

OLHARES PSICO-HERMENÊUTICOS SOBRE ANDERSON

“RAINHA DAS NEVES ENCONTROS NO MARAVILHOSO”

Maria do Carmo Castelo Branco
Professora Associada
Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – UFP
mcseq@ufp.pt

A pluralidade significativa do texto literário permite que contos para crianças, aparentemente simples, como são os de Hans Christian Andersen, possam gerar leituras plurais, determinadas por diversos contextos e pelos diferentes interpretantes gerados na “enciclopédia” dos leitores.

Pretende-se, com esta comunicação, ensaiar uma leitura do conto “A Rainha das Neves” que, envolvendo cruzamentos genológicos e intertextuais, possa penetrar na densidade profundamente humana que, dentro do género maravilhoso, esta narrativa potencializa.

O texto literário, em geral, e o texto literário maravilhoso, em particular, são campos abertos a focalizações diversas e, conseqüentemente, a uma mais larga abrangência de leitura, capaz de perspectivar várias relações e infiltrações contextuais. O caso de Hans Christian Andersen é paradigmático quanto à possibilidade de análises plurais dos seus contos, dentro de contextos científicos diferentes que vêm demonstrar a validade da sua obra em termos de possibilidades de leitura e que, na sua conjugação, podem penetrar com mais intensidade no tecido maravilhoso específico deste autor, gerindo hipóteses e caminhando para o espaço virtual do arqueleitor.

O que pretendemos hoje aqui ensaiar é, precisamente, uma leitura de duplo sentido tateando o espaço da psicologia, no seu encontro fortuito (ou, pelo menos, fortuito e limitado na nossa análise), mas denso, com o texto literário.

1. Pierre Mabilite, no seu livro *Le Miroir du Merveilleux*, recorrendo à etimologia da palavra “maravilhoso”, mostra como ela ganhou vigor e consistência, quando, da qualidade adjectival, passou à substância do nome genológico.

Separando-o, como fizera já Tzvetan Todorov, de outros sub-géneros dentro daquilo que é considerado como literatura inverosímil, chama a atenção para a sua evolução semântica, do neutro latino *mirabilia*, até chegar ao francês *miroir* – “o mais banal e o mais extraordinário dos instrumentos mágicos”¹ – instrumentos mágicos que, permitindo a visão reflectida do objecto, criam (ou podem criar) uma rede de trocas entre o mundo tangível e aquele que é do domínio das imagens, entre o “real” corpóreo e a sua representação invertida, gerando mistério e analogia, conforto e desconforto, inquietude e estranheza, naquele sentido que Freud designava por *das Unheimliche*.

O signo “espelho”, de facto, gera as primeiras interrogações metafísicas e põe, pela primeira vez, o problema da ilusão, da interrogação sobre a verdade que nos é transmitida pelos sentidos, já que a própria imagem que nos é revelada é frágil e facilmente perturbada ou, se quisermos, perturbadora. Basta um movimento, uma pequena alteração da superfície, um desvio, um sulco ou uma pedra que cai na água de um rio – o primeiro espelho natural, aquele que tentou Narciso – e tudo se modifica ou destrói.

Porque nos dá imagens invertidas, o espelho parece dizer-nos também que elas oferecem ao olhar do homem, o oposto do mundo experimental. Por outro lado, porém, como Alice pôde observar, ou por ela, Lewis Carroll, a imaginação encontra aí todas as potencialidades, uma vez que o espelho revela um quadro em profundidade, onde nós próprios estamos inseridos.

¹ F. Mabilite, P. (1977, pp. 20- 24)

Atravessar o espelho é, por um lado, portanto, visualizarmo-nos de forma diferente, na espessura de uma interioridade desfocada por alterações imagísticas, que nos permite olharmo-nos de fora “dentro de um quadro”, mas é, também, por outro lado e por consequência, destruir o mundo do senso comum e penetrar noutras regras, fugir à ordem dos objectos e das ocorrências. Tudo o que é espantoso nesse mundo deixa de nos escandalizar ou surpreender, porque, como diz Roger Caillois, “o sobrenatural constitui a substância mesma desse universo, a sua ordem é a ausência da ordem das coisas” (1965, p. 42). Porque é assim, o maravilhoso oculta o desejo que todo o homem tem de retirar o véu que esconde a realidade total de um mundo desconhecido e muitas vezes também a do seu próprio mundo interior. Permite ao homem escapar da pequena caverna, do microcosmos em que está encerrado, fazendo dos seus próprios problemas uma espécie de representação ficcional. O maravilhoso é, desta forma, uma linguagem catártica, mas também (ou, por esse motivo) exploratória, como a ciência, a arte ou a literatura. Não é em vão, portanto, que a **metáfora** estabelece a razão entre o vazio e o denso, o denotado e o conotado e, tornando-se uma metamorfose de contextos e uma chave de significação, é igualmente o sinal da impossibilidade de sentido último e definitivo.

2. Vem tudo isto a propósito de um conto de Anderson que, não sendo dos mais apontados pela crítica, é, na minha opinião, a representação activa deste conceito de maravilhoso; todo ele uma espécie de *mise en abyme* da procura, do processo de autognose, e que poderá servir de paradigma à ideia apresentada, noutra obra, por Mabilite (*Miroirs*), de que se o espelho é comparável ao espírito, “o seu aço será constituído pela corrente vermelha do nosso desejo” (1938, p. 35), como se a arte saindo das falhas, dos sofrimentos e da insatisfação do autor, fosse, no acto de leitura, um mediador ou espécie de catalisador da libertação psíquica.

O conto a que me refiro (e para o qual chamo a atenção dos psicólogos) é *A Rainha das Neves* que, para mim, é a mais bela metaforização dos ritos da puberdade, ou da sua sufocação pessoal ou colectiva. Nele surge, como elemento fundamentante e dinamizador da narrativa, um espelho – espelho esse fabricado pelo Diabo e que, contrariando outros espelhos como o de Alice ou como o da Madrasta de Branca de Neve, “tinha a particularidade de fazer ou reduzir a quase nada todas as coisas boas e bonitas que nele se reflectissem e aumentar desmesuradamente o que era completamente inútil e feio”:

...as mais belas e deslumbrantes paisagens tomavam o aspecto de espinafres cozidos (...), as pessoas que eram sensíveis e carinhosas tornavam-se antipáticas e repugnantes (...) Se alguém tivesse um pensamento bom, o espelho reflectia um riso de escárnio, sardónico e maligno....

Esta exemplificação, evidenciando o desmesurado da diferença, cria, igualmente, o lapso, a prega, a estranha ruga, entre o sentido da nossa assunção como ser completo e integral e uma análise rígida e auto-crítica, geradora de falta de confiança e de auto-estima, de solidão e vulnerabilidade.

3.A organização do conto, totalmente inesperada, faz uma interessante transferência genológica do fantástico para o maravilhoso, admitindo uma espécie de base preambular (ou, se quisermos, um primeiro nível narrativo fantástico), sob o título de “O espelho e os estilhaços”. Nesta base estão os indicadores, uma espécie de contexto enquadrador, que explicará a história de Gerda e Kay, as duas personagens do conto:

Um belo dia, o diabo estava muito bem disposto, pois tinha conseguido fabricar um espelho muito especial [...]

E, todos os que frequentavam a sua escola de feitiçaria – sim, porque ele tinha uma escola dessas – contavam por toda a parte que tinha acontecido um verdadeiro milagre, que permitiria ver, finalmente, como eram realmente o mundo e as pessoas... (2002, p. 39)

O “espelho”, já o conhecemos enquanto figura, ou, melhor, já o interrogámos, à luz de uma teoria fundadora, que serve todos os espelhos e, conseqüentemente, todas as histórias nele reflectidas. Os “estilhaços” poderão explicar-se pela tentativa infrutífera do Diabo de subir até ao Céu para troçar igualmente dos anjos e de Deus. Incapaz, porém, de sustentar o espelho nas alturas, deixa-o cair e redu-lo a um monte de estilhaços que se espalham pelo mundo inteiro. Aparentemente inutilizado pela fragmentação, pelo contrário, ele alarga-se terrivelmente pelo mundo, multiplicado nos estilhaços, ampliando o seu efeito maléfico em todas as direcções. Cada bocadinho do espelho passa a possuir o mesmo poder do espelho inteiro e quando penetra nos olhos de alguém, logo ele “só passa a ver as coisas negativas do mundo”. A divisão torna-se, desta forma, em estranha e maquiavélica multiplicação.

Esta configuração multiplicada parece esconder uma forma de interrogação incompleta e obscura sobre o grande mistério do mundo e de Deus. Interrogação interseccionada por um cepticismo agnóstico que aqui surge interrompido, mas que cumpre as grandes interrogações do adolescente e do homem, prolongando, sob a configuração narrativa, a interrogação tripla pascaliana que Gauguin imortalizou no quadro célebre: *D’où venons nous? Que sommes nous? Où allons nous?*, concentrando, na horizontalidade estática, a irreversibilidade e a contingência da vida, e que explica, numa descrição aparentemente simples, da forma seguinte:

Tout se passe au bord d’un ruisseau sous-bois. Dans le fond, la mer puis les montagnes de l’île voisine. À droite et en bas un bébé endormi puis trois femmes accroupies. Deux figures habillées de pourpre se confient leurs réflexions. Une figure enorme volontairement et mal-

gré la perspective, accroupie, lève le bras en l’air et regarde étonnée ces deux personnages qui osent penser à leur destinée.

Une figure au milieu cueille un fruit. Deux chats près d’un enfant, une chèvre blanche.

L’idole, les deux bras levés mystérieusement et avec rythme, semble indiquer l’au-delà.

Une figure accroupie semble écouter l’idole; puis une vieille près de la mort semble accepter, se résigner à ce qu’elle pense et termine la légende: à ses pieds un étrange oiseau blanc tenant en sa patte un lézard représente l’inutilité des vaines paroles (Gauguin, Flammarion, 1954, s/p)

4.A narrativa segunda, metadiegeticamente embutida e enquadrada por uma atmosfera do maravilhoso, conta a história de dois meninos (Gerda e Kay), com um desenvolvimento em seis fases (ou capítulos), num ritual de crescimento e metamorfose que permite adivinhar os ciclos de desenvolvimento da criança para o adolescente e do adolescente para o adulto – com todos os traumas e dificuldades da passagem, sentidos de forma diferente pelo rapaz e pela rapariga. Reticamente, esta narrativa serve de *exemplum* à primeira, numa espécie de ilustração argumentativa.

O ritual da “passagem” é dado, simbolicamente, pelo movimento das estações. De facto, o deslizar ininterrupto e vicioso do tempo surge, poeticamente esculpido, no desenvolvimento diegético, onde elementos metafóricos sugestivos e específicos, como as *rosas* e a *neve*, desempenham um papel de primordial significância e funcionalidade no lento evoluir dos acontecimentos. A rosa, símbolo da beleza e da perfeição, próximo do símbolo da roda ou do círculo, projecta-se na criação contínua, na contingência e no futuro, perspectivando os círculos vitais. De facto, quando nasce o sol, Gerda e Kay brincam despreocupadamente, apreciando em conjunto a beleza e o perfume das rosas, colocadas em grandes e altos caixotes, entre as duas casas. Mas a neve, através da sua rainha, exige o afastamento metafórico das crianças, impedidas pelo frio de se verem, só conseguindo olhar-se, de longe, através de pequenos círculos, desenhados nas janelas das respectivas águas-furtadas por moedas aquecidas no fogão. Porém, um dia, mesmo essa possibilidade desaparece e o distanciamento torna-se efectivo: o rapaz é atingido por um estilhaço do espelho diabólico e todas as coisas para ele deixam de ter sentido positivo, antes se tornam fonte de dúvida, de fealdade, de hipocrisia. Mascarando a sua insegurança e os seus receios, Kay entra então no círculo da fuga, do esquecimento e da solidão, levado para longe, pela rainha das neves:

Então a Rainha das Neves beijou-o de novo e ele esqueceu a menina, a avó e todas as pessoas que conhecia. O trenó voou sobre florestas e lagos, sobre terras e mares. Por baixo deles, o vento frio, assobiava, mas, lá no alto, brilhava a Lua, grande e clara, e o pequeno contemplou-a durante toda a longa noite de Inverno (2002, p. 45).

A viagem sendo, por um lado, um símbolo da procura da verdade, da pesquisa do eu, é, igualmente, símbolo de limite, de medida, de um caminhar entre pólos, onde o deslimite fica fora do olhar do homem, do outro lado desconhecido da morte. Mas sendo a representação do desejo de conhecer e, simultaneamente, da impossibilidade de ultrapassar os limites do conhecimento humano, é, igualmente o elemento mediador, regulador do ciclo da existência, aqui representado pela *Lua*, símbolo da transformação e dos ritmos biológicos.

É neste sentido que a menina viaja também, no desejo (que é também desespero) de encontrar Kay. Sem nunca desistir, caminha através dos obstáculos, das lutas, das imagens “recortadas”. Ao fazê-lo, entra, igualmente, por sua vez, na dança do tempo – dança que só pode ser realizada através de um percurso espacial. No fundo, através desse movimento complementar, recuperamos a imagem freudiana de Gradiva – aquela que avança tranquila e persistentemente, seguindo o trajecto alucinado do amigo, para o ajudar a sair da alucinação. Porém, ao propor-se entrar nesse circuito alucinado e paralelo, Gerda inscreve-se igualmente num ritual de passagem, onde todos os gestos são cumpridos e necessários. Primeiro, transportada, por um barco mágico “sobre corrente forte e impetuosa”, é levada até à presença da “senhora que sabia bruxaria”, e que não sendo uma bruxa má, procurará, no entanto, retê-la no mundo do “encantamento”. Numa versão diferente, mas semioticamente paralela à da “Bela Adormecida”, a bruxa priva-a da memória, ocultando as rosas, dentro, muito dentro, lá bem no fundo da negra terra. No entanto, por uma falha ou lapso, a menina percepção uma rosa esquecida no chapéu da bruxa. Emocionada, chora, e as suas lágrimas acabam por ressuscitar todas as rosas escondidas, e ela, recordando o que a tinha conduzido até ali, foge, para continuar a busca do amigo. Percorre florestas escuras e densas e montes gelados e inóspitos, até que encontra, finalmente, o palácio da Rainha das Neves com as suas salas “todas vazias e friamente iluminadas por auroras boreais”. Aí descobre o seu amigo, sozinho e indiferente:

Era ali que estava o rapaz, completamente sozinho. Devido ao frio, a cor do seu rosto e das suas mãos era azulada, mas ele não dava por isso pois a Rainha das Neves, com um beijo, havia-lhe tirado os arrepios e o seu coração era igual a um bloco de gelo. Kay não sentia nada e parecia que todo aquele cenário não o afectava. Permanecia impassível e insensível. Tinha amontoado alguns pedaços de gelo e tentava formar figuras com eles. Enquanto contemplava os bocados de gelo, reflectia e pensava. Permanecia sentado com uma rigidez tal, que quem o visse pensaria que estava congelado... (2002, p. 61).

Magoada com a indiferença do rapaz e com o seu alheamento, Gerda começa, de novo, a chorar e as suas lágrimas conseguem fundir o gelo e destruir o bocadinho do espelho que impedia Kay de ver as coisas belas e felizes. Assim, reconstituídas todas as recordações e adquirida uma nova visão do mundo, eles partem então de mãos dadas e a Primavera começa a ressurgir instaurando um novo ciclo, a derradeira viagem da transformação.

Ao chegarem a casa, reconhecem totalmente o seu mundo antigo, mas já transfigurado por um novo olhar. Conscientes da mudança neles operada, apercebem-se de que já tinham deixado de ser crianças e se tinham tornado adultos. É então que verificam que chegara o Verão, “quente, agradável e reconfortante”. Estavam conjugados os ritos preliminares, os intermediários e os finais, numa expressão unitária do ciclo da vida.

A avó já não aparece, mas o seu espaço, continua lá, igual e sereno, como lugar sagrado, onde a morte provocará o próprio ressurgimento. A imagem da inevitabilidade da morte projecta-se de forma objectiva e serena pelo apagamento da avó, mas a continuidade da vida está igualmente presente e rejuvenescida nos dois jovens e na continuidade estática e mítica do espaço, onde só o relógio marca a marcha irremediável do tempo:

Foram a casa da avó, abriram lentamente a porta e entraram no quarto da avó. Tudo estava no mesmo sítio como antes, tudo continuava no mesmo lugar. O relógio fazia tique-taque e os ponteiros continuavam a girar.

E, quando atravessaram a porta, aperceberam-se de que já tinham deixado de ser crianças e se tinham tornado adultos. As rosas floriam à janela e ao pé estavam as suas cadeirinhas de criança. Kay e Gerda sentaram-se, mantendo as suas mãos entrelaçadas... (2002, p.64)

5. Ligando, em termos tipológicos e figurativos, o ritual metafórico, com o mágico, o fantástico e o maravilhoso, e integrando-os no aparelho do imaginário tradicional constituído pelo cruzamento de todos os fios diegéticos que compõem a narrativa colectiva, Hans Christian Anderson acrescenta-lhes a força dos grandes elementos da natureza, num texto onde a poesia sustenta qualquer coisa de formativo e simultaneamente lúdico – uma espécie de *texte passerelle* – que faz da literatura um lugar charneira entre a infância e a vida adulta, mas também entre o imaginário, o cognitivo, o emotivo e o racionalizado.

É este “lugar” que permite a leitura múltipla e a multiplicidade dos leitores: o leitor criança, captando o lado brilhante e fantástico da superfície do texto, e o leitor adulto que, nutrido por essa primeira leitura que formou o seu imaginário, pode agora entrar em toda a profundidade textual – no seu genotexto – e perceber-lhe o “outro sentido” – aquele que, naturalmente, todos procurámos como único e perfeito, mas que, felizmente para a arte e o artista, não pode ser encontrado. O sobressalto e a incompletude, mas também (e sobretudo) os diversos interpretantes que geram a leitura e que permitiram que, neste Encontro, psicólogos e críticos literários se debruçassem, com perspectivas diferentes, sobre o mesmo escritor, são os factores que estabelecem a diferença que, segundo Aguiar e Silva, separa a leitura dos homens da “leitura de Deus”, isto é, são igualmente o sinal mais forte da potencialidade da obra literária, e, conseqüentemente, da impossibilidade de uma *semiosis* global e finita.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aguiar e Silva, V. M. (1987). A Leitura dos Homens e a Leitura de Deus. *In: Colóquio / Letras* nº 10.

Anderson, H. C. (2002). A Rainha das Neves. *In: Os Melhores Contos de Anderson*, Everest Editora.

Caillois, R. (1965). *Au Couer du Fantastique*. Paris, Gallimard

Huyque, R. (1954). *Gauguin*. Paris, Flamarion.

Mabille, T. (1938). Miroirs. *In: Minotauro*, nº 11.

-- (1977). *Le Miroir du Merveilleux*. Paris, Les Éditions du Minuit.