

CURSO DE LETRAS

Julia Caroline Mueller

**NO UNIVERSO DO DESENCANTO: O MITO DE A *BELA ADORMECIDA*
NA POÉTICA DE ANA MARÍA MATUTE**

Santa Cruz do Sul

2015

Julia Caroline Mueller

**NO UNIVERSO DO DESENCANTO: O MITO DE A *BELA ADORMECIDA*
NA POÉTICA DE ANA MARÍA MATUTE**

**Monografia apresentada ao Curso de Letras da
Universidade de Santa Cruz do Sul como tarefa
integrante do currículo normal do curso.**

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosane Maria Cardoso

**Santa Cruz do Sul
2015**

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pelo dom da vida, por tudo que sou e por todas as bençãos que me tem concedido.

À minha família, principalmente ao meu namorado, pela disponibilidade, apoio, carinho, compreensão e companheirismo, durante a realização deste trabalho.

A professora e orientadora Rosane Cardoso que, além de participar da escolha do tema, sempre esteve presente, motivando a pesquisa e apontando os melhores caminhos a serem percorridos.

La infancia es una isla que hay que abandonar a nado, en busca de un continente en el que no sabemos qué nos espera.

Ana María Matute

SUMÁRIO

RESUMO/RESUMEN.....	5
INTRODUÇÃO	6
1 ANA MARÍA MATUTE: OBRA, CONTEXTO E TEMÁTICAS	7
2 A TRAJETÓRIA DO CONTO A <i>BELA ADORMECIDA</i> NA LITERATURA	10
2.1 As versões mais conhecidas	10
2.2 O conto e seus simbolismos	13
3 <i>EL VERDADERO FINAL DE LA BELLA DURMIENTE</i>	16
3.1 Relações com os contos tradicionais	21
3.2 Simbolismos possíveis	24
4 A ESTÉTICA MATUTEANA EM <i>EL VERDADERO FINAL DE LA BELLA DURMIENTE</i>.....	27
CONCLUSÃO	30
REFERÊNCIAS	32

RESUMO

Neste trabalho, estudamos o conto *El verdadero final de la Bella Durmiente* analisando a construção literária de Ana Maria Matute, autora situada na corrente Tremendista do período Pós-Guerra Civil Espanhola, a partir da problematização do mito da Bela Adormecida. Em seguida, consideramos sobre os elementos narrativos presentes na obra, estudando os possíveis simbolismos existentes no texto e entremeando o Maravilhoso com o Realismo/Tremendismo. Visando a uma compreensão mais abrangente do conto de Matute, realizamos a leitura das primeiras versões do mito, pesquisando também os simbolismos presentes em cada versão.

Palavras-chaves: Conto de fadas. Mito. Simbolismo. Ana María Matute. Tremendismo.

RESUMEN

En este trabajo, estudiamos el cuento *El verdadero final de la Bella Durmiente* analizando la construcción literaria de Ana María Matute, autora situada en la corriente Tremendista del Periodo Pos-Guerra Civil Española, a partir de la problematización del mito de la Bella Adormecida. Más adelante, estimamos encima de elementos narrativos presentes en la obra, estudiando los posibles simbolismos existentes en el texto y entremeando el Maravilloso con el Realismo/Tremendismo. Visando a una comprensión más amplia del cuento de Matute, realizamos la lectura de las primeras versiones del mito, pesquisando también los simbolismos presentes en cada versión.

Palabras claves: Cuento de hadas. Mito. Simbolismo. Ana María Matute. Tremendismo.

INTRODUÇÃO

Nos princípios do século XX, na década de 1940, a Espanha enfrentou um período conflituoso, quando o general Francisco Franco (1892-1975) disputou o governo contra os republicanos. Com a vitória do general Franco, o país sofreu com as regras impostas pelo seu governo, trazendo graves consequências à sociedade da época, tanto no contexto político e social, quanto no campo literário.

Em meio à opressão constante, foi através da literatura que muitos escritores encontraram uma forma de protesto contra o governo, sendo que, em muitos casos, as obras não chegavam a ser publicadas, censuradas pelo governo franquista. Surge, na literatura, uma corrente conhecida como Tremendismo, que exaltava os aspectos desfavoráveis, desconcertantes, inclusive repugnantes da vida humana.

Nesse contexto, Ana María Matute constrói sua versão do mito da Bela Adormecida, dando ênfase à violência e à caracterização brutalizada das personagens, ao espaço e mesmo aos aspectos simbólicos. Levando em consideração os acontecimentos do período, nosso trabalho pretende refletir sobre os modos de escritura da autora e sobre como ela se apropria dos contos de fadas, especialmente o da Bela Adormecida, entremeando o maravilhoso com o Realismo/Tremendismo.

Na busca pela interpretação de seu conto, procuramos, através de elementos narrativos utilizados pela autora, a leitura do que poderiam representar os simbolismos presentes na obra como motivos da imposição de obediência, retratadas nas medidas autoritárias do governo Franco.

Enfim, para uma melhor compreensão do conto de Matute, faz-se necessária a leitura das primeiras versões do mito de *A Bela Adormecida*. Em seguida, pesquisaremos sobre os simbolismos presentes em cada conto estudado, tentando clarear ao máximo a leitura das variantes e o entendimento da narrativa da escritora espanhola.

Nosso trabalho se insere na linha de pesquisa do Departamento de Letras da Unisc denominado “Processos narrativos, comunicacionais e poéticos” que investiga os processos de conhecimento e de sentido inerentes à leitura de textos de natureza literária e comunicacional e que contempla o estudo de produções escritas, imagéticas, sonoras e hipertextuais.

1 ANA MARÍA MATUTE: OBRA, CONTEXTO E TEMÁTICAS

Entre os anos de 1936 a 1939, a Espanha enfrentou um violento conflito cujas consequências fizeram retroceder o processo histórico, literário, social e cultural da sociedade espanhola. Nesse período, começavam a acontecer inúmeras mudanças significativas conquistadas pelo governo republicano, tais como o direito de voto, a igualdade entre homens e mulheres, o divórcio, a separação de Igreja e Estado, mudanças que contribuía para uma nova etapa do desenvolvimento da Espanha. Com a luta pelo poder do Estado, a nação tornava-se debilitada econômica e politicamente, pois todos se enfrentavam, seja do lado republicano, seja do lado nacionalista.

Apoiado pelos governantes totalitários da Europa, o general Francisco Franco, ou Generalíssimo Franco, vence a guerra contra os republicanos no ano de 1939, assumindo o governo definitivamente. Esse período passa a ser conhecido na História como a ditadura franquista, a qual teria fim somente no ano de 1975, com a morte do ditador. Com o fim do conflito, inicia-se um período Pós-Guerra Civil, no qual a sociedade sofria com as regras impostas pelo governo de Franco. As famílias lidavam com o desemprego e também com os vestígios deixados pela guerra. Enfim, a miséria se alastrava pela cidade. Franco defendia a família de molde patriarcal e religioso. À mulher era imposta a tarefa de recompor os lares destruídos pela guerra. A educação era rigorosamente controlada e deveria seguir todos os padrões de regulamento.

Na área da literatura, o fim da guerra civil abriu espaço a um período de obscuridade, sendo proibida terminantemente por Franco a entrada de obras estrangeiras no país. Como consequência, gerou-se um grande isolamento cultural. No entanto, nesse período nasce um novo fenômeno literário conhecido como Tremendismo. Seu surgimento acontece com a publicação do romance *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela, em 1942, sendo uma tentativa de renovação do período do Pós-Guerra, seguida de outras obras de características semelhantes que originaram a denominação Tremendismo:

En ese contexto surge en la España mediocre y ensotana de los años cuarenta una corriente que venía a responder, mediante los presupuestos estéticos nada complacientes, al enorme vacío que había dejado la contienda fratricida. Esa corriente, conocida desde el principio como Tremendismo, fue posible en el contexto de un país habituado a la sangre fácil de sus numerosos encontronazos bélicos, habituado a las conquistas y reconquistas, un país en el que eran frecuentes las ejecuciones arbitrarias, la persecución implacable de los derrotados, las torturas indiscriminadas en calabozos que fueron convertidos en ergástulos medievales, en

los que muchos españoles vivieron verdaderos infiernos inenarrables, por utilizar una expresión acuñada por Miguel Ángel Asturias. (DELGADO, 2006, p. 209).¹

A corrente Tremendista é uma tradição literária e pictórica, na qual criam atmosferas fantasmagóricas, cercadas de pesadelos. A filosofia desse conceito conta com uma visão pessimista da existência humana, carregada de um forte determinismo e fatalismo. Os protagonistas das obras Tremendistas cometem crimes e, em geral, se comportam de modo desprezível, apesar de não terem a intenção de fazê-lo. O escritor da corrente Tremendista transformou o mundo cotidiano em monstruoso, convertendo o esplendor do país em uma caricatura de si mesmo. Conforme Alchazidu (2005, p. 27), “en la literatura podemos vislumbrar huellas de esta filosofía que se traduce en una recurrencia a un léxico más expresivo, - éste puede resultar incluso duro, bronco o agresivo -, y a una predilección por personajes marginados, extravagantes o monstruosos [...]”². Desse fato, surgiam, muitas vezes, cenas fortes e violentas.

Quanto à temática, as obras do Tremendismo chamavam atenção sobre o aspecto desfavorável da vida humana, incluindo a sexualidade, formando uma parte íntegra e inseparável da mesma. Em síntese, as obras que abordavam os assuntos citados eram consideradas, pelo governo da época, nocivas aos bons costumes, sendo muitas vezes censuradas. Nessa geração de 36, encontramos como representantes do Tremendismo os escritores Camilo José Cela, Darío Fernández Flórez, Carmen Laforet, Ana María Matute e Miguel Delibes, entre outros. Todos eles traziam características do período da literatura pós-guerra em suas obras.

Ana María Matute começou sua produção literária ainda jovem, incorporando-se ao movimento Tremendista. Representante do Neorrealismo e do Realismo Social, Matute foi fiel às características literárias e ideologias de sua época, formulando sua própria crítica social. Em *Los Abel* aborda o tema do desmoronamento do sistema patriarcal, revelando os problemas sociais enfrentados na Espanha. Destaca também a posição da mulher na sociedade

¹ Nesse contexto surge na Espanha medíocre e ocultada dos anos quarenta uma corrente que viria a responder, mediante pressupostos estéticos nada complacentes, ao enorme vazio que havia deixado à batalha civil. Essa corrente, conhecida desde o princípio como Tremendismo, foi possível no contexto de um país habituado ao sangue fácil de seus numerosos encontros bélicos, habituado às conquistas e reconquistas, um país em que eram frequentes as execuções arbitrárias, a perseguição implacável dos derrotados, as torturas indiscriminadas em calabouços que foram convertidos em prisões medievais, em que muitos espanhóis viveram verdadeiros infernos inenarráveis, por utilizar uma expressão cunhada por Miguel Ángel Asturias. (Tradução feita pela autora do trabalho).

² Na literatura podemos vislumbrar rastros desta filosofía que se traduz em uma recorrência a um léxico mais expresivo – esse pode resultar inclusive duro, bronco e agresivo -, e a uma predileção por personagens marginalizados, extravagantes ou monstruosos [...]. (Tradução feita pela autora do trabalho).

espanhola daquele período. Percebe-se a luta de uma jovem que tenta libertar-se das restrições sociais e mudar as rígidas normas estabelecidas pelo período pós-guerra. Muitas vezes, Matute escrevia sobre assuntos proibidos em suas obras, tendo o objetivo de ativar o inconsciente dos leitores para uma visão crítica do mundo a sua volta:

Matute, no intuito de configurar literariamente a repressão e desmascará-la, retrata o cotidiano de vidas desvencilhadas pela guerra fratricida, uma realidade que era maquiada pela repressão do poder e do regime. Em uma visão crítica e consciente, ela não media esforços para, através da literatura, mostrar sua posição em relação ao governo vigente. (SILVA, 2010, p. 39).

Quando falamos de Matute na produção literária infantil, também apontamos para uma ficção com marcas do período pós-guerra. A escritora sempre reafirma que não devemos somente apresentar as coisas boas da vida para nossas crianças, mas dar-lhes a oportunidade de conhecer as coisas ruins. Matute utiliza-se de uma linguagem sutil e marcante, pela qual evidencia e alterna aspectos violentos e angustiantes da realidade do período pós-guerra. Em uma de suas obras, intitulada *El verdadero final de la Bella Durmiente*, percebemos as marcas evidentes do Tremendismo, uma obscuridade nunca vista em contos infantis, mas, ao mesmo tempo, a escritora consegue escrever de forma sutil, envolvendo o leitor em sua narrativa. Não é à toa que Matute é considerada uma escritora extraordinária dentro da corrente Tremendista e também na história da literatura espanhola.

2 A TRAJETÓRIA DO CONTO *A BELA ADORMECIDA* NA LITERATURA

A Bela Adormecida é um clássico conto de fadas. Em 1890, foi adaptado para o balé por Tchaikovsky, tendo inspiração no conto de Charles Perrault. Já em 1959, foi adaptado para o cinema pela Disney.

Conhecido entre muitos leitores, o conto é apresentado em três versões distintas. A primeira versão do conto intitulada *Sol, Lua e Tália*, retirada dos contos de *Pentameron – Conto dos Contos, ou Diversão para os Pequenos* - do escritor italiano Giambattista Basile, foi publicada postumamente em 1634, sob o pseudônimo de Gian Alessio Abbattuis. Já em 1697, o escritor francês Charles Perrault publica a versão consagrada do conto *A Bela Adormecida do bosque*, revelando seu esforço para adaptação das histórias populares, provavelmente aprendidas com a babá dos seus filhos, propondo reunir os gostos da corte setecentista, onde florescia uma verdadeira moda do conto. Por último, a mais conhecida das versões existentes do conto, foi publicada entre 1812 e 1822 pelos irmãos Grimm. Os compiladores alemães esforçaram-se em manter o enredo, o tom e as expressões dos contadores, buscando não alterar as narrativas, causando inúmeras discussões e dúvidas.

Segundo Pereira Filho (2014, p. 2), “podemos perceber que a obra em questão traz duas personagens principais: o príncipe e a princesa”. Na narrativa, a princesa é enfeitiçada por uma bruxa ou por uma fada maligna, que lhe joga um feitiço fazendo-a dormir por cem anos. Então, surge o príncipe que a desperta de seu sono profundo com um beijo, sendo que os contos originais não deixarão de lado o encanto e a magia da história de um príncipe e uma princesa que vivem em seu reino, felizes para sempre.

2.1 As versões mais conhecidas

Para que possamos compreender a importância desse conto, precisamos, em primeiro lugar, conhecê-lo. Para tanto, apresentaremos as três versões introduzidas anteriormente, relatando as diferenças existentes entre as mesmas.

No conto de Basile, o nascimento da princesa Tália traz alegria ao rei, que, preocupado com o futuro da princesa, consulta sábios e adivinhos do reino. Esses concluem que a vida da princesa corre perigo, devido a uma lasca de linho. O rei ordena então que retirem do castelo tudo que represente perigo a Tália. Em certa ocasião, a princesa conhece uma velhinha tecedeira, o que a surpreende, pois nunca tinha visto nada parecido. Curiosa, ela toca o fuso e

estende o fio. No mesmo instante, Tália finca uma lasca de linho debaixo da unha, caindo morta no chão. O pai de Tália, desconsolado, veste-a lindamente e coloca-a numa cadeira de veludo em um de seus castelos no campo, fechando as portas e deixando aquele palácio para sempre. Transcorrido um tempo, o falcão de um rei que caçava pelas redondezas do castelo, entra voando por uma das janelas do palácio. À procura da ave, o rei adentra ao palácio e, num dos cômodos, encontra Tália adormecida. Resolve chamá-la e, como Tália não responde aos seus chamados, apaixonado por sua beleza, resolve levá-la para uma das camas e colher-lhe o fruto do amor. Após sair do palácio, o rei ocupa-se em seus afazeres e acaba esquecendo-se do episódio.

Nove meses depois, a Bela Adormecida dá à luz um casal de gêmeos que, ajudados por duas fadas madrinhas, são colocados no seio da mãe para mamar. Certo dia, enquanto os bebês procuravam os seios para sugar o leite, acabaram sugando os dedos da princesa, retirando a lasca de linho, acordando-a de seu longo sono. Ao ver aquelas joias, amamentou-as e, mesmo perdida e sem entender o que havia acontecido, Tália nota que alguém lhes trazia alimentos. Porém, um dia, o rei lembra-se da princesa e resolve sair para caçar. Ao se deparar com Tália acordada, conta-lhe tudo que se passou, decidindo prolongar sua caçada. Ao voltar ao seu reino, o rei passa os dias falando em Tália e seus filhos Sol e Lua – como foram chamados – e, em seus sonhos, volta a lembrá-los. A rainha, desconfiada, solicita a um de seus criados que busque a motivadora da paixão de seu marido. Quando o criado chega ao palácio, utiliza-se da estratégia que o rei havia solicitado que Tália enviasse seus filhos, pois estava com saudades e queria revê-los. A princesa, muita generosa, entrega seus filhos sem hesitar, sendo uma grande cilada armada pela rainha que planejava servi-los de banquete ao seu marido. Mas, o cozinheiro sente pena de Sol e Lua e poupa-lhes a vida servindo, em seu lugar, cabritos, enganando a rainha.

Passado um tempo, ela manda buscar Tália, que obedece prontamente, pensando se tratar de um chamado do rei. Porém, ao chegar ao palácio, a rainha havia preparado uma fogueira, ordenando que a jogassem nela. A princesa, então, pediu permissão para despir suas roupas, sendo que a cada peça tirada soltava gritos. Em seu último grito, o rei chega a tempo de salvá-la das terríveis chamas. Ele descobre tudo que aconteceu e quem morre no lugar de Tália é a rainha e seu secretário. O rei casa-se com Tália e todos vivem felizes.

Na versão de Perrault, os contornos da narrativa são mais precisos para o nascimento da princesa, compartilhando também do conto de Basile na segunda parte. A perseguidora da Bela Adormecida, nesta história, é sua sogra e não a esposa do rei:

Em Perrault, a menina foi muito desejada por seus pais, tanto que quando chegou foi motivo de grandes comemorações. Numa das festas, no entanto, acontece a maldição. As fadas foram convidadas para o batizado, recebendo cada uma talheres de ouro do rei; elas, por sua vez, ofereceram à criança dons, como a beleza, a bondade e a graça. Mas a corte esqueceu de convidar uma fada, tão velha e isolada que inclusive a julgavam morta. Mesmo assim ela foi ao evento, mas sente que não foi bem recebida, por isso amaldiçoa a menina, para que morra quando tocar num fuso. Por sorte, uma jovem fada ainda não oferecera à princesinha seu dom e usou então sua magia para amenizar a maldição: graças a ela a morte se transformou num século de sono. (CORSO; CORSO, 2006, p. 85).

A partir desse fato, o rei manda queimar todas as rocas do reino. Passado um tempo, a maldição se confirma. Ao completar 15 anos, percorrendo o castelo, a jovem encontra uma velha sentada a fiar na roca. Curiosa, a princesa quer saber como funciona a roca e, ao tocar no fuso, se espeta e cai desmaiada. Ao saber do ocorrido, as fadas encantam o castelo, fazendo todos cair em um sono profundo de cem anos. Os únicos que não dormem junto com a princesa são seus pais. Magicamente, a vegetação ao redor do palácio cresce formando uma enorme cerca de espinhos que ninguém consegue ultrapassar.

Passados cem anos, um príncipe foi caçar pelas redondezas. Ao saber do castelo e de suas lendas, que era habitado pela mais bela princesa do mundo e que seu despertar era destinado a um único príncipe, resolveu conferir. Chegando à floresta, as árvores e a sebe de espinhos abriram passagem ao príncipe e logo em seguida se fecharam, não permitindo a entrada de sua comitiva. Encontrando a princesa, ficou pasmo com sua beleza. No mesmo instante, a princesa desperta chegando ao fim seu encanto. O príncipe mantém seu relacionamento às escondidas por dois anos, tornando público seu casamento somente após a morte de seu pai. Quando isso ocorre, ele já possui uma família, pois é pai de Aurora e Dia.

Tempos depois, surge uma guerra e o rei é obrigado a partir, deixando o reino, a esposa e seus filhos aos cuidados da rainha, sua mãe. Como a rainha era descendente de uma linhagem de ogros, manda o cozinheiro servir os netos e a nora como refeição. Mas, como o cozinheiro tem bom coração, poupa a vida deles, servindo carne de caça para a ogra. Certo dia, enquanto a rainha fazia sua ronda de costume, escuta a voz de Dia chorando. Furiosa por ter sido enganada, manda, ao amanhecer do dia, seus serviçais trazerem para o meio do pátio uma grande cuba com víbora, sapos, cobras e serpentes para nela jogar a princesa e seus filhos, o mordomo, sua mulher e a criada. Estava tudo preparado quando, inesperadamente, o rei surge, causando surpresa à rainha, jogando-se ela mesma na cuba, sendo devorada em poucos instantes.

Já os irmãos Grimm legaram a versão mais conhecida do conto *A Bela Adormecida*. Ressalta-se, nesta versão, o grande desejo dos pais em ter um filho e também sua posterior

maldição:

[...] um casal real espera ansiosamente para ter um herdeiro, um dia uma rã aparece durante o banho da rainha e lhe anuncia que ela terá uma filha. Dito e feito, nasce uma bela menina. Os reis dão uma grande festa de batizado e convidam também as fadas. Como o rei não tinha pratos de ouro para todas (só tinha 12), uma ficou de fora. Essa fada excluída, a décima terceira, chega à festa mesmo sem ser convidada e, na sua fúria, amaldiçoa a menina para que não viva mais que 15 anos. Ao chegar a essa idade, ela estaria condenada a espetar o dedo num fuso e morrer. Por sorte, uma das fadas não havia dado o seu dom e converteu a morte em um sono que imobilizaria a princesa por cem anos. (CORSO; CORSO, 2006, p. 85)

A ideia principal do conto permanece a mesma, sofrendo alterações somente em alguns detalhes, o que diferencia a narrativa dos Grimm de Basile e Perrault. Na versão dos Grimm, após a princesa se picar no fuso, ela cairá em um sono profundo, e no mesmo instante, todos do castelo dormiram junto com ela, inclusive o rei e a rainha. Em torno do castelo, crescerá uma cerca viva de espinhos de modo a ocultar a mais alta das torres do castelo. Corre então por todo o país a história da Rosinha dos Espinhos que dormia, sendo chamada assim a princesa. De tempos em tempos, príncipes de todos os lugares tentaram atravessar a cerca de espinhos, mas nenhum deles conseguia e acabava desistindo. Passados os cem anos, um príncipe, encorajado pela estória, resolveu conhecer a cerca de espinhos. Mesmo ouvindo as mais terríveis histórias, se arriscou, chegando à cerca de espinhos, sendo que essas tinham se transformado em inúmeras flores que se afastavam sozinhas, deixando-o passar ileso, fechando-se de novo atrás dele. Encontrando a princesa que lhe tinha sido predestinada, ele apaixonou-se subitamente e a beija, despertando ela e todos do castelo do sono profundo. Comemora-se com toda pompa o casamento do príncipe com a Rosinha dos Espinhos, vivendo felizes para sempre.

As versões apresentadas possuem sua particularidade e, ao mesmo tempo, suas diferenças. Notamos essas diferenças na escrita, na representação mitológica fazendo uso de símbolos carregados de significados e também nas imagens ilustrativas que facilitam a leitura. São esses símbolos que abordaremos a seguir.

2.2 O conto e seus simbolismos

Em muitos contos de fadas, encontramos simbolismos que clareiam ao leitor a possível significação do conto. Na narrativa de *A Bela Adormecida* não poderia ser diferente, pois estudamos alguns desses símbolos para que possamos compreender melhor a história.

Inicialmente, analisando o conto de Basile, percebemos que o nome dado à princesa remete a outras histórias de poetas que utilizaram o mesmo nome ou, então, pode ser considerada mera coincidência. Vejamos:

Uma teoria que foi muito discutida em sua época nos círculos literários e eruditos, dava como fonte desse tema a tragédia de Ésquilo intitulada *Aetnae*. Nessa obra do grande poeta grego, Talia (uma das Deusas da beleza), filha do Deus ferreiro Hefestos, foi, como muitas mulheres, amada por Zeus e perseguida pela ciumenta Hera. Para protegê-la, o senhor dos Deuses escondeu Talia nas entranhas da Terra até que ela deu à luz os gêmeos Palicos. Destacava-se, em apoio a essa tese, que na versão italiana do tema da Bela Adormecida, Sole, Luna e Talia, que é um dos episódios do *Pentamerone* de Basile, a heroína tem o nome dessa Deusa. Mas poderia igualmente tratar-se de uma simples alusão literária. (FRANZ, 1995, p. 24).

Examinando esse trecho, localizamos em nosso conto a semelhança existente entre a obra acima com o desenvolver do conto de Basile. No conto, o rei encontra Tália e a possui, sendo esquecida por um tempo. Quando o rei retorna, depara-se com Tália e suas duas joias. Percebemos que, além de a princesa possuir o mesmo nome, também se assemelha ao fato de dar à luz os gêmeos. Podemos considerar que Basile possuía algum conhecimento da obra, e resolveu adaptá-la ao conto, acreditando acrescentar algo a mais à sua narrativa.

Avaliando as versões de *A Bela Adormecida*, o fuso está presente em todas. A maneira como a narrativa se desenvolve nas histórias, nos é apresentada de modos diferentes, mas todas possuem como ponto para o encantamento da princesa o tear. No conto, a roca representa a lei do eterno e, ao mesmo tempo, simboliza a morte. Existe a necessidade da morte da princesa, para que a história aconteça e tenha um final feliz. É um ciclo em que um depende do outro para sua existência:

Esse simbolismo revela o caráter irreduzível do destino: impiedosamente, as Parcas fiam e desfiam o tempo e a vida. O duplo aspecto da existência é, aí, manifesto: a necessidade do movimento, do nascimento à morte, mostra a contingência dos seres. A necessidade da morte reside na não necessidade da vida. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1998, p. 455).

Já no caso da floresta, percebemos que esta possui um grande poder, pois no momento em que a princesa cai em seu sono profundo, na versão de Perrault, a fada madrinha lança um encanto, que faz com que cresça uma sebe de espinhos ao redor do castelo. Essa sebe torna-se tão forte que não permite a passagem de nenhum príncipe durante os cem anos de sono da princesa, somente depois de passado o encanto. Essa floresta nos mostra sua força interior, permitindo o domínio sobre quem tenta atravessá-la.

Conforme Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 439): “para o psicanalista moderno, por

sua obscuridade e seu enraizamento profundo, a floresta simboliza o inconsciente. Os terrores da floresta, tal como os terrores pânticos, seriam inspirados, segundo Jung, pelo medo das revelações do inconsciente”. De fato, a floresta da narrativa transparece esse seu poder, pois ela devora quem tenta atravessá-la, considerando o príncipe um adversário perigoso, que quer roubar o que lhe pertence. Ela guarda a inocência da princesa, para reservá-la somente a quem está destinada. E, ao mesmo tempo, mostra-se muito obscura e perigosa a quem tenta desafiá-la.

Enquanto símbolo, a morte exprime uma evolução importante da vida, o luto necessário para que as coisas aconteçam de maneira correta. No caso da princesa, morre a criança e nasce um adulto, sem fases intermediárias. Podemos considerar que essa fase da morte, provocada pelo sono profundo, possui um valor psicológico, libertando das forças negativas e regressivas, aliviando o espírito. Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 622) explicam: “É que a morte tem inúmeras significações. Libertadora das penas e preocupações, ela não é um fim em si; ela abre o acesso ao reino do espírito, à vida verdadeira *mors janua vitae* (a morte, porta da Vida).” De fato, no conto, a fada benfeitora ameniza o feitiço lançado pela fada má para que a princesa morra, transformando sua morte em um sono profundo, amenizando a dor dos pais. Torna-se, então, a morte da princesa uma passagem pela qual ela renascerá passados os cem anos. É um renascimento para um estado de perfeição.

Já o sono presente em todas as versões, retrata o afastamento entre o adulto e a criança. Na verdade, o sono é o distanciamento do filho de seus pais, ou seja, os pais já não conseguem mais proteger seus filhos dos perigos da vida. Eles necessitam buscar seus próprios objetivos, encarando os obstáculos que a vida impõe. Na narrativa (exceto na versão dos Irmãos Grimm, onde a corte adormece junto com a princesa), ocorre exatamente esse distanciamento, pois a princesa cai no sono profundo, provocando o afastamento dos pais, que a deixam adormecida no castelo, não podendo auxiliá-la quando despertar. A Bela Adormecida necessitará seguir seu próprio caminho, sendo inevitável a luta para conquistar seus desejos e anseios.

3 EL VERDADERO FINAL DE LA BELLA DURMIENTE

Publicada no ano de 1995, *El verdadero final de la Bella Durmiente* de Ana María Matute, oferece ao leitor um possível final da personagem infantil da Bela Adormecida, retomando as versões de Charles Perrault e dos irmãos Grimm. O conto é dividido em três partes. A primeira parte é intitulada “*El príncipe y la princesa*”, a segunda é “*Historia de la Reina Madre y algunas cosas más*”, e a terceira parte é “*La madre y los niños.*”

A trama de Matute inicia-se após a princesa ser despertada pelo Príncipe Azul. Eles casam-se e iniciam uma longa viagem até o reino do Príncipe. Juntamente com a princesa partem seus serviçais, que durante toda viagem, nas paradas que realizavam, montavam tendas magníficas para abrigar a princesa e seu príncipe. Depois de alguns meses de viagem, a princesa descobre que está grávida, compreendendo que a lua de mel do casal estava tornando-se longa, mas, ao mesmo tempo, seria um momento lembrado com muita alegria e felicidade. Assim, seguiam passando por lindos bosques, cheios de fadas, gnomos, onde as noites eram muito lindas. Aos poucos, porém, a natureza foi criando outra forma, os pássaros tornavam-se cada vez mais raros. A floresta tornava-se mais escura e sombria, a princesa tinha a sensação de temor, abraçando-se ao príncipe.

Em poucos dias, entraram em uma região sombria e pantanosa, as nuvens cobriam o céu, o outono estava muito avançado, mas não se notavam folhas douradas, nem vermelhas. Os serviçais estavam bastante inquietos, inclusive alguns fugiam durante a noite, tornando a comitiva cada vez menor. Enfim, entraram em um bosque muito escuro, onde quase não se percebiam os raios de sol. A princesa sentia muito medo. Durante a noite, tinha pesadelos e calafrios, pois o bosque em nada se parecia com aquele que havia conhecido em sua infância. O príncipe, ao contrário, mostrava-se satisfeito e tranquilo, pois estava em terras de seu pai.

Afinal, chegaram ao reino do Príncipe Azul. O castelo do príncipe não possuía nenhum atrativo e suas cores apagadas causavam estranheza à princesa:

Tras el viaje de novios, simbólico e iniciático, ambos jóvenes se encuentran ante “una larga escalinata de invierno y viento”, que les conduce al castillo, (hogar del Príncipe), a lo desconocido para Bella, al futuro incierto, como matrimonio, que les aguarda. Son recibidos por la Reina Madre, una majestuosa mujer, altísima, hermosísima [...]. (SARMIENTO, 2010).³

³ Após a viagem de noivos, simbólica e iniciativa, ambos jovens se encontram diante de “uma longa escadaria de inverno e vento”, que lhes conduz ao castelo, (lar do Príncipe), ao desconhecido para Bela, ao futuro incerto, como matrimônio, que lhes aguarda. São recebidos pela Rainha Mãe, uma majestosa mulher, alta, formosa [...]. (Tradução feita pela autora do trabalho).

Os meses iam passando e, em pouco tempo, a princesa deu à luz uma criança tão linda como a primeira luz da manhã e, por isso, a batizaram com o nome de Aurora. No entanto, o batizado ocorreu de forma simples, sem fadas convidadas, como acontecera no batizado da Bela Adormecida. Um ano mais tarde, a princesa estava novamente grávida, mas, desta vez, deu à luz um lindo menino, mais lindo que Aurora, chamando-o, por isso, de Dia.

Durante esse período em que o Príncipe Azul havia-se casado e constituído uma família, o Rei, seu pai, permanecia na guerra contra o inimigo Zozogrino. Porém, três anos após o nascimento de Dia, o Rei retorna da guerra, ferido, e impõe a seu filho que continue a guerra, após sua morte. Como estava muito ferido, o Rei falece logo em seguida. A partir desse acontecimento, o Príncipe é obrigado a deixar sua esposa, filhos e a Rainha Mãe para guerrear contra um adversário que ele desconhecia.

Partindo o Príncipe, a Rainha manda chamar a Bela e seus filhos para comunicar que iriam passar esse tempo de guerra em outro castelo, mais florido, espaçoso e seguro. A Rainha aparentava estar feliz e segura de sua decisão. Era a segunda vez que a princesa via Selva sorrir, o que lhe causava assombro, pois seus dentes brancos, fortes e meio pontiagudos se pareciam mais com os de javali que com os de uma pessoa. Sua sogra provocava-lhe uma sensação de escuridão e profundo desagrado, mas não se atreveu a falar. Muitas vezes, a natureza tentava avisar Bela que ela deveria deixar o castelo, pois ela e seus filhos corriam perigo. Porém, com o passar dos anos, a princesa perdera o seu dom de escutar os pássaros e as folhas e já não entendia o recado que a natureza estava lhe dando.

Assim, os dias passaram, as crianças corriam felizes no pátio do castelo. O sol havia mudado as cores de Aurora e Dia, estavam mais corados. Em um desses dias, à noite, quando todos já estavam dormindo, a Rainha Selva chama seu cozinheiro Rago e pede que ele sirva de janta, com nabos e berinjelas, o seu pequeno neto Dia, reforçando que, se Rago descumprisse sua promessa, aconteceria algo terrível com ele e sua família que vivia no castelo. Além de Rago, somente Silo, o serviçal mais velho, sabia do pedido da Rainha e ninguém mais poderia sabê-lo. Todavia, Rago era um cozinheiro recém-chegado e não queria perder seu emprego. Devido à guerra, existia muita dificuldade em encontrar um bom emprego. Mas o cozinheiro tinha bom coração e não estava disposto a servir Dia de comida à Rainha. Juntamente com sua esposa Erina, que ficou chocada com a notícia, tentaram achar alguma saída para não sacrificar Dia.

Já na segunda parte do conto, é apresentada a história da Rainha Selva e a história de sua predileção por carne humana. Quando chegou ao reino com o Rei Risco, muitas pessoas já falavam, na intimidade da estirpe misteriosa da Rainha. Voltando ao passado, todo esse

mistério iniciou quando os pais da Rainha Mãe se conheceram. O Príncipe Abundio não possuía riquezas nem era bonito. No entanto, certo dia, resolveu sair de viagem sem nenhum destino. Ao voltar de viagem, trouxe consigo a Princesa Floresta, que falava muito pouco, mas possuía um sorriso muito doce.

Em princípio, o povo de Abundio não sentiu nenhuma simpatia pela princesa. No entanto, com muita rapidez o povo de Abundio, que até então era um povo pobre, começou a prosperar. Descobriram minas de ouro, as árvores floresceram, os rebanhos reproduziram como nunca, vinheiras produziram muitas uvas e o povo começou a enriquecer. Transcorrida a euforia, começaram a surgir rumores que a princesa Floresta na verdade era uma bruxa poderosa. Mas, após algum tempo, os frutos não secavam e as pessoas continuavam a servir-se de todas as iguarias.

Tempos mais tarde, a Princesa Floresta deu à luz uma linda menina. Aconteceram grandes festejos em virtude do nascimento da criança. A festa durou quase trinta dias e, ao final, surgiram novos rumores: a princesinha havia nascido com todos os dentes e, além disso, rejeitava qualquer leite que lhe ofereciam. Com isso, passou a ser alimentada com carne, quase crua, com a qual satisfazia sua fome. A princesinha Selva, como foi chamada, cresceu. Aos catorze anos, começaram a acontecer coisas estranhas. Seus pais queriam casá-la com um príncipe que continuasse governando seu reino, mas ela não se importava muito e não mostrava interesse no propósito dos pais, pelo contrário, era muito rebelde. Selva gostava de caçar e de galopar seu cavalo. Juntamente com ela, estava sempre o serviçal Silo que a acompanhava em tudo.

Existia no meio da floresta, uma casa abandonada que Selva mandou restaurar. Nessa casa, passava maior parte do seu tempo acompanhada sempre de seu serviçal Silo e seus pais não se atreviam a impedi-la. Aos poucos, voltaram a surgir rumores relacionados à Selva e às bruxarias de sua mãe. Todas as crianças que entravam no bosque para comerem framboesas e amoras, acabavam sumindo, por isso as mães proibiram os filhos de chegar perto do lugar. Quando os rumores chegaram aos ouvidos de Abundio e Floresta, esses decidiram que deveriam casar sua filha o mais rápido possível.

Certo dia, um jovem Rei caçava pelas redondezas e, ao se perder na floresta, acaba encontrando o palácio do reino de Abundio onde é muito bem recebido. Os reis percebem que o jovem gostava muito de caçar, mas também sabia manter os bons costumes. Impressionado com a beleza de Selva, o recém-chegado decide ficar no reino por mais alguns dias, sendo que Risco e Selva saem juntos para caçar. Enfim, acabam se casando e partindo para o reino do Rei Risco. Passado o tempo, a Rainha Selva dá à luz um lindo menino. Por possuir lindos

olhos azuis, é chamado de Azul que, ao contrário do pai, odiava a caça e a guerra. O príncipe sentia-se atraído pela música, poesia e aventuras românticas. Desta forma, chegou a conhecer a história da Bela Adormecida e saiu à sua procura.

Retomando o pedido da Rainha ao seu cozinheiro Rago, ele e sua esposa estavam muito apavorados sem saber o que fazer. Mas para alívio do cozinheiro, receberam ajuda de quem menos esperavam: do serviçal Silo, o fiel escudeiro da Rainha. Silo mataria um cabrito novo e gordo para servir a Rainha. E assim o fizeram, esconderam Dia em um dos cômodos do castelo, onde a Rainha não cruzava, e explicaram a ele que deveria ficar em silêncio para não morrer. Tudo aconteceu conforme o planejado. A Rainha contou à princesa que seu filho havia entrado demais no bosque e, perdendo-se entre as árvores, os animais o haviam comido. Bela Adormecida ficou muito triste com a morte de seu filho.

Com a chegada do inverno, a Rainha solicitou novamente a presença de Rago e pediu-lhe que servisse como janta a pequena Aurora. Conforme havia acontecido da primeira vez, Rago e Silo combinaram servir uma ovelha e trataram de esconder Aurora junto com seu irmão Dia no sótão. Erina explicou às duas crianças o que estava acontecendo e lhes pediu que não fizessem nenhum ruído. Novamente conseguiram enganar a Rainha. Bela Adormecida desesperou-se com a morte de sua filha Aurora, quando a Rainha contou-lhe que Aurora seguiu as fadas durante a noite, sendo devorada pelos lobos. Os dias da princesa passaram a ser totalmente tristes. Desconfiava que sua sogra a estava enganando, percorria os cômodos da casa à procura de seus filhos, mas não os encontrava. Por momentos, desejou não ter sido despertada de seu sono.

Finalmente, chegou o verão. Em uma bela manhã, a princesa despertou, vestiu seu melhor vestido, arrumou os cabelos e desceu para o pátio do castelo. Colheu algumas flores, acreditando ouvir as vozes de Aurora e Dia brincando. Passou os dias lindos de sol, caminhando entre as flores. A Rainha a observava no seu ir e vir. Nesse mesmo dia, chamou a Rago e ordenou que servisse sua nora de janta na noite seguinte. Juntamente com a carne da princesa, deveria servir salsas e vários temperos.

Rago e Erina, porém, ficaram com muito medo, seria muito mais difícil enganar a Rainha agora, pois a princesa já tinha mais de cem anos, apesar de sua bela aparência. Mas, novamente Silo os ajudou a enganar a Rainha ogra, como eles a chamavam em segredo. Desta vez, Silo matou um cervo para servir de janta. Enquanto isso, Erina buscou a Bela Adormecida, explicando tudo o que estava acontecendo. Ao encontrar seus filhos, a princesa sentiu-se muito feliz, mas todos precisavam ter muita paciência e esperar o Príncipe Azul voltar da guerra para salvá-los. Porém, a princesa não entendia por que razões deveriam

esconder-se. Então, Erina explicou que a Rainha era uma ogra e não tinha como evitar tal desejo que fazia parte da sua natureza. Também falou de Silo, dizendo-lhe que era um bom homem e, farto de tanta matança, resolveu ajudá-los. Como das outras vezes, Rago conseguiu enganar a Rainha. Essa, por sua vez, comeu praticamente tudo e tomou muito vinho. Quando terminou sua refeição, caiu em um sono profundo que durou quinze dias.

Passado o verão, chegou novamente o outono, Erina sempre levava comida à princesa e seus filhos e advertia-os em tomar cuidado para não serem vistos e nem fazer barulho. Finalmente, chegou o inverno e, para se aquecerem, vestiam todas as roupas possíveis e mantinham-se sempre bem juntos, pois não podiam acender a lareira para não chamar a atenção. Porém, um dia, Erina, com pena, resolveu levar lenha e fazer um fogo na lareira. No entanto, a Rainha passeava pelo pátio e percebeu a fumaça que saía da chaminé. Mandou chamar Erina e ela, já preparada, lhe respondeu que havia queimado resíduos na lareira para não poluir a visão da Rainha, que sempre passeava pelo pátio. Os dias passavam e tornava-se cada vez mais difícil manter Aurora e Dia quietos, vendo os filhos de Rago brincando no pátio. A princesa pedia a eles paciência, que chegaria o dia em que o Príncipe Azul voltaria para libertá-los.

Já estava avançada a primavera. Em uma tarde, caiu uma tormenta que trouxe um aroma diferente às narinas da Rainha. Inquieta, pediu para que a vestissem e saiu a caminhar, sem fazer ruídos pelos aposentos do castelo. Erina escutou a Rainha subindo as escadas, acercando-se cada vez mais dos aposentos da princesa e seus filhos. Apesar de todas as preocupações, Erina sentiu que elas já não valeriam nada. Naquela circunstância, Dia, que era o mais inquieto, acabava de cometer uma travessura e sua mãe o estava repreendendo. Ao escutar a voz da pequena Aurora, a Rainha acreditou estar delirando, mas, desconfiada, resolveu olhar pela fechadura da porta. No mesmo instante, um raio iluminou tudo e a Rainha ogra viu sua nora e seus netos.

Sua fúria a fez uivar e golpear o chão com sua bengala. Todos os serviçais do castelo escutaram aquele uivo humano e as batidas no chão e saíram correndo para acudir a Rainha. Estando todos reunidos, a Rainha ordenou que derrubassem a porta, acontecendo o mesmo no cômodo de Rago e Erina. Sabendo da participação de Rago e Silo na traição cometida, mandou que encarcerassem Rago e sua família na masmorra, juntamente com Silo, sua nora e seus netos. Todos os serventes, exceto os que serviam pessoalmente a rainha, estavam aterrorizados.

No dia seguinte, a Rainha vestiu suas melhores roupas para anunciar que todos os prisioneiros deveriam voltar ao castelo. Mas, Silo, sigiloso como sabia ser, montou em seu

cavalo e saiu em direção às terras de Zozogrino. Enquanto isso, a ogra mandou que preparassem no pátio do palácio uma fogueira, devendo colocar em cima uma panela, com víboras, cobras e outras criaturas parecidas para conservar seus poderes venenosos. Toda a gente dos arredores estava verdadeiramente consternada, muitos rumores corriam de boca em boca e se perguntavam onde estavam a princesa e os seus filhos. Selva também mandou construir um lindo trono, de onde pudesse assistir a tudo bem de perto, faria uma grande cerimônia de vingança. Ordenou trazer os seus prisioneiros, mas Silo não estava entre eles, o que causou grande raiva na Rainha Selva. Levantando-se de sua poltrona, anunciou que seus traidores, um por um, seriam todos jogados na panela com as víboras. Até mesmo os soldados mais terríveis da Rainha estremeceram ao ouvir suas palavras.

Enquanto isso, Silo galopava o mais rápido que podia para chegar a Zozogrino. Silo chegou ao exato momento em que o Príncipe Azul havia chegado a um bom acordo com o Rei de Zozogrino, trazendo paz aos dois reinos. Silo contou, então, ao Príncipe Azul tudo o que aconteceu em sua ausência, pondo-se os dois em marcha, chegando ao momento exato em que o fogo já se encontrava aceso, e o pequeno Dia já estava sendo dirigido ao suplício, quando chegaram Silo e o Príncipe Azul. Quando a Rainha viu seu filho e sua tropa, compreendeu que tudo estava perdido, atirou-se na panela com as víboras, sendo seguida de seus miseráveis serviçais. Todos foram libertados e o povo que havia se reunido ao redor do castelo, sem saber ao certo o que se passava, voltou sua atenção ao Príncipe Azul.

Como todo final, supõe-se que todos foram felizes para sempre: *“Aunque la Princesa nunca más sería tan cándida, ni el Príncipe tan Azul, ni los niños tan ignorantes e indefesos”*.⁴

3.1 Relações com os contos tradicionais

Entre os contos estudados, nossa análise destaca a relação existente nas histórias. A obra de Ana Maria Matute intitulada *El verdadero final de la Bella Durmiente* sofre algumas alterações significativas se comparada com as demais. No entanto, em todas as versões, o príncipe e a princesa são salvos por um intermediador, seja ele caçador, cozinheiro, sendo a velha Rainha sempre punida e o jovem casal vivendo feliz para sempre:

A forma como se combinam entre si segundo os países e as épocas é muito instrutiva. Uma variante pode nos agradar mais que a outra, mas, se as examinarmos

⁴ Embora a Princesa nunca mais fosse tão cândida, nem o Príncipe tão encantado, nem as crianças tão ignorantes e indefesas. (Tradução feita pela autora do trabalho).

de perto, todas têm um sentido. Todas são percorridas por um fio definido e significante, porque nossas fantasias seguem em direção determinada. (FRANZ, 1995, p. 32).

Matute escreve seu conto baseada nos contos de Basile e Perrault. Encontramos nesses contos uma Rainha ogra, tal como nos foi colocado no conto da escritora espanhola, sendo a representação de uma espécie de General Franco. Segundo Brunel (1997, p. 758), “o ogro é, por conseguinte, um monstro de poderes sobrenaturais, um ser fantástico que percorre reinados e pertence a cada um deles, sem que se saiba direito se sua natureza é humana, animal ou divina”. No conto *El verdadero final de la Bella Durmiente*, a Rainha ogra é apresentada como descendente de uma linhagem de ogros. Porém, não possuímos conhecimento de sua natureza. Organizando nossos estudos, o mito do ogro pode ser considerado, conforme Brunel (1997, p. 760), “uma metáfora da mãe possessiva que “come” seu filho, no sentido afetivo, amando-o demais, reintegrando-o a seu seio, o meio mais seguro de guardá-lo só para si”, motivando a morte da nora e seus filhos.

No conto de Basile, o Rei trai sua esposa com a princesa Tália. Ao descobrir, a Rainha decide devorar os filhos da princesa e faz com que o marido se delicie com os próprios filhos. Tempos depois, manda buscar a princesa, mas o Rei chega a tempo de salvá-la. Já na versão de Perrault, após a morte do Rei, o príncipe traz ao reino a princesa adormecida e seus filhos. Ao partir para a guerra, o príncipe deixa a princesa e seus filhos aos cuidados da Rainha, sua mãe. Esta, por sua vez, aproveita a ocasião para devorar seus netos Aurora e Dia e mais tarde a jovem rainha. Tempos mais tarde, a Rainha descobre que foi traída e, na verdade seus netos e sua nora estão todos vivos. Com isso, manda acender uma fogueira, colocando uma panela com víboras, para jogar todos dentro. Porém, o príncipe chega a tempo de salvá-los, sendo que a Rainha joga-se na panela.

Percebemos, nessas duas versões, as semelhanças presentes entre os contos. Matute dá continuidade à história após o despertar da princesa, assim como os escritores dos contos originais. A ideia principal do conto permanece a mesma, alterando somente o desenvolver de cada história. Entretanto, Matute dá detalhes significativos de sua narrativa, descrevendo detalhes da natureza e, ao mesmo tempo, apresenta a história dos antepassados da Rainha, explicando o motivo de sua crueldade. Observamos que Matute descreve características físicas da Rainha, como uma mulher alta, majestosa e charmosa, ressaltando os dentes vampíricos, os olhos amarelos como enxofre e suas unhas grandes e bem cuidadas. Ao descrever as características da ogra, a escritora constrói uma sensação de medo, através dos pensamentos da princesa, nos encadeamentos na história, causando arrepios ao leitor.

Compreendemos que Basile, Perrault e os irmãos Grimm estão mais focados nos acontecimentos que antecederam a morte da princesa, como seu nascimento, o batizado e após o acidente que a fez cair em um sono de cem anos. Já no caso de Matute, ela não aborda o nascimento e a maldição sobre a princesa. A escritora parte do seu despertar, dando continuidade a uma história que poderia ter tido seu fim. Nas versões tradicionais e também na versão da escritora espanhola, a princesa é sempre passiva. Não há reação por menor que seja em relação a todos os fatos que a rodeiam, pelo contrário, ela permanece indiferente aos acontecimentos que a rodeiam. No conto de Matute, a Rainha devora seus filhos e dá explicações de como pode ter ocorrido a morte deles, a princesa se conforma com o que lhe é dito, sem procurar pistas do que realmente possa ter ocorrido.

Quando falamos da estrutura narrativa dos contos populares, dificilmente encontraremos estruturas complexas. Segundo Coelho (1991, p. 143), “a estrutura narrativa predominante nessas histórias é a simples: um só núcleo dramático, do qual dependem todos os episódios que compõem a intriga”. Os demais episódios da narrativa são justificados através desse núcleo. No decorrer do conto, podem acontecer muitos fatos diferentes, mas todos são dependentes de um só núcleo dramático. A narrativa também pode apresentar características conforme afirma Coelho:

A característica básica de tais narrativas (qualquer que seja sua espécie literária) é a de apresentar problemática simples e bem configurada, desenvolvida em unidades narrativas que se sucedem praticamente iguais entre si (como é o caso das “provas” a que o herói deve se submeter para alcançar o que almeja: podem ser muitas as “provas”, mas são todas da mesma natureza repetitiva). (COELHO, 1991, p. 144)

Enfim, a natureza presente nesses contos também nos passa várias formas de interpretação, tanto nos contos de Basile, Perrault e dos irmãos Grimm, como também no conto de Matute. No caso da sebe de espinhos, em certas versões do conto, podem indicar um sofrimento da princesa, ferindo os pretendentes que tentam atravessar a sebe, para despertá-la de seu sono de cem anos. Já na passagem dos animais, presentes nos contos tradicionais, encontramos a rã, que anuncia para a Rainha sua gravidez. A rã, nessa situação, representa um espírito, um impulso vital que anuncia o fim da esterilidade psicológica. No conto de Matute, as flores e as árvores podem constituir uma natureza acolhedora: logo, as raízes das árvores representam o inferno e a morte. Quando falamos de animais, encontramos os que representam um sentido negativo, como a cobra, as formigas, entre outros. Também encontramos os pássaros que são os anunciadores de que algo ruim está para acontecer. Logo o cachorro, além de simbolizar o companheiro do ser humano, é o grande ajudante das

crianças, pois é uma espécie de intermediador para outro estágio da vida. Também representa o lado humanizado das narrativas, pois o mundo matuteano muitas vezes é desumano.

3.2 Simbolismos possíveis

No primeiro momento do conto, encontramos uma natureza de dois modos distintos: o lado belo, onde estão as fadas, os gnomos, as flores e, do outro lado, a obscuridade, os animais ferozes e assustadores. Interpretamos que essas diferenças são consequência dos distintos sentimentos expressos pelos personagens, revelando sua forma de compreensão da natureza. De um lado, encontramos o amor, a inocência, e de outro, a inveja, o egoísmo, a falta desse amor. A natureza transparece os sentimentos da sociedade que nela vivem. O lado escuro representa a época difícil vivida pela guerra e as dificuldades enfrentadas nesse período, muito presente na vida de Matute. O lado belo representa o que a sociedade já possuiu e quer voltar a possuir. Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 439) concluem que a floresta pode ser considerada como aquela que gera, ao mesmo tempo, angústia e serenidade, opressão e simpatia, porém é sempre a mesma floresta.

Deparamo-nos, no conto de Matute, com algumas evoluções dos personagens. No caso da Bela Adormecida, podemos dizer que ela está mais passiva. A princesa não luta e não oferece nenhuma resistência diante dos acontecimentos da vida e, sim, se molda cada vez mais as circunstâncias que a rodeiam. Ela vive entre o bem-estar, a curiosidade reprimida e o desassossego, mas em nenhum momento se atreve a falar, expressar seus desejos, pois acredita que depois de cem anos muitas coisas mudaram e que é melhor calar. Bela Adormecida pode ser considerada como um símbolo da morte, pois indica aquilo que desaparece na evolução do mundo, revelando sua ambivalência, como no caso da terra, aproximando-a dos ritos de passagem. Conforme Chevalier e Gheerbrant (1998, p. 621) esclarecem que a passagem são todas as iniciações que atravessam a fase da morte, antes de darem acesso a uma vida nova, possuindo um sentido psicológico, libertando-se das energias negativas, libertando seu espírito para uma nova fase.

Do lado oposto, encontramos a Rainha, com sua ascendência e gostos estranhos. Sua monstruosidade revelada na narrativa nos remete a refletir sobre suas atitudes. Como a personagem Erina percebe, podemos considerá-la uma ogra, pois não encontraremos no mundo um ser humano que possua os mesmos desejos que ela possui:

A ogra pode ser a metáfora da mãe possessiva que “come” seu filho, no sentido afetivo, amando-o demais, reintegrando-o a seu seio, o meio mais seguro de guardá-

lo só para si e impedi-lo de casar-se. Ou então, ela o “come” sexualmente. Neste caso, temos uma figuração imaginária do incesto. A avó ogra que devora a mulher casada com seu filho, o príncipe encantado da Bela no bosque adormecido, é uma terrível mãe, abusiva e ciumenta. (BRUNEL, 1997, p. 760)

A ogra da história é fascinada por crianças. Ela possui uma fome de juventude e inocência. Por isso, relacionamos essa necessidade da Rainha em devorar seus netos e conseqüentemente sua nora. É do instinto dela, uma necessidade que precisa ser atendida para suprir outras necessidades. O mito do ogro, muitas vezes, ressalta que para atrair sua vítima, ele se disfarça para que não seja percebido. No conto, a Rainha ogra usa da artimanha de mudar de castelo durante o período da guerra, com o objetivo de maior proteção, porém já possui articulada a ideia de devorar seus netos e a nora, ela apenas necessitava de um lugar mais longínquo para execução de seu plano. Brunel (1997, p. 762) esclarece que o desejo do homem pela carne está ligado ao poder da vida e da morte, no caso as fadas representariam a vida e os ogros, a morte.

Enfim, abordando a natureza presente no conto de Matute em flores, animais e árvores, descobrimos que todos têm sua significação, conforme nos relata:

Dentro de la flora, viendo la significación de las flores, de las semillas y del árbol podemos constituir que la naturaliza siempre es acogedora, como si fuera un ayudante [...]. En la zona de las raíces – que corresponde al mundo de abajo o al infierno – se encuentran animales que cuentan con una connotación negativa, por ejemplo, serpientes, ranas, hormigas o diferentes tipos de bichos. [...] De los animales pertenecientes al nivel terrenal es el perro que aparece más frecuentemente: no solamente simboliza el compañero fiel del hombre, pero, [...] él sería el ayudante de los niños. [...] En el tercer nivel están presentes los pájaros que aquí desempeñan un papel inverso: no se vinculan con el bien, con el cielo o paraíso, sino más bien con el mal: son agoreros, los mensajeros de la muerte, pero nunca ayudan a los niños, serían los oponentes de los protagonistas. (BÁDER, 2011, p. 4).⁵

Em síntese, percebemos que todos os símbolos utilizados pela autora ajudam na interpretação e algumas vezes também podem proporcionar uma múltipla interpretação, causando a leitura ambivalente. Esses também podem tornar a leitura dificultosa, pois muitos deles contam com múltiplas referências que, às vezes, são ambivalentes ou antagônicas. Ana María Matute valoriza as circunstâncias humanas, mas sem explicitá-las. Raras vezes,

⁵ Dentro da flora, vendo a significação das flores, das sementes e da árvore podemos constituir que a natureza sempre é acolhedora, como se fora uma ajudante [...]. Na zona das raízes – que corresponde ao mundo debaixo ou ao inferno – se encontram animais que contam com uma conotação negativa, por exemplo, serpentes, rãs, formigas ou diferentes tipos de bichos. [...] Dos animais pertencentes ao nível terrenal é o cachorro que aparece mais frequentemente: não somente simboliza o companheiro fiel do homem, mas, [...] ele seria o ajudante das crianças. [...] No terceiro nível estão os pássaros que aqui desempenham um papel inverso: não se vinculam com o bem, com o céu ou paraíso, mas sim mais bem com o mal: são agoureiros, os mensageiros da morte, mas nunca ajudam as crianças, seriam os oponentes dos protagonistas. (Tradução feita pela autora do trabalho).

encontraremos nos contos da escritora somente uma interpretação dos contos, o que os torna muito mais intrigantes e prazerosos em ler.

4 A ESTÉTICA MATUTEANA EM *EL VERDADERO FINAL DE LA BELLA DURMIENTE*

A década de 1940, na Espanha, serve de berço para as narrativas intituladas como narrativas de pós-guerra, tendo como ponto de partida o olhar feminino, causado pelas sequelas da violência armada provocadas na população civil. As obras publicadas nesse período ajustam-se na perspectiva crítica de rebater a censura política e social a que eram subordinadas.

Nesse período de pós-guerra, como já citamos anteriormente, surge uma corrente literária conhecida como Tremendismo. Iniciada por Camilo José Cela em sua obra *La familia de Pascual Duarte* (1942), a corrente retratava a violência gerada pelas batalhas, adotando sempre um ângulo pessimista, exaltando os aspectos mais negativos da vida. O Tremendismo aborda temas relacionados à crueldade e à violência.

Ao estudarmos o período pós-guerra, relatamos que a formação da mulher era moldada segundo os princípios cristãos, pois não havia nada mais “detestável” que uma mulher dotada de intelectualidade. Nesse conceito, uma mulher dotada de conhecimentos era considerada inaceitável diante da doutrina:

No entanto, corajosas, algumas se posicionaram contra a domesticação, contra a censura, contra a Igreja, advogando a intelectualidade da mulher. Evidenciavam o desejo de serem reconhecidas publicamente por seus atos intelectuais e não só maternais. Iniciaram a busca pela emancipação, e a escrita intimista foi um grande trunfo nas mãos delas rumo à liberdade intelectual. [...] No campo literário se manifestou de maneira evidente, impondo sua identidade feminina e partindo para manifestar sua independente postura política e criticar a realidade social. (SILVA, 2010, p. 25).

Ana María Matute critica o governo, rebela-se contra a forma de governar de Franco e, nas suas obras, utiliza-se de características presentes no Tremendismo. Matute tenta libertar-se das restrições sociais e mudar as rígidas normas tradicionais da época do pós-guerra. Encontramos em suas obras, inclusive na literatura infantojuvenil, uma predileção pelo tema da morte, pois para ela é indispensável experimentar como é a morte.

No conto abordado neste trabalho, encontramos esta perspectiva de Matute. A Rainha Selva demonstrará, durante o desenvolver da narrativa, a necessidade de comer carne humana, exigindo que seu cozinheiro sirva de banquete seus netos e sua nora. A vontade de saborear o prazer da morte, mesmo de um familiar, deixa clara a presença das características do Tremendismo no conto de Matute, pois o período vivenciado por ela, dentro da própria casa,

mostra as sequelas deixadas pela guerra civil, causando o desmoronamento das famílias nesse período de grandes mudanças e revoltas.

Tratando-se dos personagens, percebemos que a figura do pai raras vezes aparece em seus contos. A personagem da Bela Adormecida, na versão de Matute, continua com sua passividade, podemos considerá-la na narrativa apresentada, mais passiva ainda, pois não busca em nenhum momento a solução de seus problemas. É o que podemos encontrar nesse período conflituoso da Espanha, quando muitas pessoas simplesmente aceitam o que o governo impõe, sem contestar e buscar soluções:

[...] La figura del padre raras veces aparece en los cuentos – supuestamente es una alusión a la guerra civil – y las madres, si aparecen, son impotentes a la hora de cumplir los papeles maternales [...]. La ausencia de los padres hace del mundo matuteano un mundo deshumanizado, mientras la naturaliza y la figura del perro son los que se humanizan: también se puede contemplar una inversión en el papel de los personajes. (BÁDER, 2011, p. 5).⁶

Pertencente a uma geração que sofreu com os sangrentos conflitos, Matute faz uma crítica à sociedade. Suas narrativas apresentam uma criança distanciada do mundo infantil e podemos notar uma infância acometida pelo medo. Na sua obra *Los niños tontos* (1956), por exemplo encontramos meninos e meninas que são considerados tontos. Segundo Cardoso (2015, p. 384) “são tontos pela inocência mal compreendida, pelo mundo adulto e cruel e sem perspectivas: eles morrem, não superam, nem encontram harmonia”. Esses são seres considerados à mercê da família e da sociedade.

As crianças são consideradas invisíveis. Por isso, encontramos nas histórias meninos de pele escura, indefinida, fracos, feios e, muitas vezes, pobres. Apesar da realidade apresentada, sua forma de apresentar os personagens e desenvolver a obra, reveste-a de magia e beleza, tornando-a menos dolorosa:

A crueza da vida, no entanto, composta em imagens fortes, oníricas, simbólicas, muitas vezes se perde a narrativa, por assim dizer, para penetrar em um espaço onde a ação não faz sentido, onde a compreensão do que realmente aconteceu com a personagem torna-se dispensável ante a imagem que se constitui. (CARDOSO, 2015, p. 390)

Dessa forma, a literatura, para a escritora, é aquela que fala através do jogo, da criação. Ana Matute pondera que a realidade deve ser apresentada para as crianças, mas

⁶ [...] A figura do pai raras vezes aparece nos contos – supostamente é uma alusão a guerra civil – e as mães, se aparecem, são impotentes à hora de cumprir os papéis maternais [...]. A ausência dos pais faz do mundo matuteano um mundo desumanizado, enquanto a natureza e a figura do cachorro são os que se humanizam: também se pode contemplar uma inversão no papel dos personagens.

devemos permitir também que ela sinta a expressão de beleza e de dor e, principalmente não devemos iludir os pequenos com histórias adocicadas e ilusórias.

CONCLUSÃO

Ao realizar a leitura do conto *El verdadero final de la Bella Durmiente*, podemos notar quanto sua narrativa é carregada de características do Tremendismo. A autora constrói personagens brutalizados, juntamente com um ambiente que nos remete à violência e ao medo. Matute utiliza como voz contra o governo franquista a literatura, manifestando sua contrariedade quanto às regras impostas. Por se tratar de uma época difícil vivida pela sociedade, encontraremos como temáticas a sexualidade e aspectos desfavoráveis da vida humana. Constatamos que o conto de Matute retrata sua predileção pelo tema da morte, evidenciando as sequelas deixadas pela guerra civil.

Desse modo, entendemos a importância dos simbolismos apresentados nessa pesquisa para a compreensão da narrativa. Os simbolismos muitas vezes evidenciam ao leitor a real significação do conto. No caso do conto de Matute, eles podem também confundir o leitor sobre sua intenção na história, pois podem ser interpretados de diferentes maneiras.

Quanto aos personagens, a Bela Adormecida, como vimos, mantém-se passiva. Já a Rainha é identificada através de expressões grotescas, utilizando um físico animalesco. Um verdadeiro monstro em figura humana. Dessa forma, se configura a violência, o desejo de poder. Todos os personagens que Matute construiu, remetem ao período difícil vivido por ela. Nas outras versões tradicionais do conto, encontraremos personagens com características semelhantes, porém com um espírito bem mais suavizado que da história de Matute.

Ao discorrermos sobre o espaço físico do conto, encontraremos detalhes importantes para o desenvolvimento da narrativa. Matute utilizará, no primeiro momento, flores, pássaros, e logo em seguida, fará uso da natureza cinzenta. Essas alterações sinalizarão a mudança do estado de espírito da vida dos adultos. Também podemos encontrar, nos contos de Basile, Perrault e dos irmãos Grimm, a natureza, porém será apresentada de uma forma mais sutil ao leitor.

Finalmente, podemos dizer que o mito da Bela Adormecida se configura literalmente em um regime totalitário, e o que se pode observar é que se baseia no temor, na tirania, na obediência cega, e a violência caminha ao lado do poder para impor a ordem desejada. Concluimos que Matute reproduz, através da literatura, sua posição contra aquilo que considera repugnante para sua sobrevivência e a da sociedade. Ela referencia parte da história social, política e das relações humanas, em que a violência era usada para manutenção de uma sociedade tradicional.

A análise do conto *El verdadero final de la Bella Durmiente* permitiu, além de conhecer melhor a vida e a obra de Ana María Matute, que ampliássemos nossos conhecimentos sobre a literatura infantojuvenil espanhola e que aprofundássemos os estudos sobre o mito da Bela Adormecida, clássico que, apesar de muito conhecido e rerepresentado na literatura e no cinema, é seguidamente ignorado em sua importância mítico-simbólica. Em nossa perspectiva, conhecer este viés narrativo permite leituras essenciais não apenas do conto em si, mas igualmente do sentido e da riqueza de suas versões.

REFERÊNCIAS

- ALCHAZIDU, Athena. *Las raíces del tremendismo Español*, 2005. Disponível em: <https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113233/1>. Acesso em: 8 abr. 2015.
- BÁDER, Petra. *Ritos de paso, ritos de iniciación: Los niños tontos de Ana María Matute*. LEJANA. *Revista Crítica de Narrativa Breve*. Disponível em: http://lejana.elte.hu/PDF_3/Petra%20Bader.pdf. Revista Crítica de Narrativa Breve N° 3 (2011). Acesso em: 8 abr. 2015.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1997.
- CARDOSO, Rosane. As crianças que não existiam: a infância e a literatura em Ana Maria Matute. *Caderno Seminal Digital*, n° 23, 2015. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/view/14393/12991>. Acesso em: 18 nov. 2015.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.
- COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo*. São Paulo: Ática, 1991.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- DELGADO, José Manuel Camacho. *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*, 2006. Disponível em: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/141660.pdf>. Acesso em: 23 abr. 2015.
- FRANZ, Marie-Louise von. *O feminino nos contos de fadas*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- PEREIRA FILHO, Antônio Marques. *Análise e comparação da obra A Bela Adormecida, de Charles Perrault, dos Irmãos Grimm e dos Clássicos de Ouro*. Disponível em: http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/Modalidade_1datahora_07_06_2014_13_16_11_idinscrito_160_b4c5796ef6c7f42cd7bbd301dc32aac6.pdf. Acesso em: 13 maio 2015.
- SARMIENTO, Conchi. *El verdadero final de la Bella Durmiente. Ana María Matute: Un matrimonio de cuento de hadas*, 2010. Disponível em: <http://revista.abretelibro.com/2010/04/el-verdadero-final-de-la-bella.html>. Acesso em: 29 abr. 2015.
- SILVA, Rosenir Antonia da. *Primeira Memória: a representação do poder e autoridade*, 2010. Disponível em: <http://www.ufmt.br/ufmt/unidade/userfiles/publicacoes/e2c131de1745717e13b2731419f287a6.pdf>. Acesso em: 29 abr. 2015.