteriosas, utilizam a Voz, especialmente a cantada, como artifício para seduzir e persuadir e, em especial, no seu lugar preferido, a fonte, no meio da floresta, espaço de todo conhecido e apreciado por elas. As ninfas são divindades femininas que habitam florestas, principalmente junto a nascentes, e estão ligadas tanto a terra quanto à água. Dessa forma, elas podem ser consideradas uma extensão da Terra-Mãe em união com a água. Terra e água são dois elementos que originam a força geradora

que preside à reprodução e à fecundidade da natureza tanto animal quanto vegetal (<http://pt.fantasia.wikia.com/wiki/Ninfas>).

À meia-noite, chegou a uma fonte encantada, chamada Fontana da Sede. A lua clara mostrava três damas junto à água, mas Raimundim estava tão abalado que nem as percebeu. A mais velha disse às outras: – Vou falar com ele. Deteve o cavalo pela rédea, e se dirigiu a Raimundim: – Que cavaleiro pode ser esse, que tem a pretensão de passar diante de três damas sem cumprimentá-las? Ele não respondeu. Nem podia, porque nada vira nem ouvira. Três vezes ela repetiu sua pergunta, três vezes o cavaleiro nada percebeu, como se dormisse. Finalmente, ela puxou o cavaleiro pela mão. Ele despertou, brandindo a espada contra algum inimigo desconhecido. Só então viu a dama e ficou ofuscado por sua beleza, certo de que era a mais linda mulher em que jamais pousara os olhos. Pediu desculpas, revelando que estava preocupado com uma grande desgraça, para a qual implorava a ajuda de Deus. – É bom implorar a ajuda de Deus – disse ela. – Mas aonde o cavaleiro ia à uma hora dessas? Quer que eu lhe mostre o caminho? Conheço todos os segredos e mistérios desta floresta... – Obrigado por sua amabilidade, senhora – Disfarçou ele. – Passei o dia inteiro procurando um caminho sem encontrar... Para sua grande surpresa, ela mudou de tom: – Raimundim, Raimundim, para que esconder de mim o que o faz sofrer assim? Depois acrescentou: – Sei quem você é e sei de tudo o que aconteceu... Envergonhado, ele ficou sem fala. Ela continuou: – Depois de Deus, sou eu quem melhor pode ajudá-lo. Sei de tudo, já disse. Sei que você só matou seu senhor por engano, sem ter a menor intenção. E conheço todas as palavras que ele dissera pouco antes, com o conhecimento que tinha dos astros. Você não tem culpa, estava escrito nas estrelas. Deixe-me ajudá-lo. – Como é possível que saibas essas coisas? – Perguntou ele, ainda mais espantado. – Saiba que participo do mundo de Deus – garantiu ela. – E saiba também que, sem mim, você não sairá bem dessa aventura. Mas se me ouvir, acontecerá tudo o que seu senhor previu (MDMP, s/p).

Não apenas a beleza, mas o falar de Melusina também chamou a atenção de Raimundim, a ponto de deixá-lo perplexo diante de tamanha sabedoria e conhecimento inestimáveis.

O comportamento de Melusina denota uma vidência primordial. Ela aparece como senhora das águas profundas provedoras da sabedoria, como a mulher das fontes murmurantes e das nascentes, como a conhecedora das águas, como a conhecedora dos segredos e dos mistérios que circundam as matas e as florestas, como alguém que é também íntima do sussurro das árvores e de todos os sinais da natureza, a cuja vida está intensamente ligada. Melusina representa o centro da magia, do cântico mágico e poético. Sua vidência é proveniente de um espírito que irrompe dentro dela, o qual se pronuncia a partir dela, denunciando-se e manifestando-se em forma de invocação rítmica e intensa. Ela é musa e fonte de sabedoria. Ela é uma força melodiosa profética que serve de inspiração para o Masculino, representado na história por Raimundim que, como veremos adiante, será seu esposo. Melusina é uma linda dama misteriosa, que se revela sábia conselheira, doadora de benefícios e portadora de sortilégios e de poderes sobrenaturais, uns benéficos, outros maléficos. Ela é conhecedora de tudo e de todos que a cercam. Nada se lhe pode esconder ou ocultar.

Melusina vive sob o efeito de um encantamento lançado por sua mãe na ocasião em que, juntamente com suas duas irmãs, aprisiona o pai no fundo de uma montanha. Prendendo o pai, elas estavam privando a possibilidade de serem humanas e condenando-se a viver com sortilégios e poderes sobrenaturais. O destino de Melusina foi transformar-se em serpente, do umbigo para baixo, todo sábado. Se encontrasse alguém que quisesse casar-se com ela e que promettesse nunca vê-la neste dia, e que nunca fosse por ele ou por qualquer outra pessoa descoberta em seu encantamento, poderia viver e morrer como uma mulher comum. Raimundim lhe foi fiel em sua promessa, nunca traindo a confiança da esposa em hipótese alguma, durante muito tempo.

Na ocasião em que Melusina e Raimundim tiveram sua primeira conversa junto à fonte, ela o aconselhou e ele seguiu todas as suas recomendações, agradecendo-lhe respeitosamente. Em seguida, Melusina torna a surpreender Raimundim:

– Desejo apenas que me faça uma promessa, com uma condição. – O que é? – Prometa que se casa comigo. – Caso. E a condição? – Jura cumpri-la? – Se não for nenhuma má ação... – Não, não é. Quero que jure por sua honra que nunca

vai querer me ver aos sábados, nem querer saber onde estou nem o que faço. E, de minha parte, juro pela salvação da minha alma que jamais farei algo que não seja para honrá-lo, mesmo nesse dia em que ninguém me verá. Será um dia que dedicarei sempre a refletir sobre como poderei cobri-lo de mais honrarias e glórias. [...] Toda noite de sexta-feira, Melusina se recolhia das vistas de todos e ia sozinha para seus aposentos íntimos no palácio. Só reaparecia domingo de manhã. O marido sempre respeitou esses momentos de solidão que sua dama desejava, num lugar só seu em que ninguém entrasse. Nunca fez perguntas nem comentários [...] E a prodigiosa Melusina, feliz com essa prova de lealdade, cada vez o cobria mais de riquezas e farturas, enchia seus domínios de fertilidade e bem-estar (MDMP, s/p).

Melusina casa-se repentinamente com Raimundim e todos os curiosos ficam atônitos com tanta glória e poder e ansiosos por descobrir quem era aquela noiva tão bela, rica e desconhecida de todos. A corte inteira queria entender de onde vinha tanto esplendor e qual a explicação para tamanho mistério. Após a cerimônia de casamento, a prodigiosa Melusina continua a prover riquezas e bem aventuranças para as terras que dera a seu marido. Mandou que construíssem no alto de um penhasco uma fortaleza extraordinária, tão poderosa que servia de espanto para todos: *“Melusina mandou edificar cidades, castelos e igrejas por toda a região, e ainda era louvada por todas as pessoas humildes da redondeza, pelo muito que as ajudava e pelos bens que distribuía entre todos”* (MDMP, s/p).

Com seus poderes, sortilégios e encantamentos, Melusina dá vida e cria o que não existe: uma capela de pedra, construção nunca antes vista por ninguém que já tivesse passado inúmeras vezes por aquele mesmo local; um enorme séquito de cavaleiros, donzelas, damas e escudeiros; ricas tendas; refeições suntuosas; riachos no meio da floresta, penhascos, vales; riquezas incontáveis, vassalos, músicos, presentes magníficos, corcéis e cavaleiros; até mesmo pessoas ela cria com seus poderes sobrenaturais:

- *Quem é essa gente toda? De onde veio? – perguntou ele.*
- *Não se preocupe. São todos seus súditos – disse ela.*
- *Meus súditos? Mas como? Eu nem tenho terras...*
- *Amanhã terá – disse ela (MDMP, s/p).*

Melusina controla, domina todas as coisas e tem voz para decidir o destino. Ela é a dama misteriosa que tece o destino de todos à sua volta. É a **Fiandeira do Destino**. A simbologia do ato de tecer, ação arquetipicamente feminina, é bastante antiga. As mulheres que fiam e tecem o destino se mantêm vivas, até hoje, nos contos de fadas. Nas narrativas clássicas facilmente encontramos personagens sentadas ante uma roca de fiar, vivendo entre a agulha e a linha que sai do fuso. Na história da Bela Adormecida, compilada pelos Irmãos Grimm, há uma velha tecelã fiando no alto de uma torre, lugar onde a jovem princesa fura o seu dedo na agulha. Melusina assemelha-se às Deusas do Destino porque, assim como elas, também possui o poder de tecer o destino dos homens.

Segundo Neumann (1996, p. 199-201), o ato de tecer assemelha-se ao ato sexual no sentido de cruzar os fios da linha. Tudo o que existe é elaborado pela Grande Mãe e o ato de cruzar os sexos é a forma básica por intermédio da qual o Grande Feminino “produz” a vida. O autor explica ainda que, o significado de tecer, como tudo que é arquetípico, é tanto positivo quanto negativo, e todas as Grandes Mães do Mundo, inclusive as bruxas dos contos infantis, e as feiticeiras são as fiandeiras do destino, que se ocupam de atribuir a cada um, no começo da vida, o lugar onde irão atuar de acordo com o seu destino específico; como Grande Fiandeira, a Grande Mãe trama não só a vida humana, mas em igual proporção também o destino do mundo, tanto a sua escuridão como a sua luz.

Durand (1997, p. 106 e 108) explica que, na interpretação clássica, a mãe má é semelhante a uma aranha que aprisiona o filho nas malhas de sua rede ou teia. Neumann (1996, p. 205) também afirma que “a rede e o laço são, igualmente, armas típicas do poder terrível que o Feminino tem de atar e deter, outrossim, o nó é o audaz instrumento utilizado pela feiticeira.” O fio é um elemento primevo de ligação artificial, e os laços, as cordas e os nós são característicos das divindades da morte.

Melusina tece os dias do marido, dos filhos, dos moradores das redondezas. Fia, tece, veste e reveste tudo, utilizando-se de magias e sortilégios poderosos. O tempo passa e ela continua a preencher a vida de Raimundim de riquezas sem medidas; veste-o de glória, poder e majestade. Segundo Neumann (1996, p. 202), “a mulher tem que se ocupar realmente não só da vestimenta do homem, em sentido literal, mas também de revesti-lo com um corpo fiado e tecido por ela. É por essa razão que se diz da Grande Deusa ‘Vestideira’ é o seu nome”.

Melusina é a Tecelã do Destino. A Grande Fiandeira. Assim como as Fiandeiras descritas por Brunel (2005, p. 370) como as primeiras figuras com caráter divino, que alimentam na humanidade a inesgotável compreensão do desenrolar de toda existência, a protagonista desta história também assegura a bem aventurança dos dias de todos aqueles que estão à sua volta, garantindo-lhes abundâncias sem fim e assegurando-lhes acerca do presente e do porvir.

Segundo Brunel (2005, p. 374), “*O Evangelho das rocas* apresenta usos e costumes das fiandeiras com poderes sobrenaturais”. Na literatura, esse assunto resulta em indagações acerca da possibilidade de se associar tais crenças a revelações e, conseqüentemente, atribuir o caráter de profetiza às fiandeiras. Assim sendo, ficaria a indagação: seria a voz de Deus ou das fiandeiras que prometeria a uma mulher um esposo, ou filhos, ou uma vida de princesa, talvez? É a voz da feiticeira ou a voz divina que promete a Raimundo riquezas, glórias, prosperidade e proezas sem igual?

Melusina não representa o legítimo estereótipo do feminino sempre passivo aos anseios do masculino, sempre subjugada ao homem. Ao contrário, ela comanda e direciona tudo e, inclusive, interfere nas decisões do marido, convencendo-o de que, se ouvi-la, sempre se sairá bem em todas as situações.

É bastante significativo o poder feminino expresso no conto por meio da autoridade de Melusina, assim como é digno de nota o papel subserviente que Raimundim passa a exercer após conhecer a amada. Melusina passa a encher o esposo de benefícios e ele responde sempre com amor, obediência e dedicação. O que comumente acontece é justamente o contrário, a figura do esposo expondo o poder falocêntrico que sempre oprimiu a mulher, veiculando a velha questão da exploração e do desvalor feminino; a mulher sendo tratada como instrumento de manipulação sempre disponível para agradar ao mais refinado gosto masculino. Nessa história, não é um homem que realiza grandes feitos, mas sim uma mulher, que manipula o destino das pessoas por meio de encantamentos, feitiços e sortilégios.

Outro aspecto da narrativa que deve ser considerado refere-se aos atributos do feminino conservados pelo imaginário coletivo: a sensibilidade, a criatividade, a habilidade, a paciência, a dedicação, a perseverança, a esperança e a capacidade para amar sem medida de tempo e espaço. Melusina trabalha com seus feitiços, apresenta o seu lado animalesco e sombrio de serpente, mas conserva

características inerentes à sua feminilidade. Melusina muito amou o marido, viveu e sofreu por ele, e fez de tudo para trazer grande contentamento aos seus dias; aos dias e as horas que antecederam a chegada da grande tragédia e da destruição que abalaria toda a família. Depois, nada mais poderia ser como antes e a união do casal não poderia mais subsistir, como veremos adiante.

Outro fator importante e que merece ser mencionado diz respeito à confirmação do estereótipo de mulher **Mãe**, protetora, ajudadora e dona de casa que há na trama. Esse estereótipo estaria fundamentado na concepção patriarcal que essencializa a mulher pelo aspecto reprodutivo.

Ao deduzir o feminino da capacidade materna, define-se a mulher pelo que ela é e não pelo que escolhe ser. Inversamente, não há uma definição simétrica do homem, sempre apreendido pelo que faz e não pelo que é. O recurso à biologia concerne unicamente à mulher. O homem nunca é definido pela sua capacidade paterna e nem pela importância de seus músculos. A mulher é imediatamente lastreada em seu corpo, enquanto ele se liberta disso. A maternidade é seu destino, ao passo que a paternidade é uma escolha (BADINTER, 2005, p. 157).

O dever de cuidar, zelar, amar, proteger e amparar sempre esteve ligado ao aspecto arquetípico do Materno. Melusina, apesar de ser dotada de tão grandiosos poderes, nunca negligenciou o fato de ser Mãe, esposa e administradora do lar. Ao contrário, sempre usou seus sortilégios para trazer fartura e abundância à família feliz que formara, tendo sempre a compreensão e o apoio do marido.

Melusina tinha estabilidade familiar. Possuía bens materiais e riquezas, casas e palácios luxuosos, ouro e prata, tudo obra de suas magias. Com sua sensibilidade feminina, sentia e percebia tudo ao seu redor. Sabia o que fazer para agradar e ser amada por todos.

O comportamento inerente a Melusina revela, pois, condições que delegam autoridade suficiente à mulher para decidir o futuro de um homem e de tantas outras pessoas; ela apenas delibera, ordena e executa. Os demais apenas obedecem porque sabem que é a melhor coisa a fazer. No entanto, não se percebe imposição alguma por parte da personagem. Existe sempre o diálogo com o companheiro e as

recomendações. Mas nesse casamento é a figura feminina que toma as decisões. À figura masculina, resta submissão e obediência.

Certa feita, em meio à desconfiança causada por calúnias levantadas contra Melusina e acusações de que ela trancava-se em seus aposentos para entregar-se a orgias sem fim, consagrar-se a espíritos malignos e dedicar-se a rituais demoníacos todo sábado, por ser um espírito encantado que necessitava fazer penitências, Raimundim, encolerizado, resolve descobrir a verdade. Com sua espada, faz um rombo na porta do quarto e, então, consegue ver o que se passa lá dentro:

Viu Melusina tomando banho, numa grande piscina de mármore, com degraus que desciam até o fundo. E viu que, da cintura para cima, era uma mulher, sua esposa querida. Mas do umbigo para baixo, o que havia era uma enorme cauda de serpente, da grossura de um tonel, que se batia e esparramava água até a cúpula da sala (MDMP, s/p).

Melusina tenta esconder seu segredo, dissimular seu mistério, e o consegue por muito tempo, escondida em seus aposentos secretos. “Mesmo numa felicidade física, o ser sente prazer em ‘encolher-se no seu canto’” (BACHELARD, 1978, p. 257-258). A personagem da trama refugia-se no seu quarto, no seu canto, no seu ninho; nele ela encontra segurança e tranquilidade para usufruir de sua condição animal. Mas logo a cauda de serpente a denuncia (a mulher selvagem sempre é denunciada pela cauda...).

A **Serpente** em si mesma é feminina e enrosca-se, beija, abraça, sufoca, engole, digere e dorme. Todas estas imagens são ambivalentes (aspectos da Mãe). Esta Serpente fêmea é a invisível serpente-princípio que mora nas profundas camadas da consciência e nas profundas camadas da terra. Ela é enigmática, secreta. É celeste e ctônica ao mesmo tempo. É impossível prever-lhe as decisões, que são súbitas quanto as suas metamorfoses. Ela brinca com os sexos como com os opostos. É fêmea e macho. Ela apresenta um complexo de arquétipos ligado à noite fria e subterrânea das origens. No plano humano, ela é o símbolo duplo da alma e da libido e um dos mais importantes arquétipos da alma humana. É um símbolo universal e polivalente. Imagens de mulheres como Serpentes apontam

quase sempre para o relacionamento do feminino com o masculino procriador. De acordo com sua natureza urobórica e híbrida, o símbolo da Serpente pode se manifestar como feminino ou como masculino, uma vez que o uroboros abrange os opostos, masculino e feminino que se fundem um com o outro. Posto que o vaso feminino seja o recipiente criador, temos que no simbolismo corporal o útero é o sagrado recinto em si, o aspecto verdadeiramente numinoso, ambíguo e que tem duplo sentido. Na relação da Serpente com o numinoso, a Serpente tem um papel subordinado: como elemento masculino e fálico, ela aparece como uma parte do feminino ou como seu acompanhante, o companheiro masculino-fálico, ao mesmo tempo em que se constitui atributo da divindade feminina (NEUMANN, 1996, p. 39 e 129-132).

Segundo Durand (1997, p. 69-121), a Serpente é vista como um dos símbolos mais importantes da imaginação humana. É triplo símbolo da transformação temporal, da fecundidade e da perenidade ancestral. É animal que muda de pele permanecendo ele mesmo, e liga-se por isso aos diferentes símbolos teriomórficos (que tem forma de animal) do bestiário lunar, mas é para a consciência mítica o grande símbolo do ciclo temporal, o uroboros. A Serpente é símbolo da fecundidade. É animal feminino, dado que é lunar, e também masculino, porque a sua forma oblonga e o seu caminhar sugerem a virilidade do pênis. Dessa interpretação sexual do símbolo ofídico, passa-se ao tema da fertilidade: uroboros, princípio hermafrodita da fecundidade. O uroboros é a Serpente que, simultaneamente, gera, pare e devora. É o símbolo unificador dos opostos.

Melusina mostra-se engenhosa, astuta, ousada, misteriosa, enigmática audaciosa, sedutora e pronta para “dar o bote e capturar sua presa”. Melusina vale-se dos artifícios da sedução para atrair Raimundim para si, seduzindo-o tanto pela beleza física que possui, quanto pelas riquezas e glórias que pode lhe proporcionar. Sua sensualidade e seus encantos femininos persuadem Raimundim e este passa a obedecer, sem hesitar, a todos os mandamentos da amada, enquanto é surpreendido a todo instante com a grandeza dos seus feitos. Possuidora de conhecimento e de sabedoria, Melusina bem sabe como portar-se e como conquistar a confiança do esposo. Sutilmente, o charme da mulher misteriosa o seduz por completo.

Após o evento que culmina com a descoberta do segredo de Melusina, Raimundim silencia arrependido de ter traído a confiança de sua esposa, e

Melusina, sabedora de tudo e percebendo que realmente o esposo estava arrependido e que não havia revelado o que vira a ninguém, resolve fingir que nada sabe e continua a viver naturalmente como antes.

Até esse episódio e ainda durante algum tempo depois dele, Raimundim e Melusina vivem muito felizes. Ela já era Mãe, e a felicidade crescia entre eles ainda mais:

O casal era muito feliz. Logo tiveram um filho [...] Depois que o segundo filho nasceu e Raimundim voltou – agora já sendo chamado de Raimundo – ela mandou construir um castelo, duas cidades menores e uma abadia. E assim os anos foram se passando. Eles tiveram oito filhos (MDMP, s/p).

Certa ocasião, porém, um de seus filhos descobre que o irmão, Fromonte, é padre e vive em um mosteiro. Não aceitando tal posição do irmão e alegando que todo homem deve viver para batalhas, resolve ir ao seu encontro para matá-lo, caso ele não abandone o hábito imediatamente. Como Fromonte recusa-se a obedecer às ordenanças do irmão, é assassinado por ele numa fúria cruel e desmedida, pelo temido Godofredo Grande Dente, o guerreiro sanguinário. Após a morte do irmão, Godofredo lança fogo sobre a igreja e todos os monges morrem queimados. *“Mas o mais importante é lembrar o que não aconteceu. Em todo esse tempo de prosperidade, até os filhos crescerem e se tornarem heróis, nem uma única vez Raimundo traiu sua promessa” (MDMP, s/p).*

Após a tragédia que resulta na morte do filho, a dor de Raimundo¹³ volta-se totalmente para a esposa Melusina. A partir de então, ele só vê o demônio na figura da fada, esquece-se da promessa feita à amada e exclama com muita ira para toda corte ouvir:

– Ah, mulher maldita, serpente infame! Só mesmo alguém nascido de um ventre do demônio seria capaz de tanta

13 A mudança no nome do personagem (Raimundim passa a se chamar Raimundo) é própria da narrativa de Ana Maria Machado, conforme observamos em uma das citações presentes na página 92 deste trabalho.

crueidade como essa de Godofredo! Só mesmo um ser diabólico e maléfico como você poderia gerar um monstro como esse, capaz de destruir um irmão tão bondoso como Fromonte, que mamou o mesmo leite doce, do mesmo peito angelical, tão carregado de amor... (MDMP, s/p).

Ao mesmo tempo em que levanta calúnias terríveis contra a esposa, acusando-a de mulher maldita, Serpente infame e demoníaca, Raimundo traz à memória o fato de essa mesma mulher ter sido agradabilíssima para com ele e os filhos. Melusina, embora uma boa cristã, Mãe dedicada e esposa honrada, apresenta traços bastante perturbadores e controversos: a própria natureza de sua metamorfose liga-se ao simbolismo ambivalente da Serpente. Além do mais, o próprio filho participa da natureza semianimal e monstruosa da Mãe quando assassina o irmão.

Introduzida no poço ou na grande piscina de mármore transbordante de água, Melusina representa a fertilidade: “O poço é o útero da terra; juntos, poço e Serpente aqui representam novamente a fertilidade da terra” (NEUMANN, 1996, p. 167). Melusina dera fartura aos campos e à terra e fora a responsável pela fecundidade dos rebanhos de toda a região. A combinação entre água e terra representa um Feminino primordial. A grande piscina de mármore em que ela se banha e se debate com sua cauda de serpente, o tanque, o poço em si, seria a representação da terra fértil e, a água, em sua natureza urobórica, a vivência masculina e fecundante em junção com a qualidade feminina e parideira. Por outro lado, o mármore, que forma essa grande piscina, é uma pedra fria, que lembra morte, lápide, túmulo, e que reforça o estado de vida da personagem, para sempre destinada a ser mulher-serpente, eternamente marcada sob a égide do mármore e do segredo de sua cauda serpenteante.

Melusina é uma **Feiticeira** que trama o destino dos seus; um ser mágico e enigmático; uma figura mana. O *Dicionário crítico de análise Junguiana* explica o termo “Personalidade Mana” a partir do vocábulo “Mana”, palavra derivada da antropologia, sendo melanesiana em sua origem; pertinente ao extraordinário e irresistível poder sobrenatural que emana de certos indivíduos, objetos, ações e eventos, como também de habitantes do mundo do espírito. Seu equivalente moderno é “carisma”. Mana sugere a presença de uma força avassaladora, uma

fonte primeva de crescimento ou cura mágica que equivale a um conceito primitivo de energia psíquica. Mana pode atrair ou repelir, descarregar destruição ou curar, confrontando o ego com uma força supraordenada. É um poder quase divino que se prende ao mágico, feiticeiro, mediador, padre, médico, trapaceiro, santo ou tolo sagrado – a qualquer um que participa do mundo do espírito o suficiente para conduzir ou irradiar sua energia (<http://www.rubedo.psc.br/dicjung/verbetes/persmana.htm>).

Os mistérios que envolvem a transformação do seu corpo em Serpente são enigmáticos. Com seus poderes ela opera maravilhas. A maldição e a bênção também dependem de sua magia e de seu domínio. Dela provem sortilégios e cânticos mágicos. Sua voz é sensual e divina. A beleza, a sensualidade, a paixão, o canto, o fervor, a sabedoria, o conhecimento, os prodígios, todas estas características inerentes a Melusina, impressionam profundamente seu esposo e fazem com ele siga à risca seus ensinamentos e petições. É como uma força diretriz a que Raimundo obedece sem hesitar. Ela é a figura mana feminina que orienta o esposo em todas as suas façanhas e o cobre de benefícios.

Melusina é uma Feiticeira lendária e sedutora que proporciona a todos ao seu redor uma vida de intermináveis banquetes, festas, divertimentos, música, riquezas, glórias, proezas, prodígios e maravilhas. Ela provê o alimento, a fartura dos campos, a fecundidade dos rebanhos, a prosperidade de tudo e de todos que a cercam.

A figura da Feiticeira povoa mitos e lendas arcaicas. Na literatura clássica, eternizou-se a personagem Circe, da *Odisséia*, uma belíssima mulher de envolvente poder materno, tendo cuidado de Ulisses durante muito tempo e desempenhando muito bem seu papel de esposa, a ponto de o herói troiano se esquecer, durante anos, de sua tão querida Ítaca e da amada Penélope. Outra figura literária importante da Feiticeira é a Sibila de Cumas que, com sua beleza, seus encantos, seu poder de sedução e sua sabedoria, fascinou mortais e imortais, inclusive o deus Apolo, que se entregou ao seu amor mágico. Também a fada Morgana, que manteve o rei Arthur sob os encantos da paixão (RIBEIRO, 2011, p. 232-233). Melusina é uma Feiticeira poderosa que utiliza sortilégios e magia para proporcionar o bem a todos, especialmente ao marido. Nos contos maravilhosos, a Feiticeira pode mudar o destino das personagens por meio de encantamentos, palavras mágicas, feitiços e sortilégios. Melusina mudou o destino de Raimundim e de todos os que habitavam a região em que o casal morava.

A morada da Feiticeira, junto a serpentes, morcegos e corujas, geralmente é a caverna, o subterrâneo, lugares sombrios e obscuros que ajudam a preservar seus mistérios e seus segredos (RIBEIRO, 2011, p. 233). A Feiticeira revela ainda uma visão altamente negativa da grande deusa e da energia feminina, que diz respeito ao preconceito misógino de que mulheres poderosas são bruxas malvadas.

Houve uma época em que as mulheres sábias e experientes eram tidas como Feiticeiras. Elas tinham credibilidade tanto entre a nobreza quanto com o restante da população menos abastada. Dessa forma, eram requisitadas por soberanos, dignitários da igreja e por camponeses, para realizar curas e resolver diversos problemas, valendo-se dos instrumentos da intuição, percepção e sensibilidade feminina, e também de uma diversidade de bebidas e de porções mágicas por elas mesmas fabricadas para salvar vidas e curar doenças.

As Feiticeiras eram também excelentes parteiras e cuidavam para que um bebê semimorto ou deficiente não viesse a falecer. Também tratavam de desequilibrados mentais, histéricos e desiludidos. Eram ainda ótimas agricultoras, cozinheiras e fabricantes de bebidas. Os homens se maravilhavam diante do conhecimento de magia que possuía essas mulheres, ficavam perplexos com tamanha habilidade no preparo de filtros afrodisíacos, poções abortivas, alucinógenos, essências para perfumar o corpo e amuletos. Eram consideradas por muitos como mulheres meio divinas e meio humanas, abençoadas com prosperidade, beleza, juventude, vidência, inteligência, sabedoria e capacidade de manipular o futuro, dons que pertenciam apenas às prostitutas sagradas nos templos das deusas pagãs. Por causa da beleza exuberante, do desejo sexual insaciável e do corpo sedutor voltado para o prazer e a maternidade é que os homens projetavam nessas mulheres o arquétipo da Fêmea Fatal. Exerciam a função de oráculo nos templos das Deusas, cargo já muito elevado, além de que sua sabedoria, atrelada à intuição e à experiência, as tornavam aptas para governar o mundo, sobrepondo-se à autoridade masculina. Nesse período, os valores positivos das feiticeiras começaram a ser fragmentados e negligenciados pelas religiões monoteístas e pela cultura patriarcal, principalmente no Ocidente. Definitivamente dizimadas, as feiticeiras se transformaram nas bruxas velhas, feias e corcundas (RIBEIRO, 2011, p. 233-234).

Na personagem Melusina, dotada de beleza, jovialidade, sabedoria, experiência e da capacidade de manipular o futuro, irrompe, portanto, o arquétipo da Feiticeira.

Depois de ter sido maltratada, caluniada e difamada pelo esposo, Melusina sente-se destruída, humilhada e sem condição alguma de fingir que nada daquilo tinha sido verdade. Raimundo tinha passado dos limites e, dessa vez, não havia nada que sua amada pudesse fazer para contornar a situação. A única alternativa seria abandonar tudo e todos e passar a viver sua vida apenas em função de si mesma:

Horrorizada com o que ouvia, Melusina desmaiou e ficou estendida no chão, como morta. Raimundo, caindo em si, se arrependeu do que dissera, mas era tarde demais. Correu para abraçá-la e ficou dizendo palavras de carinho à sua dama que, ao abrir os olhos, também o abraçou, chorando. Todos os que assistiam se comoveram com tanta dor. Mas dessa vez não havia jeito. Melusina ia embora para sempre (MDMP, s/p).

O tempo da partida da personagem pode coincidir com o tempo em que ela decide cuidar de si mesma, da própria vida ao invés da dos outros. Esse é o momento pleno de sua independência, de sua totalidade e plenitude de mulher. É como se o espírito de Melusina se desprendesse de seu corpo com muita dor, perda e lamento, mas, à medida que sai voando pelos ares, esse espírito sofrido se torna mais forte em proporção à fraqueza de seu corpo. Melusina se torna periférica, ao invés de central, em relação à sua família. Ela não pode ser mais útil para os seus de uma maneira evidente e está a ponto de desfalecer:

Antes de partir, despediu-se de Raimundo com as mais doces palavras que ouvidos humanos já ouviram. Em seguida, convocou o marido e os barões para que se retirassem para a torre com ela e fez recomendações detalhadas sobre tudo o que deveriam fazer para que não se esgotasse a prosperidade que ela sempre soubera trazer a suas terras. Finalmente, do alto da janela, lançou um olhar sobre a bela paisagem e se despediu: – Adeus, meu doce país, que me deu tanta alegria e prazer! Adeus, terra onde eu poderia ser tão feliz ainda por

tanto tempo, se Deus não houvesse desejado que eu fosse tão horrivelmente traída... E se, a partir de agora, todos aqueles que me receberam e acolheram não passassem a fugir de mim... E para que meu sofrimento tenha fim um dia, peço a todos que rezem por mim, por Melusina, filha do rei Elinás da Escócia, dama dos mil prodígios, mulher que muito amou e sofreu... Com um suspiro fundo, saltou pela janela. Imediatamente criou asas e saiu voando. Sob a forma de uma serpente alada, com mais de cinco metros de comprimento, sobrevoou os campos a que dera fartura, as cidades e os castelos que construía, os rebanhos que lhe deviam a fecundidade. Camponeses e aldeões a viram passar, cantando e gemendo com voz de mulher, lançando sombra de serpente. Cada vez mais alto, pelos ares. Até desaparecer para sempre (MDMP, s/p).

Melusina, a Mulher-Serpente, é uma bela mulher dotada de poderes mágicos e sobrenaturais, que em todos os momentos de sua existência agiu sabiamente e orientou a todos à sua volta para que seguissem seus conselhos e recomendações, a fim de que fossem sempre prósperos na vida. Essa nova fase de sua existência, quando ela decide partir e desaparecer para sempre, coincide com o momento do seu amadurecimento pleno. Melusina, a Mãe provedora de tudo, foge para cumprir o seu destino fatídico. É quando ela, já no ápice de sua vida, se encontra livre o suficiente em espírito e passa a ver o mundo como Deus também deve vê-lo, como uma fantasia repentina que a capturou por um tempo, lhe proporcionando experiências incrivelmente prodigiosas e agora a deixa partir. É como se ela tivesse cumprido sabiamente todo o seu papel na terra junto aos seus, tivesse deixado tudo já encaminhado, todas as recomendações já feitas, e agora pudesse partir sossegada, certa de que havia dado o melhor de si para fazer prosperar àqueles a quem tanto amava.

Com o corpo e a alma exauridos, a tristeza sucumbindo seu coração e já não podendo viver mais como antes, Melusina decide ir embora e deixar para trás tudo que ama. A bela Melusina, que mudou o rumo dos acontecimentos na vida de todos, teria que mudar agora o seu próprio destino, a sua história. Com atitude, ousadia, coragem, perseverança e sabedoria, mesmo carregando a angústia e o sofrimento causados por tanta desgraça, Melusina segue o que já estava traçado em seu destino.

O marido não pode compreender o que levou a esposa a não perdoá-lo, já que no fim de tudo e durante a despedida, percebeu o quanto a esposa ainda o estimava e sentia por ele eterno amor. Mas Melusina precisava seguir até o fim e viver o que já lhe estava reservado. Também não houve tempo para questionamentos, pois Melusina foi muito rápida em sua decisão e logo saiu voando pelos ares.

Melusina vivenciou o que mais temia: a descoberta do seu segredo e, principalmente, a desconfiança e as acusações do marido e, diante de tão constrangedora situação, só lhe restava fugir de tudo e de todos. Ainda assim, Melusina se mostra corajosa ao enfrentar aquele evento desastroso e, num ato de determinação, salta pela janela até desaparecer para sempre.

Melusina viveu honrada entre os seus. Nunca foi manipulada, ao contrário, manipulou de forma benéfica e sempre foi respeitada, até o marido se enfurecer e caluniá-la diante de todos. Mas o destino sempre pertenceu a ela e dependeu do feitiço de suas mãos, de sua própria vontade, especialmente o destino do esposo. O seu destino é que não poderia ser mudado. Seu poder não era capaz de desfazer o encantamento lançado por sua mãe. Sua história não poderia ser mudada. A menos que nunca tivessem descoberto o segredo de seu encantamento. Assim poderia viver e morrer normalmente como mulher.

A história de Melusina muito se parece com a da mãe, senhora que dominava todos os anseios e os segredos mais profundos das pessoas à sua volta, que tinha controle sobre tudo que a rodeava e que conhecia o passado, o presente e o porvir. Melusina repetira os mesmos passos da mãe. Ao encontrar-se, certa feita, com o rei Elinás – também junto a uma fonte onde a filha, posteriormente, se encontraria pela primeira vez com o homem que seria seu futuro esposo, – a mãe de Melusina demonstrou ser muito misteriosa e sabedora de tudo, inclusive do nome do rei, o que o deixou comovido e bastante admirado. Percebendo que o rei estava apaixonado e encantado com sua beleza, a misteriosa mulher aceitou seu pedido de casamento, que não teve demora em ser solicitado, impondo uma condição, a de que, se um dia tivessem filhos, não queria ser vista durante o parto ou nas semanas de resguardo. No mais, lhe prometera lealdade e obediência.

As situações que envolveram Melusina e sua mãe foram muito parecidas. Assim como a filha fora traída no acordo que fizera com o esposo Raimundo, a mãe também já havia sido traída pelo rei com quem se casara. Quando Melusina e suas irmãs nasceram, o rei Elinás, que já nem lembrava-se mais da promessa feita à

esposa, entra no quarto onde estão mãe e filhas, e logo passa a ser acusado e amaldiçoado pela amada que, no mesmo instante, toma as filhas nos braços e desaparece nos ares para sempre.

O destino de Melusina foi o único que se pareceu com o da mãe. Palestina, a filha mais nova, foi trancada numa montanha com o tesouro do pai – que depois dos acontecimentos, enlouqueceu de dor – até o dia em que surgisse um cavaleiro capaz de libertá-la e utilizar o tesouro para conquistar a Terra Prometida. Meliorina, a filha do meio, foi instalada num castelo na Armênia, e lá ficaria virgem para sempre, ajudaria uma série de cavaleiros e esperaria o Juízo Final. Para Melusina, a filha mais velha, foi reservado outro destino, o único, se comparado ao destino que tiveram suas outras duas irmãs, com as mesmas características do destino que tivera sua mãe. Por este motivo, mesmo sendo a Senhora do Destino, a sabedora e conhecedora de tudo, Melusina encontrou-se a mercê de forças maiores que as dela, porque essas forças pertenciam à sua grande e poderosa Mãe, e a força e o instinto materno dominam e exercem autoridade sobre os filhos. Ao mesmo tempo em que gera, cuida, alimenta e “joga” no mundo, a mãe também prende, sufoca, chantageia e até lança palavras de maldição sobre o filho. É a Mãe Boa e Má, simultaneamente. Melusina não teve condições de mudar o seu próprio destino porque estava subjugada e condenada por forças maiores que as dela, as forças maternas.

Melusina sempre soube dominar e reger com muita sabedoria. Mostrou-se uma mulher emancipada na realização de seus feitos, mas nunca abdicou do emocional e da sensibilidade próprios do feminino. Mesmo encontrando-se numa situação consideravelmente superior à do homem, não desconsiderou o fato de que, antes de tudo, ela era mulher e que, por natureza, era amável, protetora e sensível às coisas simples, singelas e delicadas da vida. O conto explicita estas características do Feminino e mais ainda os valores psicológicos, metafísicos e transpessoais atribuídos à personagem feminina Melusina. A riqueza deste texto está, pois, nas ações realizadas por ela e em sua personalidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme foi visto, estudamos alguns arquétipos do Feminino nas obras selecionadas e associamos estes arquétipos às principais personagens nas diferentes situações por elas vividas nas tramas.

No primeiro capítulo, demonstramos que a protagonista do conto *Pra onde vão os dias que passam?* viveu as etapas do processo de transformação e de iniciação para a vida adulta. Mariana experimentou mudanças e descobertas nunca vivenciadas por ela antes. Viu o seu corpo se modificando, percebeu que a criança estava dando lugar à mulher adulta, e isso foi fundamental para que entendesse e aceitasse as transformações no corpo e na alma e a sua nova maneira de compreender o mundo. Mariana experimentou a fase da pureza e da busca pelo conhecimento, embora tenha vivenciado as etapas de seu amadurecimento com vistas para a possibilidade de tornar-se Mãe e, posteriormente, madura, a Velha Sábia. Foram evidenciados no conto símbolos, arquétipos e imagens que contribuíram para a obtenção dos resultados acerca da constituição do ser arquetípico da personagem Mariana, a Jovem que fez parte do contínuo ciclo de nascimento, vida e morte, representado pelos arquétipos da Donzela, da Mãe e da Anciã.

No segundo capítulo, demonstramos que a personagem descrita no conto *Debaixo da pele, a lua*, de tempos em tempos se transformava. Sua pele tornava-se branca. Seus Cabelos, cheios e esvoaçantes. Seus Seios, gotejantes de Leite. Era a Jovem que se tornara adulta. Para os homens, seu valor estava resumido à luz que irradiava de sua pele. Certa feita, fora abandonada pelo marido porque brilhava demais. Em outra ocasião, fora desprezada por um ladrão porque deixara de brilhar. A condição desta personagem aqui analisada muito nos motivou a descrever casos que apontam também para a realidade de muitas mulheres da contemporaneidade que vivem angustiadas diante de uma condição que as eleva a patamares esplendentes, ao mesmo tempo em que as exclui, ridicularizando-as e colocando-as na qualidade de pessoas que precisam da figura masculina para sentir-se plenamente realizadas. Outra particularidade que merece destaque diz respeito ao fato de que, embora a narrativa nos envolva em uma atmosfera feérica, em que uma mulher resplandece em seu corpo a luz e o brilho da lua, o texto é literário e, portanto, mimético, ou seja, possibilita a comparação indireta entre a personagem da ficção e sujeitos da realidade, no que se refere aos dilemas da alma, às transformações sofridas no corpo, às desilusões amorosas, ao relacionamento

íntimo e profundo com a Mãe que, geralmente, é a pessoa que oferece diretrizes e apresenta ao filho o caminho que deve ser por ele trilhado.

A Jovem Mulher – a Filha – vivenciou muitas mudanças no corpo e na alma e passou a ser guiada pela Mãe-Lua e a receber dela todos os seus atributos, suas transformações no corpo, obtendo, diretamente do Astro Lunar, da Grande Deusa da Lua, as demarcações dos períodos de seus fluxos menstruais, que a deixavam com a pele reluzente, os Cabelos cheios e esvoaçantes e os Seios gotejantes de Leite. Nesse sentido, defendemos que foi o arquétipo do Materno que se tornou mais evidente na história.

A personagem deste conto também precisou enxergar as mudanças sofridas no corpo para, então, olhar para dentro de si, receber as orientações necessárias do Astro Lunar e entender a novidade de sua vida. As mudanças metamorfoseadas na pele e no corpo da personagem foram transmitidas para os seus sentimentos e as suas emoções, e sua alma deixou transparecer e denotar tudo aquilo que era sentido na matéria, ou seja, o seu corpo físico deixou refletir tanto a alegria e a satisfação, quanto o sofrimento causado pelo desprezo e pelo abandono do homem com quem se casara.

O final da trama tornou-se ainda mais revelador quando uma mulher misteriosa – interpretada na história como sendo sua Mãe, Hécate – foi buscá-la montada num Cavalo. A partir desse encontro, a personagem se deixou guiar pelos ensinamentos daquela que tudo sabia sobre sua vida. Ela assumiu sua sexualidade e sua natureza selvagem. Incorporou a prostituta da noite. Aceitou sua libido e mergulhou nas trevas.

No terceiro capítulo, demonstramos que foram os arquétipos do Materno, da Tecedora e da Mulher Enigmática e Prodigiosa que estiveram por trás da bela Melusina, dama dos mil prodígios, figura que inspirou lendas, mitos e contos, e que deu origem a esta história recontada por Ana Maria Machado. A personagem era portadora de conhecimento, discernimento, sensibilidade, autoridade, sabedoria, vidência, forças sobrenaturais, beleza, sedução, encantos, sortilégios, poderes mágicos e maravilhosos; espírito doador, nutridor, acolhedor, protetor, próspero, dentre tantos outros atributos.

Demonstramos que a personagem foi uma esposa zelosa que amava o esposo e os filhos incondicionalmente. Como Mãe, ela usou todos os seus feitiços e sortilégios para garantir a bem aventurança de toda a família. Melusina se mostrou

uma mulher com vasta experiência e vivência, capaz de contornar sabiamente qualquer situação. Ressaltamos a importância de enfatizar que algumas mulheres de nossa realidade podem ser comparadas à Melusina, por serem detentoras da autoridade em seu convívio social; porque opinam e são ouvidas e respeitadas com admiração por todos, inclusive pelos homens; porque são mulheres inteligentes, sábias, ótimas conselheiras, além de estarem sempre preocupadas com sua aparência. Com os avanços decorrentes da atualidade e suas inovações, as mulheres contemporâneas têm se destacado profissionalmente e intelectualmente, e alcançado certas posições de destaque nunca antes obtidas.

A boa feitiçaria realizada por Melusina proveu riqueza, fertilidade e prosperidade para o esposo, os filhos e as demais pessoas que habitavam as redondezas. Ela representou a figura da Feiticeira doadora de benefícios, aquela que conhecia os desígnios do coração de todos os seus, e que afirmou participar do mundo de Deus, das coisas celestiais, garantindo que, depois dele, era ela quem melhor poderia ajudar a humanidade. Ela teceu, dia após dia, o destino e o desfecho de cada situação.

A vida de Melusina ligou-se arquetipicamente ao aspecto Materno, Prodigioso e Tecedor. Portanto, foram os arquétipos da Mãe, da Feiticeira e da Fiandeira do Destino que se tornaram mais evidentes na história.

As personagens dos três enredos passaram por constantes transformações. Mariana, a Donzela na fase do amadurecimento, das descobertas, das inovações no corpo e na alma, aprendendo a ser mulher adulta, a ser paciente, a ser Mãe, provedora do lar, cuidadosa com os filhos e o marido, para que, depois que tivesse adquirido bastante conhecimento e experiência, passasse a iniciar outras Jovens meninas para a vida, promovendo, assim, a continuidade do grande ciclo, como uma boa e Velha Guardiã do Fogo. Outra personagem estudada, a Mulher, também fora instigada a se compreender melhor, por dentro e por fora. Como Melusina, ela também sofrera metamorfose. Tinha a Lua por debaixo da pele; já a personagem Melusina, era metade mulher, metade animal, sábia conselheira no corpo demoníaco de uma alada serpente.

As personagens das três narrativas são mulheres. Todas viveram em estágios diferentes de suas vidas, mas todas enfrentaram dilemas e vivenciaram constantes transformações no corpo e na alma. Essas transformações nos corpos das personagens acarretaram também mudanças interiores. O corpo modificado traduziu

o estado de espírito de cada protagonista. Isso significa que foi possível perceber nelas uma mudança interna, no seu modo de ser, quando se notou primeiro uma mudança considerável em seus corpos, ou seja, as personagens precisaram vivenciar intimamente suas transformações materiais, contemplar seus corpos físicos no estado em que eles se encontravam no momento, para, dessa forma, compreender o que de fato iriam enfrentar. Assim, estariam preparadas para lidar com a realidade do meio em que estavam inseridas, independentemente da recepção que teriam. Corpo e alma integrados significam mulheres bem resolvidas e prontas para novas transformações.

Três enredos diversificados. Três histórias que, aparentemente, não se cruzariam, mas que puderam fazer referência, ao menos neste trabalho, à tríplice unidade do tempo e do espaço. Três sequências e posturas distintas adotadas por mulheres diferentes nas tramas, mas tudo convergiu para uma totalidade, para uma perfeição. Os três textos demonstraram a fiação do tempo de cada personagem, metaforizando o desenrolar dos seus dias.

Vimos que os arquétipos da Donzela, da Mãe e da Anciã se entrecruzaram na narrativa *Pra onde vão os dias que passam?*, no instante em que a personagem Velha Guardiã do Fogo repassou, como uma boa e zelosa Mãe, os ensinamentos, os conselhos, as orientações, as tarefas do dia a dia e as diretrizes da vida para Mariana, a Jovem que, possivelmente, se tornaria Mãe e que, naquela etapa de sua jornada, estava aprendendo com uma Velha, que também poderia ajudar outras pessoas, outras Jovens meninas, quando tivesse adquirido a maturidade, o discernimento e o conhecimento dignos de uma Velha Sábia. O entrecruzamento destes arquétipos representou o ciclo de vida do qual a personagem Mariana era participante. A passagem do texto em que a Velha ensina Mariana a como se portar na vida é o espaço da narrativa onde se dá de forma nítida o entrecruzamento dos três arquétipos: a Jovem que aprende com a Velha, que também é como uma Mãe, a ser uma adulta prudente, uma Mãe e dona de casa zelosa e uma Velha Sábia, ajudadora e conselheira.

A Mulher, personagem do conto *Debaixo da pele, a lua*, apresenta semelhanças com a Deusa Hécate e, por isso, foi defendida a ideia de que ela seria sua Filha. A Mulher identificou-se de imediato com a dama misteriosa que tinha vindo buscá-la. Possivelmente, esta identificação pode ser descrita como a total entrega, como a confiança que um filho deposita em sua mãe. A personagem

certamente percebeu naquela dama traços familiares, características peculiares que somente ela conhecia. A Mulher tinha afinidades com a dama misteriosa, reconhecida como Hécate, a Deusa da Lua Negra. A Mulher tem a Lua por debaixo da pele, e Hécate é a Deusa da Lua e das Trevas, portanto, uma está de certa forma, ligada à outra. Esta ligação entre as personagens foi entendida como uma ligação entre Mãe e Filha, visto que a Mulher demonstra total confiança na dama e vai embora com ela sem nenhum temor para, certamente, ouvir seus conselhos, ensinamentos, orientações e recomendações, como uma filha bondosa e obediente faria.

Vimos, por outro lado, que a influência que a Lua exercia sobre a Mulher acabou por isolá-la do convívio com outras pessoas, o que pode ter sido resultado dos muitos abandonos e decepções que enfrentou e que a deixaram traumatizada e decidida a se afastar de tudo e de todos. Outro motivo para o seu isolamento seria o fato de ter a Lua como mãe. A Lua estava o tempo todo junto dela, debaixo de sua pele. A lua direcionava o seu fluxo menstrual; a Lua a deixava transformada; a Lua era a responsável pelo brilho que irradiava por debaixo de sua pele e que a deixava reluzente, radiante, iluminada, bela, sedutora e encantadora, mas era também a Lua responsável por seu período de estagnação total, de palidez, de sonolência, de solidão e de escuridão. A Mãe-Lua controlava a Filha-Mulher, controlava os seus passos, as horas em que ela podia se expor para as outras pessoas (a personagem só saía de casa ao entardecer, quando o sol já não brilhava mais no céu). Dessa forma, é possível afirmar que o isolamento da Mulher é resultado da proibição e do controle que sua Mãe exercia sobre ela (a Mãe Bondosa e Terrível, que liberta e oprime, simultaneamente).

Essa energia, essa luz que irradiava por debaixo da pele da personagem, pode ter, dentre tantas outras interpretações, o sentido da luz que mantivera sua vida sempre acesa. No entanto, essa luz de tempos em tempos se apagava, mas logo voltava a reluzir novamente. Há um conflito, por outro lado, em relação a, sob certos aspectos, o brilho da personagem parecer estar em função da atenção/tratamento dado pelos homens, uma vez que, ao ser abandonada por eles, aparecia sempre apagada, sonolenta e sem brilho algum. Mas, na verdade, o abandono sempre coincidia com o período do descanso da Mulher, que era o momento da renovação de suas forças, de refazer suas energias, de recomeçar, de reiniciar mais uma etapa de vida; era o tempo do refazimento particular dela. Ela não

brilhava para os homens e nem por causa deles; ela era intensa em si mesma, mas como qualquer pessoa, tinha sua individualidade, e esta não fora respeitada e nem compreendida pelos outros.

Foi possível encontrar algumas semelhanças entre a Mulher, personagem do conto *Debaixo da pele, a lua*, e Mariana, personagem do conto *Pra onde vão os dias que passam?*. Ambas as personagens viveram experiências que as levaram ao encontro consigo mesmas e à renovação. No conto *Debaixo da pele, a lua* a Mulher teve de sofrer abandonos, decepções, desilusões, transformações no próprio corpo e mergulhar nas profundezas do seu interior, para entender sua própria vivência, seus processos espirituais, sua natureza e o eterno ciclo de morte e renovação. Para isto, teve a companhia e os conselhos daquela que foi interpretada na história como sendo a Deusa Hécate, sua Mãe-Lua. Mariana também viveu muitos dilemas e carregou durante muito tempo suas dúvidas, indecisões, questionamentos, angústias, tendo que se afastar de tudo e de todos para poder, de fato, encontrar-se consigo mesma. Assim como a personagem de *Debaixo da pele, a lua*, Mariana também precisou seguir os conselhos de uma mulher, a Velha Guardiã do Fogo, que lhe orientou na caminhada como uma verdadeira Mãe, ensinando-lhe a trilhar corretamente sua jornada rumo ao autoconhecimento e mostrando-lhe que fazia parte do eterno ciclo de nascimento, vida e morte.

Na última narrativa estudada, *Melusina, dama dos mil prodígios*, vimos que a personagem Melusina temia a descoberta do seu segredo. Isto se deveu ao fato de que, se fosse descoberta, não poderia desfazer, mesmo sendo tão poderosa, o encantamento que sua Mãe lançara sobre ela. A palavra da Mãe seria mais potente que qualquer feitiço que ela pudesse realizar. Certamente não desfaria a autoridade de sua Grande Mãe. Melusina encontrou-se à mercê de forças maiores que as dela, mesmo sendo Senhora do Destino. Essas forças eram constituídas pelo lado benéfico e maléfico da Mãe que a pôs no mundo, que a gerou, pariu, criou, alimentou, amou, e que, tempos depois, amaldiçoou e lançou um encantamento eterno sobre a filha.

Os três textos apresentaram enredos diversificados, no entanto, as histórias se entrecruzaram. O arquétipo materno apareceu como figura central nos três textos, e a Lua, que se destacou, especialmente, no conto *Debaixo da pele, a lua*, foi um símbolo primordial nas três narrativas estudadas. Isto porque a Lua representa uma conexão com a mulher, e são mulheres as três personagens das histórias

estudadas. Também a Deusa é cultuada em três aspectos: a Donzela, que corresponde à Lua Crescente, a Mãe representada na Lua Cheia e a Anciã, simbolizada na Lua Decrescente, ou seja, Minguante e Nova.

A serpente, figura simbólica que apareceu destacada no conto *Melusina, dama dos mil prodígios* e na qual a personagem se transformava todos os sábados, entrelaçou-se também aos demais textos analisados, no que se referiu ao fato da transformação de mulher-serpente que ocorria em Melusina, se dá sempre dentro da água, elemento que está ligado à Lua devido o seu arquétipo menstrual. A Lua está, portanto, ligada à feminilidade, e é através dela que se encontra o simbolismo aquático.

O mundo das protagonistas foi representado pela periodicidade, pela renovação, pela transformação, pela ruptura e pelo nascimento. Pelo grande ciclo formado por movimentos uniformes e rotativos, que representa o mesmo elo entre as Moiras, as Deusas Fiandeiras que aliam o sagrado e o humano, e que fiam com o fio do destino que nasce do mistério, o destino de todos os mortais.

Donzela, Mãe e Anciã. Figuras femininas, reflexos da antiquíssima Deusa em seus três aspectos. Mulheres, veículos de transformação no mundo. Donzela, Mãe e Anciã. O ciclo que começa com o rito do nascimento e do crescimento e culmina com o rito da morte, com a passagem para uma nova vida. Rito de passagem que faz parte do elo sagrado, da roda da cura, dos ciclos da vida, ciclos que envolvem novas aprendizagens. Na roda dinâmica da vida, tudo aquilo que termina significa o início de alguma coisa nova. À medida que essa roda girava, as personagens chegavam a lugares em que deveriam aprender alguma lição. E assim foram progredindo e se aperfeiçoando a cada giro, a cada mudança de ciclo, crescendo, melhorando e renascendo com novas promessas de crescimento.

É assim o Grande Feminino arquetípico, representado em diferentes épocas e culturas, desde o período pré-histórico até os dias de hoje, e que vem, ao longo dos tempos, se manifestando na realidade viva do ser humano, em especial da mulher moderna, em seus sonhos e visões, em suas obsessões e imagens de fantasia, em suas projeções e relacionamentos, nas suas fixações e transformações de personalidade. A Grande Mãe arquetípica habita a mulher de hoje, a mulher contemporânea; habitou as personagens nas narrativas, o seu mundo interior, a sua natureza, com suas múltiplas formas e variações.

REFERÊNCIAS

Bibliografia Básica

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BADINTER, Elisabeth. *Rumo equivocado*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

CHINEN, Allan B. *A mulher heróica: Relatos clássicos de mulheres que ousaram desafiar seus papéis*. Trad. Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Summos, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1987. (Série princípios, 103).

COLASANTI, Marina. *Longe como o meu querer*. 3. ed. São Paulo: Ática, 2005.

DOWNING, Christine. (org.). *Espelhos do Self*. Trad. Maria Sílvia Mourão Netto. São Paulo: Cultrix, 1998.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Trad. Wadéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GOULD, Joan. *Fiando palha, tecendo ouro: O que os contos de fada revelam sobre as transformações na vida da mulher*. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

JAMIE, Sams. *As cartas do caminho sagrado: A descoberta do ser através dos ensinamentos dos índios norte-americanos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

LE GOFF, Jacques. Melusina Maternal e Arroteadora. In: *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1980, p.289-310.

MACHADO, Ana Maria. *Melusina: dama dos mil prodígios*. São Paulo: Ática, 2002.

MCLEAN, Adam. *A Deusa Tríplice: Em Busca do Feminino Arquetípico*. São Paulo: Cultrix, 1998.

MICHELLI, Regina Silva. *Entre sendas e fendas, histórias à roda de Melusina: Perspectivas do feminino sob a ótica do maravilhoso*. Anais do SILEL. Volume 1. Uberlândia: EDUFU, 2009, p.01-07.

NEUMANN, Erich. *A Grande Mãe: Um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente*. Trad. Fernando Pedroza de Mattos e Maria Sílvia Mourão Neto. São Paulo: Cultrix, 1996.

PITTA, Danielle Perin Rocha. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

RAMOS, Anna Cláudia. *Pra onde vão os dias que passam*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1992.

RIBEIRO, Maria Goretti. O Imaginário da Bruxa no Conto Popular. In: *Sombras do mal na Literatura*. Maceió: EDUFAL, 2011, p. 227-245.

RIBEIRO, Maria Goretti. *As faces e o significado arquetípico da deusa na vida e na arte*. Investigações (UFPE). Recife: Editora Universitária da UFPE, 2008, p. 201-219.

RIBEIRO, Maria Goretti. In: SILVA, Antônio de Pádua Dias da. (org.). "A relação mítica entre a mulher e a serpente: três mitos arcaicos e um conto literário". In: *Sobre pessoas (sexuais) e seus papéis socioculturais: Ensaio de literatura e psicologia*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012, p.223-235.

SCHWAB, Gustav. *As mais Belas Histórias da Antiguidade Clássica: Os Mitos da Grécia e de Roma*. Trad. Luís Krausz. 4. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

SCLIAR, Moacyr. "A antiga arte de contar histórias", *Cult*, anoVII, nº 12, fevereiro de 2005, p. 53-56.

SOUSA, Ângela Leite de. *Contos de fadas: Grimm e a literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Lê, 1996.

VON FRANZ, Marie-Louise. *Individuação nos contos de fada*. Trad. Eunice Katunda. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2008. (Coleção Amor e Psique).

VON FRANZ, Marie-Louise. *Interpretação dos contos de fadas*. Trad. Maria Elci E. Barbosa. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2008. (Coleção Amor e Psique).

VON FRANZ, Marie-Louise. *A sombra e o mal nos contos de fada*. Trad. Maria Elci E. Barbosa. 2. ed. São Paulo: Paulus, 2002. (Coleção Amor e Psique).

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

Bibliografia de Consulta

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

BÍBLIA DE ESTUDO DA MULHER. Belo Horizonte: Atos, 2002.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2000.

DIEL, Paul. *O simbolismo na mitologia grega*. Trad. Roberto Cascuro e Marcos Martinho dos Santos. São Paulo: Attar, 1991.

HELD, Jacqueline. *O imaginário no poder: As crianças e a literatura fantástica*. Trad. Carlos Rizzi. 3. ed. São Paulo: Summus, 1980. (Coleção Novas Buscas em Educação).

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, C. G. (org.) *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

KOLTUV, Barbara Black. *O livro de Lilith*. Trad. Rubens Rusche. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

LIPOVESTSKY, Gilles. *A terceira mulher: Permanência e revolução do feminino*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PROPP, Vladimir. *Morphologiddu conte*. Paris: Cuseil, 1970.

Dicionários

BRUNEL, Pierre. (org.) *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekinget. al. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Miniaurélio Século XXI Escolar: o minidicionário da língua portuguesa*. 4. ed. rev. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

VICTORIA, Luiz A. P. *Dicionário básico de mitologia: Grécia, Roma, Egito*. Ilustrado. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

Bibliografia Eletrônica

BRANDÃO, Junito. *Ninfas (Mitologia)*. Disponível em <<http://pt.fantasia.wikia.com/wiki/Ninfas>. Acesso em 13 Dez. 2012

BIOGRAFIA. Disponível em <<http://www.anamariamachado.com/biografia>. Acesso em 03 Set. 2012

CÂMARA DO LIVRO. Disponível em <<http://www.camaradolivro.com.br/> autores. Acesso em 13 Set. 2012

Dicionário Crítico de Análise Junguiana. Disponível em <<http://www.rubedo.psc.br/dicjung/verbetes/persmana.htm>. Acesso em 19 Fev. 2013

FAUR, Mirella. *As dádivas da deusa Hécate/Teia de Thea*. Disponível em <<http://www.teiadethea.org>. Acesso em 24 Set. 2012

JORNAL HOJE. *Pesquisa mostra que mulheres trabalham mais do que homens*. Disponível em <<http://g1.globo.com/jornal-hoje/noticia/2012/07/pesquisa-mostra-que-mulheres-trabalham-mais-do-que-homens.html>. Acesso em 07 Ago. 2012

LEÃO, Anna. *A Deusa Tríplice*. Disponível em <<http://www.annaleao.com.br>. Acesso em 13 Jul. 2012

LINDOLFO, Carla. *A DEUSA TRÍPLICE: DONZELA, MÃE E ANCIÃ*. Disponível em <<http://carlalindoufo.wordpress.com/2010/07/14/a-deusa-triplice-donzela-mae-e-ancia/> Acesso em 02 Set. 2012

MENEZES, Valéria Queiroz. *Miss Daisy Arte e Literatura*. Disponível em <<http://missdaisyarteeliteratura.blogspot.com.br>. Acesso em 01 Mar. 2013

VOLPATTO, Rosane. *A Deusa que é três*. Disponível em <<http://www.xamanismo.com.br/Poder/SubPoder1191323717lt003>. Acesso em 22 Jul. 2012

WIKIPEDIA: A ENCICLOPÉDIA LIVRE. *Deusa Tríplice*. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Deusa_Tr%C3%ADplice. Acesso em 17 Ago. 2012

WIKIPEDIA: A ENCICLOPÉDIA LIVRE. Biografia de Marina Colasanti. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Marina_Colasanti. Acesso em 03 Set. 2012

WIKIPEDIA: A ENCICLOPÉDIA LIVRE. *Hécate*. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Hécate>. Acesso em 24 Set. 2012

WIKIPEDIA: A ENCICLOPÉDIA LIVRE. *Melusina*. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Melusina>>. Acesso em 08 Nov. 2012