

RETRATOS DE FADAS E BRUXAS

Armando Gens (UERJ/UFRJ)

Considerando-se que fadas e bruxas são senhoras de um lugar vitalício nas histórias infantis e juvenis, cumpre destacar que, para manutenção deste espaço, os perfis de tais personagens passaram por singulares retoques quando não por drásticas metamorfoses. As transformações sofridas pelos perfis de fadas e bruxas sublinham o caráter transitório e renovador do mundo, já que a cada dia um novo modelo aguarda, impacientemente, ser instalado. O exame de diferentes livros permite entrever que, fadas e bruxas, não conseguindo escapar ao império do efêmero, submetem-se às mais recentes técnicas de maquiagem, ao mesmo tempo em que lhes é imposto um atualizado código de ética.

No plano literário, alguns autores de contos de fadas revelam, em suas obras, uma exagerada preocupação em subverter a imagem de fadas e bruxas. Tentando estabelecer uma ponte — quase sempre forçada — entre as personagens e o universo do leitor, deixam subentendido que fadas e bruxas tornaram-se um material que a indústria do livro recicla a seu bel-prazer. Em outras palavras, reconstituem-se os perfis de fadas e bruxas a partir dos parâmetros ditados pelas leis do mercado editorial e pelas exigências da moda. Contudo, existem exceções, nas quais se encaixam as obras que transgridem as molduras impostas pela tradição literária, no que concerne aos perfis de bruxas e fadas.

Passar em revista perfis de bruxas e fadas, com o intuito de distinguir o que é transgressão do que é mero artifício de maquiagem, torna-se o objetivo deste trabalho. E, para o desenvolvimento da proposta, toma-se, como ponto de partida, um pequeno álbum de perfis elaborado a partir de uma escolha prévia de 11 obras de autores nacionais, a saber: *A Fada Enfadada* (1989), de Marco Túlio Costa; *A Fada que Tinha Idéias* (1971), de Fernanda Lopes de Almeida; *A Fada Sempre-Viva e a Galinha Fada* (1990), *Fada Cisco Quase Nada* (1992), *Uxa, ora Fada, ora Bruxa* (1985), de Sílvia Orthof; *Fadas, Dragões e Princesas nem Tanto* (1991), de Marion Villas Boas; *Bruixinha 1* (1989) e *Bruixinha 2* (1990), de Eva Funari; *Contos Azuis* (1936), de Crysantheme; *Histórias de não se Crer* (1987), de Lia Neiva.

Ao se folhear as páginas desse álbum, constituídas de retratos

de bruxas e fadas, recortados do universo da produção literária destinada ao público infantil e juvenil, constata-se que fadas e bruxas vão deixando de desempenhar o papel de coadjuvantes para atuarem na qualidade de protagonistas, transgredindo, assim, os limites a elas impostos pela tradição, quando eram confinadas nas histórias dos outros e tinham a função de franquear ou impedir a realização de desejos. A transgressão dessa lei revela uma interferência na ordem hierárquica dos contos clássicos e tradicionais, que bem pode ser explicada através da saída de reis, rainhas, princesas e príncipes da ordem política do mundo.

Sabe-se que bruxas e fadas, com suas especificidades, estiveram a serviço do poder real e a existência delas estava condicionada aos acontecimentos da vida palaciana. Com a saída da realeza de cena, era natural que tais personagens, pelo caráter mágico que as envolve, permanecessem em ação porém com um outro tratamento literário adequado ao novo contexto. A progressão de bruxas e fadas ao papel principal, deve-se, ainda, ao ingresso dos trabalhadores rurais — lenhadores, camponeses e oleiros, entre outros — nos textos literários. As fadas, ao serem transferidas para os campos, passaram a se redefinir como personagens dotadas de forte carga de paternalização, encarnando, nesta perspectiva, um ideal de justiça muito semelhante ao veiculado pelo credo cristão, de forma que a importância delas nas narrativas aumentou sobremaneira.

Um exemplo bastante ilustrativo, sobre o influxo do imaginário cristão nos perfis das fadas, encontra-se no conto intitulado “A fada e o girassol”, de Crisanthème²⁹ — escritora de franca inspiração d’annunziana. No referido texto — uma modulação tropical de João e Maria —, a autora elabora um retrato de fada cunhado em molde de *bibelôt art-nouveau* que rompe com a filiação pagã e o insere numa zona sincrética, uma vez que, Luciano, o menino perdido na floresta, ao ver a fada “envolta em tão rico manto, a julgou Nossa Senhora”³⁰. Há que se observar, ainda, que, em se tratando de uma aclimatação, a fada adquire uma feição diferenciada da convencional.

²⁹ Pseudônimo de Cecília Bandeira de Melo Rebelo de Vasconcelos. Sobre a autora consultar a tese de doutorado, intitulada *Acadêmicos e Esquecidos*, de Rosa Maria de Carvalho Gens, defendida em 1997, na Faculdade de letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

³⁰ CRYSANTHEME (1936), p. 20.

Em sua primeira aparição, a fada dos campos, evoca uma imagem próxima a dos elementais, pois aparece coberta com um manto verde e carrega, à feição de guarda-chuva, um girassol para se proteger da chuva, demonstrando que se relaciona de modo íntimo com o espaço em que habita. Já, na última aparição, irrompe sob a forma de “uma linda mulher, coroada de margaridas silvestres e envolvida em leques de palmeira”³¹, reafirmando seu lado pagão e tropical.

A galeria de retratos das fadas transgressoras é bastante variada. Clara Luz, protagonista de *A fada que tinha Idéias*, surge como uma personagem rebelde, na medida em que recusa a seguir os preceitos contidos no antigo e tradicional “Livro das Fadas”. A obra, um conto-panfleto, recoloca, em cena, um conflito de gerações que se atualiza numa verdadeira revolução, cuja bandeira reivindica a autonomia e a liberdade de criação, tão bem ilustradas na sugestiva metáfora contida na expressão “abrir horizontes”, utilizada por Clara Luz.

Já a personagem Griselda, de *Fadas, Dragões e Princesas nem Tanto*, apresenta-se como uma velha fada-madrinha, aposentada e portadora de um currículo vitae invejável. Tendo participado das histórias de Cinderela e Bela Adormecida, quer voltar a trabalhar, pois não aceita a imobilidade. Por isso, empenha-se ao máximo para encontrar uma afilhada. Põe anúncio em jornal, percorre diferenciados espaços em busca da sonhada protegida e acaba, finalmente, realizando, à primeira vista, seu próprio desejo. Contudo, tida por atriz pela a afilhada, começam a participar de programas sensacionalistas, nos quais a fada aposentada, absorvida pela mídia, transforma-se em mera prestidigitadora.

Pertence, ainda, à galeria de retratos das fadas transgressoras, a personagem principal de *A Fada Enfadada*, de Marco Túlio Costa. Completamente entediada de viver a mesma história, um certo dia conquista a liberdade com um espirro, salta das páginas de um livro antigo, e vai cair bem no meio do quarto de Belinha e Tatá. Após a liberdade, começam os problemas, pois os tempos são outros. Primeiro, vê-se desempregada. Em seguida, vai, progressivamente, perdendo os poderes, já que quase ninguém acredita na existência de fadas. Depois de muitas peripécias e confusões, desaparece sem deixar especificada a direção que tomou.

O dilema de Maria do Céu, protagonista de *Onde tem fada*

³¹ *Ibidem*, p. 28.

tem bruxa, de Bartolomeu Campos Queirós, reside no confronto que se estabelece entre ela e os mágicos, representados pelo poder das instituições e da publicidade. Vindo do céu, a fada desce até Terra. Passeando pela cidade constata que o mundo mudou e que a sociedade desaprendeu a desejar. Num gesto heróico, dando-se conta da impotência de suas ações e da desativação de seus dotes no contexto urbano, ensina às crianças que o poder utiliza-se da esperança como meio de domesticação. Segundo se observa, a história, sob a forma de alegoria, problematiza as estratégias da repressão, que se apresentam como bruxas que devem ser combatidas pela fada — uma “idéia vinda do céu”.³²

Por sua vez, as bruxas, não ficaram para trás na busca dos papéis principais. Tomaram seus lugares e conquistaram a cena. Entretanto, na qualidade de protagonistas, os autores reservam-lhes perfis gaiatos e ridículos, deslocam-nas para a esfera das fadas ou criam para elas uma configuração bifronte em que bem e mal são os ingredientes principais. A direção assumida pelos perfis da bruxa nas histórias infantis e juvenis, permite concluir que, em especial, o perfil bifronte, atenua o impacto da maldade e corrói a clássica oposição entre fadas e bruxas, de sorte que o maniqueísmo presente nos contos infantis e juvenis vai sendo eclipsado por uma visão dialética que patrocina a convivência do bem e do mal nos perfis de fadas e de bruxas. Com este procedimento, as fronteiras que separavam as adversárias imbricam-se e, assim, os perfis perdem os traços absolutos que lhes serviam de diferenciação.

No rol das transgressões referentes aos perfis de bruxas, incluem-se os trabalhos de Eva Funari, em *Bruxinha 1* e *Bruxinha 2*. Tirando proveito dos quadrinhos, coloca em ação, dentro de largos retângulos e amplos quadrados, uma bruxa muito especial. Às vezes de mau-humor, às vezes meiga, vive situações-limite, como, por exemplo, numa seqüência com seu par, o Baixinho — misto de anão e duende —, na qual ele apara as flores crescidas do chapéu da bruxinha com uma prosaica tesoura. Com tantos poderes, ela fica tão sem controle da situação que se esquece de utilizar a magia para resolver o problema. No quadrinho seguinte, pontifica a personagem: “Que vexame”³³. Através de sua declaração, fica patente que a personagem

³² QUEIRÓS, B. C.(1983), p. 4

³³ FUNARI, E.(1989), p. 19

demonstra uma consciência crítica acerca de seus atos ou das situações que a fazem parecer tola, o que não acontece com os perfis que seguem a receita tradicional, pois neles a bruxa jamais reflete sobre seus atos.

Outro exemplo significativo encontra-se nas histórias de Lia Neiva. No conto intitulado “As bruxas”, a autora resgata o lado horripilante das bruxas, embora faça delas, também, seres capazes de fazer o bem com os conhecimentos de magia que servem para enfeitiçar os incautos. Assim, as três irmãs — Luciféria, Armodia e Serendipe, a que desejava ser ninfa —, por um desentendimento familiar, acabam carbonizadas pelo fogo do demônio Satanáquia. Destroem-se, motivadas pelo sentimento de vingança, numa clara demonstração que o mal também pode ser combatido com o próprio mal.

A protagonista de *Uxa, ora Fada, ora Bruxa*, de Sílvia Orthof, negar a unilateralidade que dá forma ao retrato convencional das bruxas. Oscilando entre o bem e o mal, apresenta um comportamento camaleônico, pois, em qualquer posição que esteja, só faz estripulias. Na verdade, a personagem representa uma visão caricatural tanto da bruxa quanto da fada, procedimento que visa a redefinir as noções clássicas a respeito das personagens assim como visa a pôr em exame os conceitos predeterminados de bem e de mal. Em *Fada Cisco Quase Nada*, Sílvia Orthof elabora um retrato da fada que se equipara a de um elemental doméstico. Minúscula, a fada corta relações com a tradição harmonizadora, quando, no exercício de sua função, instaura a desordem nos quartos das residências que visita. Já em *A Fada Sempre-Viva e a Galinha Fada*, livro da mesma autora, encontra-se uma fada com recortes de cigana, reforçada pelas ilustrações de Tato. Neste caso, trata-se de uma aclimatação, um esperto truque de cosmética, que em nada altera a estrutura básica do perfil convencional da fada, uma vez que até a varinha de condão torna-se presente sob a forma de um leque.

Como se pôde observar, boas ou más, fadas e bruxas continuaram a povoar o universo das histórias infantis, a despeito dos aparatos da cosmética ou das transgressões. Na qualidade de protagonistas, as fadas boas, quando rompem com a imagem consagrada pelos contos clássicos, deflagram sérias críticas em relação ao mundo contemporâneo. Assim, os contos, aqui examinados, denunciam: o tédio das personagens provocado pelas mesmices das histórias de que participam; o apagamento das fronteiras entre bondade e maldade, entre fa-

das e bruxas; a transformação de poderes mágicos em espetáculos sensacionalistas; a inutilidade das fadas em um mundo destituído de crenças; a ineficácia das fadas no contexto urbano e a inadequação delas a ele; a corrosão do caráter maléfico e atemorizante das bruxas através do efeito causado pela caricatura; e a transformação das fadas em prestidigitadoras. Pelo avesso das questões propostas pelos retratos, observa-se que as personagens reclamam, de forma nostálgica, o conforto das florestas, o retorno às velhas histórias ou, como solução extrema, aceitam a aposentadoria. O fato é que, com o desenvolvimento tecnológico — a magia do nosso século —, as fadas alistam-se nas fileiras dos desempregados, esperando que a ecologia possa reintroduzi-las na ordem mundial.

BIBLIOGRAFIA

- CRYSANTHEME. *Contos azuis*. Rio de Janeiro : Pongetti, 1936.
- FUNARI, Eva. *Bruxinha 1*. São Paulo : FTD, 1989.
- . *Bruxinha 2*. São Paulo : FTD, 1990.
- NEIVA, Lia. *Histórias de não se crer*. Rio de Janeiro : Ao Livro Técnico, 1987.
- ALMEIDA, Fernanda Lopes de. *A fada que tinha idéias*. São Paulo : Ática, 1971.
- VILLAS BOAS, Marion. *Fadas, dragões e princesas nem tanto*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1991.
- QUEIRÓS, Bartolomeu Campos. *Onde tem balsa tem fada*. São Paulo: Moderna, 1983.
- COSTA, Marco Túlio. *A fada enfadada*. São Paulo: FTD, 1989.
- ORTHOFF, Sílvia. *Uxa, ora fada, ora bruxa*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1985.
- . *Fada Cisco Quase Nada*. São Paulo: Ática, 1992.
- . *A fada Sempre-Viva e a galinha fada*. São Paulo : FTD, 1990.