



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS

NADJA PEREIRA LAURENTINO

O ARQUÉTIPO DO GRANDE FEMININO NOS CONTOS
“VASALISA” E “A VIAGEM DE CHIHIRO”

CAMPINA GRANDE - PB

2012

NADJA PEREIRA LAURENTINO

**O ARQUÉTIPO DO GRANDE FEMININO NOS CONTOS
“VASALISA” E “A VIAGEM DE CHIHIRO”**

Monografia apresentada à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso como requisito para a conclusão do curso de Licenciatura Plena em Letras na Universidade Estadual da Paraíba, na área de Literatura Inglesa.

Orientadora: Prof. Ms. Maria das Vitórias de Lima Rocha

CAMPINA GRANDE - PB

2012

L383a Laurentino, Nadja Pereira.
O arquétipo do grande feminino nos contos vasalisa e a viagem de Chihiro[manuscrito]. / Nadja Pereira Laurentino. 2012.

54 f.: il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras e Artes com Habilitação em Língua Inglesa) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação-CEDUC, 2012.

“Orientação: Profa. Ma. Maria das Vitórias de Lima Rocha, Departamento de Letras e Artes”

1. Contos de fada. 2. Grande feminino. 3. Psicologia analítica. 4. Análise literária. 5. Psicologia junguiana. I. Título.

NADJA PEREIRA LAURENTINO

O ARQUÉTIPO DO GRANDE FEMININO NOS CONTOS
"VASALISA" E "A VIAGEM DE CHIHIRO"

Aprovada em 02 de julho de 2012

BANCA EXAMINADORA

Maria das Vitórias de Lima Rocha Nota 10,0

Ms. Maria das Vitórias de Lima Rocha - UEPB

(Orientadora)

Raghuram Sasikala Nota 10,0

Ms. Raghuram Sasikala - UEPB

(1º examinador)

Sueli Meira Liebig Nota 10,0

Professora Drª. Sueli Meira Liebig - UEPB

(2º examinador)

Média 10,0

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho às mulheres mais importantes da minha vida, que sempre estiveram ao meu lado: à minha mãe Elieuda, às minhas irmãs Michele e Rachel e à minha avó materna Severina “Mãe” (In Memoriam).

AGRADECIMENTOS

Agradeço à inteligência suprema e causa primeira de todas as coisas, pois sem ela não estaria aqui. Ao meu pai Ednaldo que sempre me deu todo o amparo na minha jornada de aprimoramento intelectual e moral. À minha professora e orientadora Ms. Maria das Vitórias de Lima Rocha (Professora Vitória) que impulsionou a minha abertura consciencial para a literatura e as obras fílmicas. Sincera gratidão às professoras Dr^a. Sueli Meira Liebig e Ms. Raghuram Sasikala (Professora Shashi), que aceitaram prontamente meu convite para comporem a banca examinadora deste trabalho. Agradeço ao meu irmão Michel, aos meus amigos e amigas, e em especial a Linete, Átila, Thaise, Nelma, Ronise, Eiry, Gabriel, Valcêmia e Alonso por terem feito parte da minha caminhada, me dando apoio e motivação para que eu pudesse chegar até aqui. E finalmente aos amigos espirituais, que me guiam no meu aperfeiçoamento evolutivo.

“Quem olha para fora sonha, quem olha para dentro desperta.”
(Carl Gustav Jung)

RESUMO

O objetivo do presente trabalho é fornecer uma análise comparativa através do confronto dos símbolos arquetípicos associados ao Grande Feminino, presentes no conto de fada de tradição popular russa, chamado “*Vasalisa*” e um anime japonês considerado um conto de fada moderno, intitulado “*A Viagem de Chihiro*”, de autoria de Hayao Miyazaki. Para a realização desta análise, recorreremos às bases teóricas da psicologia analítica de Carl Gustav Jung, mais conhecida como psicologia junguiana, a qual nos deu subsídios para verificar a influência do arquétipo da Grande Mãe na jornada de transformação ou individuação das personagens centrais. Lançamos um olhar especial ao pólo negativo do Grande Feminino, pois o mesmo se destaca como principal agente dessa jornada de transformação. A análise nos mostrou o quanto é importante resgatar os contos de fada e incorporar a psicologia junguiana nesses estudos, pois assim temos um meio eficaz de entender nossos conflitos interiores através dos elementos arquetípicos do inconsciente de suas personagens.

Palavras-chave: Contos de fada. Grande Feminino. Psicologia Junguiana. Vasalisa. A Viagem de Chihiro.

ABSTRACT

The aim of this paper is to provide a comparative analysis of the confrontation of archetypal symbols associated with the Great Feminine present in the fairy tale of Russian folk tradition called "*Vasalisa*" and a Japanese anime considered a modern fairy tale, entitled "*Spirited Away*" ("*A Viagem de Chihiro*", in portuguese) by Hayao Miyazaki. For this analysis, we use the theoretical basis of the analytical psychology of Carl Gustav Jung, better known as Jungian psychology, which gave us subsidies to investigate the influence of the Great Mother archetype of the journey of transformation or individuation of the central characters. We take a look at the negative pole of the Great Feminine, because it stands out as the main agent of this transformation journey. The analysis showed us how important it is to rescue the fairy tales and we have incorporated Jungian psychology in these studies, because we realized it is an effective means of understanding our inner conflicts through the unconscious archetypal elements of the characters.

Key-words: Fairy tales. Great Feminine. Jungian psychology. Vasalisa. Spirited Away.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1. Bilibin, Ivan. Vasalisa the Beautiful.....	27
FIGURA 2. Capa do filme Spirited Away (2001).....	29
FIGURA 3. Rogers, Forest. Vasilisa goes into the woods.....	34
FIGURA 4. Janto, Hrana. Baba Yaga.....	36
FIGURA 5. Morevna, Marya. Baba Yaga and her magical colts.....	38
FIGURA 6. Rogers, Forest. Baba Yaga at Dinner.....	40
FIGURA 7. Bilibin, Ivan. Vasalisa the Beautiful.....	42
FIGURA 8. Miyazaki, Hayao. Cena 1 - A Viagem de Chihiro.....	44
FIGURA 9. Miyazaki, Hayao. Cena 2 - A Viagem de Chihiro.....	46
FIGURA 10. Miyazaki, Hayao. Cena 3 - A Viagem de Chihiro.....	48
FIGURA 11. Miyazaki, Hayao. Cena 4 - A Viagem de Chihiro.....	49

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I. O GRANDE FEMININO: UM BREVE PERCURSO HISTÓRICO...13	13
CAPÍTULO II. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....19	19
2.1. O Inconsciente Coletivo.....	19
2.2. Arquétipo.....	20
2.2.1. Arquétipo da Grande Mãe.....	21
2.3. Individuação.....	22
2.4. Anima/Animus.....	23
2.5. Jung e os contos de fada.....	24
CAPÍTULO III. MÉTODO.....25	25
3.1. Resumo: Vasalisa.....	27
3.2. Resumo: A Viagem de Chihiro.....	29
CAPÍTULO IV. ANÁLISE.....33	33
4.1. Vasalisa.....	34
4.1.1. Adentrando na Floresta.....	34
4.1.2. Encontrando a Velha Terrível.....	36
4.1.3. Tarefas ou provações.....	40
4.1.4. Amadurecimento.....	42
4.2. A Viagem de Chihiro.....	44
4.2.1. Adentrando na Floresta.....	44
4.2.2. Encontrando a Velha Terrível.....	46
4.2.3. Tarefas ou provações.....	48
4.2.4. Amadurecimento.....	49
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....51	51
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....53	53

INTRODUÇÃO

Em tempos remotos os povos se reuniam ao redor de fogueiras, em aldeias ou pequenas vilas, para ouvir estórias passadas de forma oral por gerações, na maioria das vezes abordando temas que representavam o seu cotidiano e sua cultura. Por tal motivo os contadores de estórias não suprimiam imagens sombrias e violentas que faziam parte da realidade social de sua época. Na realidade, como aponta Von Franz (2008, p.12), os contos de fada eram contados tanto para adultos quanto para crianças. Na Europa, eles costumavam ser a forma principal de entretenimento para as populações agrícolas na época do inverno.

Com o passar do tempo, principalmente com Perrault e os Irmãos Grimm, estas narrativas ganharam uma nova roupagem, falam que o objetivo era ganhar o público infantil, como afirma o casal Corso, em *Fadas no Divã*:

A partir dos quatro últimos séculos, quando a infância passou a ter importância social, as narrativas folclóricas tradicionais, os ditos contos de fadas, constituíram-se numa forma de ficção que foi progressivamente se direcionando para o público infantil. (CORSO, 2005, p.22)

Mas podemos entender também que tais mudanças ocorreram, não apenas como adequação ao público infantil, mas também como forma de obscurecimento de valores de antigas culturas que são considerados inadequados à sociedade patriarcal moderna. Podemos comparar estas narrativas iniciais a uma terra fértil e produtiva, que sofre com as intempéries do tempo, e que sente também a força destrutiva do homem. Estés, em seu livro *Mulheres que correm com os lobos* diz que, “às vezes a história foi reduzida a pó, às vezes porções e detalhes estão faltando ou foram perdidos; com frequência, a forma está intacta, mas o espírito está destruído”. (ESTÉS, 1994, p.99)

Assim os contos populares vão se metamorfoseando, recebendo influências de variadas épocas e culturas, sofrendo adições, modificações e mesmo assim, continuam sendo um rico celeiro de material de estudos para psicólogos, antropólogos, professores, pais e todos aqueles que desejam aprofundar seus conhecimentos nesta fonte maravilhosa de mitos, lendas, símbolos e arquétipos que nos ajudam a compreender o nosso interior e resgatar um pouco do universo mítico e imaginativo dos povos.

Através da observação dos contos de fadas, vimos que há uma grande manifestação de personagens que representam arquétipos do Grande Feminino, tanto no seu pólo negativo

quanto no pólo positivo: bruxas, feiticeiras, madrastas de um lado; donzelas, princesas, boas filhas de outro. Isso nos provocou uma inquietação de adentrar numa jornada de resgate de antigos valores, através de um estudo que favoreça a reconstrução de um feminino renegado pela sociedade patriarcal vigente, que menospreza os sentimentos, emoções e intuições e imaginação criadora, que são aspectos do Grande Feminino.

Então, para nos ajudar nessa jornada de resgate dos atributos primordiais do feminino existentes nos contos maravilhosos, tomamos como base da nossa pesquisa, a psicologia analítica de Carl Gustav Jung, que via nos contos de fadas um meio eficaz para revelar os símbolos e arquétipos do inconsciente coletivo e entender um pouco mais da psique humana.

Teremos como focos de análise o conto “Vasalisa”, um conto popular antiqüíssimo de tradição Russa, considerado um conto de iniciação feminina, e também um conto moderno cinematográfico “A viagem de Chihiro” (*Spirited Away* em inglês ou *Sen to Chihiro no kamikakushi* em Japonês, 2001), de autoria de Hayao Miyazaki, que também aborda a temática de iniciação feminina, os quais serão analisados através da análise comparatista, focando os personagens e símbolos arquetípicos existentes nos dois contos.

Alguns questionamentos surgiram para reflexão no decorrer de nosso estudo: Qual a relação dos contos analisados com o arquétipo do Grande Feminino? Como o estudo do inconsciente feminino nos contos de fadas pode contribuir para a construção de uma sociedade melhor? Contos modernos também possuem elementos ricos em imagens simbólicas e arquetípicas do inconsciente coletivo?

Assim, contribuindo com a quebra de preconceitos que giram em torno dos contos de fadas, e da Literatura Fantástica em geral, que durante muito tempo foi considerada como gênero menor e também visando o resgate do Grande Feminino, e na tentativa de responder as perguntas que movem nossa pesquisa, temos como objetivo geral a análise comparatista dos contos através de uma interpretação simbólico-arquetípica, num estudo focado nos símbolos e arquétipos do Grande Feminino, considerando sua influência na jornada de transformação das personagens centrais.

Como forma de atingir o objetivo geral, teremos como objetivos específicos: a) Fazer um levantamento de obras e autores que abordam os temas: psicologia analítica, contos de fadas e o Grande Feminino; b) Identificar em literatura especializada conceitos básicos da psicologia junguiana; c) Analisar os contos sob a luz das teorias da psicologia analítica de Carl Gustav Jung.

Este trabalho é disposto em quatro capítulos: o primeiro consiste num breve percurso histórico do grande feminino através dos tempos. No segundo capítulo fizemos a

fundamentação teórica, tratando dos conceitos básicos da psicologia junguiana. No terceiro capítulo temos o método de análise, onde explicamos o procedimento da nossa análise. No último capítulo, temos a nossa análise simbólico-arquetípica dos contos.

CÁPITULO I

O GRANDE FEMININO: UM BREVE PERCURSO HISTÓRICO

Como já foi dito, a presente pesquisa tem como escopo a análise dos elementos arquetípicos do Grande Feminino no antigo conto russo “Vasalisa” e no filme “A Viagem de Chihiro” (*Spirited Away* ou *Sen to Chihiro no kamikakushi*, 2001), obra de Hayao Miyazaki, considerada um conto de fadas moderno. Como a maioria dos contos de fadas, estes contos são recheados de símbolos e arquétipos que se correlacionam com aspectos do Grande Feminino.

Nas duas obras escolhidas para serem analisadas, as personagens principais deverão, por meio de provações, atingir a maturidade. E a maior influência que Vasalisa e Chihiro recebem no desenrolar dessa etapa de transformação de suas vidas, é a influência de uma velha bruxa, típica figura arquetípica que representa o polo negativo do Grande Feminino, a Mãe Terrível. Tais personagens, representantes desse arquétipo, Baba Yaga em Vasalisa e Yubaba em A Viagem de Chihiro, serão o foco de nossa pesquisa devido à riqueza de símbolos que elas carregam e por serem os principais agentes de transformação das personagens centrais. Sobre o aspecto da transformação, Joan Gould, em *Fiando Palha e tecendo ouro*, aponta que:

Na maioria das histórias, embora a garota nunca suspeite da verdade, é a natureza como Mãe terrível, assumindo a forma de madrasta malvada, bruxa ou da décima terceira fada, que é a agente do crescimento, impelindo a garota a sair da virgindade e entrar na sexualidade, que é algo que a Boa Mãe – que quer que sua filha permaneça uma criança para sempre – nunca poderia fazer. (GOULD, 2007, p.26)

Analisando os aspectos dos contos que se entrelaçam com os aspectos do Grande Feminino, através do embasamento teórico da abordagem junguiana que utiliza o método de investigação simbólico arquetípico para dar suporte ao estudo, buscaremos na literatura existente reflexões acerca da temática em questão, acreditando assim, que poderemos chegar à resposta da nossa pergunta de pesquisa, onde buscamos a relação dos contos analisados com o arquétipo do Grande Feminino, especificamente da mãe terrível.

Tendo o Grande Feminino como a temática basilar de nossa pesquisa, vimos como sendo de suma importância uma abordagem histórica acerca do Grande Feminino no primeiro capítulo de nosso trabalho. Dessa maneira, neste capítulo visamos apresentar, de forma sucinta o percurso histórico e psicológico do feminino através dos tempos.

Falar sobre o arquétipo do Grande Feminino é falar sobre A Grande Mãe, ambos os termos referem-se a algo bastante antigo, algo que remonta ao início da história humana, ao mito universal da Deusa Mãe, um arquétipo da divindade feminina, relacionada à natureza, aos ciclos da vida, à fertilidade, e seu culto. Segundo Prieto (2004):

O culto à Deusa Mãe é anterior inclusive ao surgimento dos celtas na antiga Europa e esteve presente em diferentes culturas primitivas. No final da Idade do Bronze, que data de 5000 a.E.C.¹ a 2000 a.E.C., encontramos muitos indícios de culto à Deusa Mãe. Pesquisas arqueológicas trouxeram à tona diversas obras de arte, das mais antigas, que são representações humanas do arquétipo da mãe. (PRIETO, p.26. 2004)

A Grande Mãe ou a Deusa Mãe pode ser encontrada na base de diversas religiões e mitos da antiguidade, anteriores ao patriarcado. Nos quatro cantos do mundo encontramos rastros de uma época mágica onde as divindades eram femininas, mães e senhoras da natureza, detentoras da vida e da morte, do bem e do mal, da criação e destruição. Na Índia temos Kali, símbolo da Mãe Terrível, da passagem do tempo que tudo devora, na Mesopotâmia era Astarte, a soberana do mundo, eliminava o velho e gerava o novo, Ísis no Egito, deusa da maternidade e fertilidade, a deusa Brighid, cultuada pelos celtas² na Irlanda, dona das palavras, da poesia e da cura, e assim por diante, sendo que aqui não há espaço para citar todas elas.

Nas centenas de estátuas em pedras e pinturas rupestres, representantes desse feminino sagrado, podemos observar em grande parte delas, imagens de seios fartos, quadris largos, simbolizando a fertilidade, o poder de gerar e nutrir, assim como a Terra, como a natureza que nos cerca. Ou como afirma a autora americana e feminista Barbara G. Walker, na sua obra “A Velha”:

¹ Prieto usa a moderna marcação de tempo a.E.C. e E.C. significando antes da Era Comum e Era Comum para se referir ao usual a.C. e d.C. respectivamente.

² Conjunto de tribos de origem indo-europeia, que ocuparam grande parte do território da Gália, designadamente a Bretanha, e das Ilhas Britânicas. (Dicionário Porto Editora)

A Grande Mãe era a Terra, assim como o mar, a Lua, a Via Láctea, os elementos, as montanhas, os rios; estava no anicônico, nas pedras, na vegetação, nas mulheres, no tempo, no destino, na inteligência, no nascimento, no amor e na morte. (WALKER, p.21. 2001)

Como a mulher tem a capacidade magnífica de conceber a vida, gerar um ser no seu ventre, não foi difícil aos nossos ancestrais fazer a comparação da mulher com a natureza, com a terra, de onde germinam os vegetais e de onde advém a vida animal. Portanto, segundo Neumann (1974, p.55), “os mistérios mais elevados e essenciais do Feminino são simbolizados pela terra e suas transformações”.

Um aspecto importante a ser sondado nessa correlação do arquétipo da Grande Mãe com as forças da natureza e ciclos da vida, o qual foi muito difundido pelas antigas culturas, que adoravam a Deusa, é o aspecto tríplice da Grande Mãe, que é manifestada como: donzela, mãe e anciã. Ou então, como diz Walker (2001), o aspecto tríplice pode ser visto como de Criadora, Preservadora e Destruidora. Este aspecto tríplice ocorre devido à Deusa representar a mutação, o estado impermanente do universo, onde se transforma ou morre para dar espaço para algo novo, é o início-meio-fim, o nascimento-vida-morte, o passado-presente-futuro. “Por isso, a Deusa é chamada de a ‘Deusa tríplice do Círculo do Renascimento’, pois também muda de face, assim como a Lua e se mostra aos homens de 3 diferentes formas.” (PRIETO, 2004, p.36)

Dessa forma, como nos diz Neumann (1974, p.89), “com as esculturas da Idade da Pedra, retratando a Grande Mãe como deusa, repentinamente emerge da humanidade o arquétipo do Grande Feminino pela primeira vez, em arrebatadora perfeição e totalidade”. Na abordagem junguiana, a Grande Mãe, em suas variadas manifestações, é a personificação do inconsciente. Ela é fruto do inconsciente coletivo, revelando-se em mitos e representações religiosas.

A psicologia analítica de base junguiana oferece seu contributo a esse campo de pesquisa. Nela, a Grande Mãe não é um ser animado que existiu em alguma época e lugar, mas sim uma imagem interior da psique humana, que se exterioriza através da arte, dos mitos, lendas e contos de fadas, este último que muito importa para nossa pesquisa, sendo um campo vasto para compreensão dos aspectos do desenvolvimento feminino: donzela, mãe e anciã. Von Franz (1990, p.9), em sua obra *A interpretação dos contos de fada*, nos diz que “contos de fada são a expressão mais pura e mais simples dos processos psíquicos do inconsciente coletivo. (...) Eles representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa”.

Buscaremos nos aprofundar nesses conceitos da psicologia analítica no próximo capítulo do nosso trabalho, onde abordaremos com mais precisão os conceitos de arquétipos, inconsciente coletivo, *anima e animus*, sempre com enfoque no arquétipo do Grande Feminino, tendo como apoio as teorias de Carl Gustav Jung.

Estudar os arquétipos abre um novo prisma para o homem atual, enriquece sua visão de mundo, podendo buscar a mudança que cada um pode fazer no seu interior. Resgatar esse feminino dentro de si, tanto no homem quanto na mulher, que estão perdidos no contexto patriarcal, é o dever daqueles que almejam construir uma sociedade, onde os aspectos femininos são respeitados e admirados.

Na época dos nossos antepassados, o princípio feminino e princípio masculino estavam em perfeita harmonia e equilíbrio, tais sociedades se desenvolviam sem a opressão da mentalidade patriarcal que encontramos nas sociedades posteriores a este período da história da nossa humanidade.

Adentrar no estudo do Grande Feminino, não é apenas estudar os arquétipos e mitos que o englobam, mas também o papel e o valor da mulher através das eras. Os agrupamentos sociais dos nossos ancestrais eram matricêntricos, isto é, nessas sociedades a mulher era considerada um ser sagrado, devido ao seu poder de gerar a vida, ser detentora do conhecimento da agricultura, conhecer as forças da natureza e ser a transmissora da cultura e religiosidade do seu povo, se tornando guardiã dos mistérios sagrados. Tais atributos foram personificados pela deusa Deméter, na antiga Grécia, “a Deusa Mãe proeminente e tinha a função especializada de presidir sobre todas as formas de reprodução e renovação da vida, especialmente da vida vegetal.” (WOOLGER, 2006, p.213)

Enquanto os homens saíam para caçar, as mulheres realizavam os ritos sagrados para que a caça fosse bem sucedida. Mas a partir do momento que surgem novas necessidades humanas, como a necessidade da força bruta para a caça de animais maiores e combate por novas terras, começa a se instalar a supremacia masculina, ocorrendo então o rompimento da harmonia que ligava a espécie humana à natureza, isto é, ao sagrado feminino. Em relação a este momento da história de nossa espécie, Muraro nos diz que:

É só nas regiões em que a coleta é escassa, ou onde vão se esgotar os recursos naturais vegetais e os pequenos animais, que se inicia a caça sistemática aos grande animais. E aí começam a se instalar a supremacia masculina e a competitividade entre os grupos na busca de novos territórios. (MURARO, 1991, p.6)

Tais mudanças de comportamento nas sociedades ancestrais marcam a passagem da fase matriarcal para a fase patriarcal pré-cristã. Quando o homem começa a dominar o sexo feminino e negligenciar os valores do grande feminino existentes nele e em todos que os rodeiam, que são a delicadeza, respeito à natureza, sentimento, qualidades maternas e intuição, que é a sabedoria. Renegando estes aspectos, inicia-se o desequilíbrio entre o homem e a mulher. O homem passa a controlar sua função reprodutora, pois até então, ele desconhecia seu papel no processo de reprodução da espécie: pensavam os antigos que as mulheres engravidavam dos deuses. O conceito do ato sexual como fator de fecundação inexistia para os povos do Neolítico e Paleolítico, pois eles acreditavam como afirma Prieto (2001, p.34), que as mulheres engravidavam deitadas ao luar, através do poder da Deusa manifestada como a Lua. Mas a partir do momento que eles descobrem seu papel no processo reprodutivo, eles passam a controlar e oprimir a sexualidade feminina. “O único papel feminino que os homens não lhes puderam usurpar foi o de mãe.” (WALKER, 2001, p.121)

A partir do momento que as sociedades deixam de ser nômades e se tornam sedentárias, começam as divisões de terras, surgem então cidades e impérios. E os homens se tornam transmissores de valores. “Já não são mais os princípios feminino e masculino que governam o mundo juntos, mas, sim, a lei do mais forte”. (MURARO, 1991, p.7)

Começa a subjugação do ser feminino, que passa a ser controlado pelo homem e reduzido ao âmbito doméstico, se instaurando a submissão psicológica que continua até os dias atuais. Mudam as sociedades, e assim também mudam os mitos, deusas são tornadas inferiores ou completamente destruídas, dando lugar a deuses masculinos.

Quando lançamos o olhar sobre mitos da Criação, que permeiam as eras primordiais até os dias de hoje, notamos a transição da etapa matricêntrica das sociedades humanas para sua fase patriarcal. Uma frase que expressa bem esse processo, é dita por Muraro (1991, p.8), na sua introdução histórica ao *Malleus Maleficarum*, de 1484, citando Marilyn French, uma feminista americana, que disse em seu livro *Beyond Power* (Summit Books, Nova York, 1985) “*No princípio era a Mãe, o Verbo veio depois*”. Isto é, no início era o princípio feminino que era soberano, depois com a chegada da Era patriarcal, a Deusa bondosa e acolhedora, passa a ser Deus, castrador e punidor.

Passaram-se milênios, desde que o arquétipo da grande mãe foi reconhecido como força criadora e mantenedora da vida, mas o que vemos ocorrer são os atributos do feminino serem relegados ao esquecimento. Precisamos abrir mão dos jogos de poder e guerras pelo materialismo exacerbado, que são aspectos do patriarcado. Vivemos atualmente num caos

generalizado, onde a natureza está em choque devido à pouca importância que se dá à conexão do ser humano com sua mantenedora e nutridora, que é a Terra.

CAPÍTULO II

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo apresentaremos os fundamentos teóricos de nossa pesquisa, tendo por finalidade nortear o entendimento dos capítulos posteriores da mesma. Tentaremos expor os principais conceitos da teoria junguiana (inconsciente coletivo, arquétipos, anima/animus e individuação) de forma clara e precisa, que contribuirão para a análise comparatista dos elementos simbólicos arquetípicos do Grande Feminino, nos contos de fada escolhidos como foco de análise do presente trabalho.

Para nos amparar nas explanações concernentes às definições dos elementos principais da teoria junguiana, nos valeremos do referencial teórico das obras de Jung, dando ênfase ao material contido em sua obra *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, como também nos valeremos das obras de seus seguidores, dando destaque aos trabalhos de Marie-Louise Von Franz, a qual conheceu C. G. Jung em 1933 e trabalhou com ele até sua morte, em 1961. Utilizaremos a obra *A Interpretação dos contos de fada*, da referida autora. Autores, como Marisa B.T. Mendes, Nelly Novaes Coelho, Bruno Bettelheim entre outros, também serão citados aqui, pelas suas contribuições no estudo acerca dos contos de fada.

Como pretendemos desenvolver reflexões acerca do arquétipo do Grande Feminino em dois contos de fada, a pesquisa será embasada, como já foi dito anteriormente, nos estudos do psiquiatra suíço Carl Gustav Jung, fundador da psicologia analítica, também conhecida como psicologia junguiana, que tem os arquétipos como ponto essencial de sua teoria. Mas para compreender esta teoria, nada melhor do que começar pela base, e a base de toda teoria de Jung, está na camada mais profunda do inconsciente, que ele chamava de “inconsciente coletivo”.

2.1. O Inconsciente Coletivo

O inconsciente coletivo é um conceito puramente junguiano, que difere muito do inconsciente individual proposto por Freud. Jung, que era colaborador de Freud, viu-se impelido a seguir seu próprio caminho no campo da psicologia, quando suas idéias se tornaram inovadoras demais para o pai da psicanálise, que via expressões de impulsos

reprimidos na infância, nos simbolismos dos sonhos e contos de fadas, em cuja origem estão sempre os desejos sexuais do indivíduo.

Às colocações de Freud sobre o fato de os sonhos representarem apenas as experiências do indivíduo, Jung respondia que a voz dos sonhos não é individual, mas coletiva, e também não aceitava que o simbolismo dos sonhos tivesse sempre uma conotação sexual. (MENDES, 2000, p.34)

Com estas visões contrárias, os caminhos seguidos no estudo e na pesquisa começaram a divergir, embora o ponto de partida tenha sido o mesmo. Jung compreendeu que os símbolos e arquétipos presentes nos mitos e contos de fadas, eram os mesmos que apareciam nos sonhos, chegando a concluir que as imagens simbólicas dos sonhos e contos de fada proviam de uma fonte comum, que ele chamou de Inconsciente coletivo, que corresponde às camadas mais profundas do inconsciente.

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo portanto uma aquisição pessoal. (...) os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e portanto não foram adquiridos individualmente. (JUNG, 2000, p.53)

Estas colocações de Jung, falando sobre uma voz coletiva, se relacionavam a sua ideia de uma fonte universal de onde provinham algumas imagens do inconsciente, que não se restringia apenas a um processo individual nos sonhos, mas ia bem mais além. “Ultrapassando os limites individuais (postos por Freud), Jung representa a psique como um vasto oceano (o inconsciente). É nesse “vasto oceano”, (...), que Jung aponta as raízes da simbologia presente nos mitos e contos de fada.” (COELHO, 2008, p.97)

Segundo Jung (2000, p.54), o inconsciente coletivo consiste de formas preexistentes, os arquétipos, que só secundariamente podem tornar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência.

2.2. Arquétipo

Sendo o arquétipo um dos eixos principais de sua teoria, é particularmente importante aqui conceituar tal termo. O termo vem do grego – *arché* (começo) e *typo* (modelo) significa

modelo ideal³. É o primeiro modelo de alguma coisa. Na psicologia junguiana, é usado para designar as representações e os conteúdos fundamentais do inconsciente coletivo. Isto é, são os componentes estruturais do inconsciente.

Entre os arquétipos do inconsciente coletivo estão o nascimento, a maternidade, o casamento, a morte, o renascimento, o poder, a magia e as respectivas figuras da criança, da mãe, do herói, dos deuses e demônios. Todas essas imagens e figuras arquetípicas estão nos mitos e contos de fada, embora não sejam percebidas racionalmente pelos ouvintes e leitores. E é exatamente e evidentemente porque não se dirigem ao consciente racional que essas imagens se conservam e se transmitem por muitos séculos, preservando a estrutura primeira da narrativa. (MENDES, 2000, p.35)

Para Jung, os arquétipos do inconsciente coletivo constituem um patrimônio comum a toda a humanidade e podem ser encontrados na literatura, na arte e em outros produtos culturais.

Segundo Ribeiro (2006, p.138), “o arquétipo é uma energia psíquica que se torna visível através de uma imagem arquetípica”, explicando de forma mais clara, são aquelas imagens criadas pela inconsciente coletivo, como por exemplo, um velhinho de barbas brancas segurando um relógio, este pode se configurar como imagem arquetípica do tempo. Daremos outro exemplo, uma velha feia, com nariz pontiagudo e verrugas, nos remetemos logo através desta imagem ao arquétipo da bruxa, da feiticeira ou Mãe Terrível, aspecto negativo da Grande Mãe.

2.2.1. Arquétipo da Grande Mãe

A psicologia analítica refere-se ao arquétipo da “Grande Mãe” como imagem interior da nossa psique, que se expressa simbolicamente nos mitos, nas lendas e nos contos de fada.

Erich Neumann, em sua mais importante obra “A Grande Mãe”, versa sobre a manifestação deste arquétipo numa pesquisa mitológica, com base em muitas gravuras que o representam. Segundo Neumann:

³ DUROZOI, G. e ROUSSEL, A. *Dicionário de Filosofia*. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993

O aparecimento desse arquétipo, assim como seu efeito, podem ser observados ao longo de toda história da humanidade, porquanto estão presentes nos rituais, nos mitos e nos símbolos desde os primórdios do homem, e igualmente nos sonhos, nas fantasias e nas realizações criativas de indivíduos enfermos e sadios de nosso tempo. (NEUMANN, 1974, p.19)

Ribeiro (2006, p.139), nos diz que a Grande Mãe corresponde à imagem primordial que condensa todas as experiências relacionadas à maternidade acumuladas pela humanidade ao longo dos séculos. Vemos sua expressão simbólica nas deusas da antiguidade, das figuras femininas nos contos de fadas e nos símbolos da natureza.

Mas como em todo arquétipo encontramos uma dualidade de elementos em sua polaridade negativa e positiva, lembrando o Yin e Yang (os opostos da filosofia chinesa). O arquétipo da Grande Mãe tem seus dois aspectos contrários: sua polaridade positiva é representada pela Mãe Bondosa, aquela que representa qualidades de carinho, amor, nutrição. Em sua polaridade negativa temos como representação a Mãe Terrível, devoradora, ligada à escuridão e morte, aquelas que nos contos de fadas são representadas pelas bruxas e madrastas. Sobre o caráter duplo do Grande Feminino, Neumann, nos diz:

O Grande Feminino não é só doador e protetor da vida, mas, como continente, também retém e retoma; é, ao mesmo tempo, a deusa da vida e da morte. (...) contém os opostos e o mundo efetivamente vive pelo fato de que combina em si a terra e o céu, a noite e o dia, a vida e a morte. (NEUMANN, 1974, p.50)

Dessa maneira, notamos que o aspecto negativo do Grande Feminino, A Mãe Terrível, não é um aspecto totalmente maléfico, preferimos vê-la como alguém que nos aponta o caminho e nos ajuda a crescer, como agente transformador que impele a garota, nos contos de fada, para fora do seu ninho doméstico e inicia no caminho rumo ao seu processo de individuação.

2.3. Individuação

Todos os seres humanos têm a tendência de realizar o que está dentro de si em estado embrionário, procuramos crescer e completarmo-nos. A natureza nos dá exemplos desse processo, nas sementes que se transformam em árvores, nos embriões que se desenvolvem e

se transformam em animais. Assim somos nós, seres humanos, num processo de crescimento pessoal e conhecimento interior que Jung denominou de Individuação.

Na psicologia analítica, *Individuação* não tem nada a ver com isolamento, ou separar-se do grupo a que pertencemos, isso seria individualismo. Segundo Ribeiro (2006, p.139), individuar-se é tornar-se a “si-mesmo”, in-divíduo, ou aquele que não se divide nem se mistura na massa ou no coletivo.

Podemos compreender a individuação como um processo de construção interior, onde ampliamos a nossa consciência na relação a nós mesmos e nos tornamos distintos da coletividade. Realizamos o processo de individuação quando o homem e a mulher equilibram a “anima” e o “animus” em sua personalidade.

2.4. Anima/Animus

Anima e Animus são termos da psicologia junguiana que se referem aos aspectos do inconsciente, relacionados ao polo feminino do homem e ao polo masculino da mulher. Segundo Sicuteri (1985, p.207) “No inconsciente de cada homem existe um elemento feminino que nos sonhos é personificado por figuras ou imagens femininas”. Processo semelhante ocorre no inconsciente da mulher, que contém o elemento masculino que é personificado por figuras ou imagens masculinas.

Anima e animus, em termos gerais, são o lado feminino do homem e o lado masculino da mulher, respectivamente. “Um homem ‘possuído’ pela *anima* fica tomado por emocionalidade e se torna ‘inspirado’; da mesma forma, uma mulher ‘possuída’ por seu *animus* pode tornar-se controladora, inspirada por idéias e opiniões lógicas”. (RIBEIRO, 2006, p.138)

O mundo atual necessita urgentemente equilibrar a anima no homem e o animus na mulher. O homem equilibrado com sua anima, reflete um ser humano mais consciente do seu vínculo com a natureza, com o Grande Feminino e valoriza mais os sentimentos, suas intuições e emoções. Já a mulher equilibrada com seu animus, se torna mais corajosa, mais ativa e mais racional.

Vemos nos contos de fada a integração e equilíbrio das polaridades, refletidos nos finais felizes, através do casamento da princesa com seu príncipe encantado ou das provas vencidas no caminho, que fazem com que a personagem desenvolva qualidades que lhe faltavam.

2.5. Jung e os contos de fada

Muito comum encontrarmos nos inícios das narrativas de contos de fada, a expressão “Era uma vez...”, para iniciar uma estória que se passa num tempo incerto e num lugar desconhecido. Mas para Jung, este tempo e este espaço não são tão desconhecidos assim, eles poderiam estar circunscritos dentro da psique, isto é, na nossa mente. Pois somente aí, acontecem coisas extraordinárias, impossíveis de acontecer no mundo real exterior, como animais que podem falar, bruxas com poderes mágicos voando em vassouras, fadas com suas varinhas de condão, monstros e feras que se transformam em príncipes.

Este mundo, povoado por criaturas e fatos incríveis, foi alvo de estudo do Dr. Jung, que via nele algo além de simples historinhas de criança, ele encontrou nos contos de fada uma fonte inesgotável de símbolos e arquétipos, materiais imprescindíveis para o estudo da psique profunda, isto é, do inconsciente.

Para a psicologia junguiana, os contos de fada são o material mais rico de investigação científica do inconsciente, superando qualquer outro material, pois o material arquetípico presente nos contos de fadas está em sua forma mais simples e plena. “Nesta forma pura, as imagens arquetípicas fornecem-nos as melhores pistas para compreensão dos processos que se passam na psique coletiva”. (FRANZ, 2008, p.9)

Bruno Bettelheim, psicólogo norte-americano, na sua obra *A psicanálise dos contos de fadas*, nos conta sobre a importância dos contos de fadas no entendimento da psique:

Os contos de fadas transmitem importantes mensagens à mente consciente, à pré-consciente, e à inconsciente, *em* qualquer nível que esteja funcionando no momento. Lidando com problemas humanos universais, particularmente os que preocupam o pensamento da criança, estas estórias falam ao ego em germinação e encorajam seu desenvolvimento, enquanto ao mesmo tempo aliviam pressões pré-conscientes e inconscientes. (BETTELHEIM, 2002, p.6)

Os contos de fadas, sob a luz da psicanálise, são formas reveladoras dos processos psíquicos do inconsciente. Essas histórias podem nos mostrar muito dos nossos conflitos internos, existenciais e podem até nos ensinar a direção a ser tomada para solucionar tais conflitos.

CAPÍTULO III

MÉTODO

Buscamos promover nesta pesquisa uma análise de natureza comparativa, sobre os aspectos simbólicos arquetípicos do Grande Feminino nos contos “Vasalisa” e “A Viagem de Chihiro”. Assim, o presente estudo foi desenvolvido inicialmente com o levantamento de fontes científico-acadêmicas, através de uma pesquisa bibliográfica, visando obter o máximo de informações sobre o tema em análise. Segundo Moreira (2006, p.74), “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. Neste caso, nosso material bibliográfico é constituído das obras fundamentais da psicologia analítica de Carl Gustav Jung e dos continuadores do seu trabalho, como Erich Neumann e Marie-Louise von Franz, como também, estudiosos da psicanálise e dos contos de fadas.

Nossa pesquisa foi realizada sob o enfoque metodológico qualitativo, onde tivemos total liberdade de interpretação sobre os objetos de estudo em pauta.

Diferente da pesquisa quantitativa, a qualitativa busca uma compreensão particular daquilo que estuda: o foco da sua atenção é centralizado no específico, no peculiar, no individual, almejando sempre a compreensão e não a explicação dos fenômenos estudados. (RAMPAZZO, p.58. 2002)

Na pesquisa quantitativa, o pesquisador está preocupado com os dados numéricos e com estatísticas. Já a pesquisa qualitativa é mais abrangente, pois nela, o pesquisador explora mais e relação do sujeito com o objeto estudado. “A pesquisa qualitativa explora as características dos indivíduos e cenários que não podem ser facilmente descritos numericamente”. (MOREIRA, p.73, 2006)

O método a ser utilizado na nossa pesquisa é a análise e comparação simbólica arquetípica, na qual buscaremos identificar e analisar dentro da abordagem da psicologia analítica de Jung, os símbolos e arquétipos que estão vinculados ao Grande Feminino,

presentes nas duas obras escolhidas como objeto de estudo, com especial atenção para seu o aspecto negativo, a Mãe Terrível.

Escolhemos o conto antigo de tradição russa, “Vasalisa” e a obra fílmica “A Viagem de Chihiro”, para realização da presente pesquisa, devido a sua riqueza de elementos simbólicos arquetípicos relacionados ao nosso tema de pesquisa, a Grande Mãe ou Grande Feminino. Uma outra razão por termos feito tal escolha, é devido à presença de uma garotinha como personagem central nas duas histórias, que deve passar por duras provas para adquirir maturidade, provações estas impostas pela figura de uma velha bruxa.

A história de Vasalisa é contada em todos os países bálticos, como Rússia, Iugoslávia, Polônia e Romênia. Pode ser encontrada sob o título de “Wassilissa, a sabida”, “A Boneca” ou “Wassilissa, a bela”. Um conto antiqüíssimo, com raízes na cultura grega clássica. Vasalisa é muito similar a história de Cinderela. Poderíamos dizer que Vasalisa seria a tataravó da gata borralheira, mas sem a figura do príncipe. Na verdade, há somente um personagem masculino na história, seu pai, e este é quase imperceptível, não tem voz na narrativa. É um conto onde predominam personagens femininas.

A Viagem de Chihiro (*Spirited Away* em Inglês ou *Sen to Chihiro no kamikakushi* em Japonês, 2001) é um filme do gênero “anime”, dirigido por Hayao Miyazaki, considerado o diretor e criador mais respeitado de animes no Japão. O filme foi produzido pelo Studio Ghibli em parceria com a Walt Disney Pictures, lançado em 2002 no Ocidente, ganhador de vários prêmios, dentre eles o Oscar de melhor longa-metragem de animação em 2003 e o Urso de Ouro no Festival de Berlim em 2002. O filme trata da história de uma garotinha que se perde num mundo sobrenatural.

Dessa maneira, teremos um conto antigo, que está praticamente intacto, tendo sido preservado sua forma e detalhes através dos séculos. Em contraste, temos um conto cinematográfico moderno, onde símbolos e valores antigos são resgatados e passados para a geração atual num enredo primoroso na tela do cinema.

A seguir apresentaremos os resumos das duas obras, Vasalisa e A Viagem de Chihiro, respectivamente.

3.1. RESUMO – VASALISA



Figura 1 - Vasalisa the Beautiful by Ivan Bilibin

Era uma vez, e não era uma vez, uma bela criança chamada Vasalisa, que vivia feliz com seus pais, até que certo dia sua mãe fica muito doente, e em seu leito de morte presenteia a menina com uma boneca idêntica a ela em suas vestimentas, botas vermelhas, avental branco e saia preta. A mãe moribunda adverte a menina para nunca mostrar esta boneca a ninguém e sempre que Vasalisa precisar de ajuda procurasse consultar a boneca e alimentá-la quando esta estiver com fome, assim ela dirá sempre o que fazer. Esta era sua benção e sua promessa de mãe. Algum tempo depois o pai da menina desposa uma viúva, que possui duas filhas. Na frente do pai elas eram sorridentes e gentis, ele não notava que nelas havia muita maldade. Por trás, as três malvadas exploram, atormentam e maltratam Vasalisa, impondo-lhe rudes tarefas domésticas. Elas a detestavam por sentir inveja da sua doçura e da sua beleza.

Certo dia, num dia muito frio e de muita neve, não mais suportando Vasalisa, elas combinam colocar a menina numa tarefa arriscada, prevendo o fracasso e sua morte. A Tarefa consistia em pedir fogo à uma velha bruxa na floresta, chamada Baba Yaga, já que o fogo da lareira havia sido apagado propositadamente por elas.

A jovem não percebia que se tratava de uma armadilha, pois a velha Baba Yaga era conhecida por matar e comer quem fosse ao seu encontro. Mas em sua inocência ela adentra na floresta.

Na escuridão da floresta, rumo à casa da bruxa, Vasalisa fica assustada, mas lembra-se da boneca dentro do seu avental, bastava tocá-la para que se sentisse reconfortada.

Durante o percurso, a boneca torna-se seu guia de viagem, sempre que chegavam em alguma bifurcação do caminho, a boneca respondia do seu modo: “esquerda, direita, sim e não...” e Vasalisa a alimentava com um pouco de pão.

Até que antes do sol nascer, ela avista um cavaleiro de branco, galopando um cavalo branco, um tempo depois avista um cavaleiro de vermelho, galopando um cavalo vermelho e quando chegou a noite, já avistando a casa de Baba Yaga, ela vê um cavaleiro negro galopando um cavalo negro.

Ao chegar ao casebre de Baba Yaga, uma choupana toda cercada por caveiras reluzentes e que ficava em cima de enormes pernas de galinhas, amarelas e cheias de escamas, a qual era uma espécie de casa móvel que girava e andava de um lado para o outro, Vasalisa defronta-se com a velha temível. Baba Yaga pilotando seu caldeirão voador, que tinha o formato de um gral, e apagava seu rastro com uma vassoura feita de cabelos de pessoas mortas.

Vasalisa, mesmo tremendo de medo, começa a travar uma conversa com a velha, que possuía queixo comprido curvado para cima, nariz pontiagudo curvado para baixo e unhas enormes e estriadas que lembravam um telhado. Vasalisa a chama de vovó, e conta qual seu propósito naquele lugar. Mas Baba Yaga, muito rabugenta propõe que ela primeiro cumpra algumas tarefas e somente assim ela poderá sair daquele lugar e receber a chama que ela tanto precisa. Avisando que caso não consiga cumprir as tarefas, ela morrerá.

Vasalisa, consegue cumprir todas as tarefas, com a ajuda da boneca, que eram lavar as roupas, varrer a casa, o quintal, cozinhar, e fazer separação de grãos. A jovem, aos poucos foi ganhando simpatia da velha, que via nela uma menina muito sábia. Até que ela falou da benção de sua mãe e Baba Yaga não queria benção nenhuma em sua casa e mandou Vasalisa embora com uma caveira incandescente enfiada numa vara. Era o fogo que ela precisava. Ela volta para casa sã e salva de sua perigosa jornada, e sua madrasta juntamente com as duas filhas são fulminadas pela caveira que as queima de dentro para fora.

3.2. RESUMO: A VIAGEM DE CHIHIRO



Figura 2 - Capa do filme Spirited Away

A obra fílmica do diretor Hayao Miyazaki conta a história de uma garotinha de 10 anos de idade, considerada mimada e frágil, que está se mudando com seus pais para uma nova cidade. Muito insatisfeita com a idéia de deixar sua escola e seus amigos para trás, ela reluta em aceitar a mudança e se comporta mal durante a viagem a caminho para seu novo lar.

Até que o inesperado ocorre, Chihiro e seus pais se perdem no caminho, e encontram um túnel que os leva para uma cidade sombria. A menina tenta persuadir seus pais a não prosseguirem, ela deseja que todos voltem para o carro, presentindo perigo no ar. Mas seus pais não dão ouvidos à criança e decidem explorar o ambiente. Atraídos por um aroma delicioso, eles encontram um banquete a sua espera num restaurante vazio. Procuram alguém que possa atendê-los, mas não encontrando ninguém e sentindo-se famintos, começam a se servir sozinhos daquela comida saborosa. Mas Chihiro se nega a acompanhar seus pais, mais uma vez sentindo que há algo estranho naquele lugar.

Chihiro deixa seus pais comendo como loucos naquele restaurante e resolve explorar sozinha aquela cidade deserta. Andando um pouco ela encontra uma ponte perto de uma linha ferroviária, e de um suntuoso Templo. Na ponte ela encontra um menino, que diz que ela não deveria estar naquele lugar e a adverte do perigo de já estar quase anoitecendo, e ela precisa voltar para casa urgentemente.

A menina não compreende bem a advertência, mas volta correndo para o restaurante onde havia deixado seus pais e percebe que ao cair da noite a cidade é tomada por sombras esquisitas. Ela consegue chegar ao restaurante e se depara com uma terrível surpresa, seus pais foram transformados em porcos, através de algum feitiço posto naquela comida. Chihiro se apavora e corre desesperada procurando a saída daquela cidade, mas fica frustrada ao ver que o caminho de volta está submerso num rio.

Ela chora sozinha à beira do rio, até tenta acordar daquilo que parece ser um pesadelo, mas não consegue e pra piorar sua situação ela começa a sentir que está sumindo, vê seu corpo se tornar transparente e se desespera cada vez mais, até que o menino da ponte reaparece novamente, e pede que ela confie nele e coma uma fruta, pois dessa forma ela voltará ao normal. Ela confia no misterioso garoto, que se apresenta como Haku, que se torna seu protetor. Ainda perto do rio, eles avistam uma grande ave sinistra no céu, que mais tarde Chihiro descobre se tratar de Yubaba, uma poderosa feiticeira, mãe de um bebê gigante, que rege aquele mundo de criaturas estranhas, deuses e monstros.

Haku a leva para aquele Templo que Chihiro havia visto, que na verdade é uma casa de banhos, onde os deuses vão para descansar, administrado pela gananciosa Yubaba, que só trata bem o seu bebê gigante. Para Chihiro conseguir sobreviver, resgatar seus pais e voltar para casa, precisa se tornar serva de Yubaba e abrir mão do seu nome.

Com a ajuda de Haku, e de alguns amigos, ela finalmente consegue chegar até os aposentos de Yubaba. O encontro é tenso e amedrontador, pois Yubaba, além de ser rabugenta e autoritária, tem um aspecto assustador, é uma velha de cabeça gigante, unhas compridas e nariz comprido. Ela ameaça transformar a garota em animal e comê-la. Mas Chihiro, disposta a permanecer naquela local com vida e ter uma chance de salvar seus pais, continua firme no seu propósito e suplica um emprego à feiticeira. Yubaba fica furiosa com a audácia da menina e voa pra cima dela gritando e soltando fogo pela boca. Mas Chihiro, ainda assim, não pensa em desistir. Não podendo negar emprego, pelas leis daquele local, Yubaba finalmente contrata Chihiro, com a condição que a partir daquele momento seu nome passe a ser SEN.

Após se estabelecer no local, encontrar um ambiente para dormir com a ajuda de Lin, uma empregada de Yubaba, SEN vai encontrar Haku novamente na ponte que a leva para ver seus pais transformados em enormes porcos. Seus pais dormem profundamente ainda empanturrados. Haku explica que eles não lembram que são humanos, SEN promete que os salvará. Haku alimenta a menina e diz que Yubaba domina os outros roubando seus nomes, entrega um cartão com o nome verdadeiro da menina, e ela se surpreende, pois já estava esquecida de que seu nome é Chihiro. Haku pede que ela mantenha seu nome em segredo,

oois se Yubaba descobrir e ela esquecer do seu verdadeiro nome nunca encontrará o caminho de volta para casa. Haku diz tristemente que não consegue lembrar do seu nome.

De volta à casa de banhos, Chihiro vê um lindo dragão no céu, que na verdade, é Haku, seu amigo e protetor.

Chihiro trabalha pesado, fazendo os serviços mais difíceis, como limpar o chão, limpar banheiras e lavar o cliente mais imundo que apareceu naquele lugar, ganhando a confiança e admiração de todos por seu esforço.

O tempo passa, e Chihiro demonstra ser possuidora de várias qualidades, como desapego a coisas materiais, recusando receber ouro de um cliente estranho, compaixão pelo amigo dragão que foi ferido por um feitiço da irmã de Yubaba, amor filial por tentar de todas as maneiras ajudar seus pais e fraternidade por não deixar nenhum amigo para trás.

No final da história, Chihiro conhece Zeniba, irmã gêmea de Yubaba, e descobre que esta é totalmente o oposto de sua irmã, bondosa e conselheira. Haku, que estava doente por um feitiço de Yubaba, recobra a saúde com os cuidados de Chihiro e os dois voam no céu felizes, enquanto Haku consegue lembrar seu verdadeiro nome e se tornar livre.

Yubaba faz um trato com Haku e liberta Chihiro e seus pais, deixando-os voltar ao seu mundo real.

A análise simbólica arquetípica, que faremos no próximo capítulo, realizar-se-à pelo estudo das imagens arquetípicas que emergem nas personagens antagonistas das duas obras, Baba Yaga e Yubaba.

Através do arquétipo da bruxa e dos elementos simbólicos que circundam as personagens centrais, Vasalisa e Chihiro, como seus guias durante a jornada de transformação, representados através da boneca no bolso, da caveira incandescente e do dragão, todos estes elementos serão interpretados como agentes atuantes dos seus processos psíquicos.

No próximo capítulo faremos a comparação dos símbolos arquetípicos, levando em conta sua influência na psique de Vasalisa e Chihiro. Para tal análise dividiremos em fases o percurso das garotas nas duas histórias, da seguinte forma:

- Adentrando na floresta
- Encontrando a velha terrível
- Tarefas ou provações
- Amadurecimento

CAPÍTULO IV

ANÁLISE

Neste capítulo, atendendo à ordem e finalidade deste estudo, que se configura como sendo de natureza comparativa, daremos início a nossa análise dos elementos simbólico-arquetípicos do Grande Feminino, levando em conta sua função dentro das duas narrativas, interpretados como impulsionadores do processo de individuação das personagens femininas protagonistas das duas obras. Esta análise, como foi dito anteriormente, será norteada pelos fundamentos teóricos da psicologia analítica de Jung, numa exploração que vai além da identificação e comparação dos símbolos e arquétipos, adentrando numa viagem psíquica no interior inconsciente das personagens centrais. Assim, consideraremos cada elemento arquetípico que surge no decorrer das narrativas, como parte do que se passa no interior de uma psique. Segundo Estés (1994, p.487), “na psicologia arquetípica, consideramos todos os elementos de um conto de fadas como descrições de aspectos da psique de uma única mulher.” Tanto Vasalisa, quanto Chihiro se deparam com um ambiente estranho e sobrenatural, recheado de criaturas e acontecimentos mágicos que nunca aconteceriam na vida real. Mas entendemos que tudo se passa em suas mentes, podendo tais acontecimentos ter sua ocorrência dentro de um sonho, “onde nada se parece com uma história contada pela mente consciente” (JUNG, 1964, p.34), o único ambiente onde tudo pode acontecer.

Nos dois contos de fada, as protagonistas enfrentam problemas interiores, e conflitos existenciais que as levam a uma jornada de conhecimento e auto-aceitação, recebendo interferência de figuras sobrenaturais para realização de sua transformação e desenvolvimento interior. Sobre esses aspectos Bruno Bettelheim afirma:

As figuras e situações dos contos de fadas também personificam e ilustram conflitos internos, mas sempre sugerem sutilmente como estes conflitos podem ser solucionados e quais os próximos passos a serem dados na direção de uma humanidade mais elevada. (BETTELHEIM, p.26)

Ao tomar como foco principal o arquétipo do Grande Feminino, iremos desenvolver nossa análise tendo como terreno exploratório o inconsciente. Pois é no inconsciente que se

instalam as imagens arquetípicas comuns a todos os seres humanos. Importante lembrar que o grande foco de nossa análise se direcionará para o aspecto negativo da Grande Mãe, já que as imagens simbólicas de maior destaque e influência, nas duas narrativas, emergem deste arquétipo.

Como já fizemos a apresentação das duas obras e resumos no capítulo anterior, dispensaremos aqui tal recurso introdutório e iniciaremos nossa análise já adentrando na análise simbólico-arquetípica de Vasalisa.

4.1. Vasalisa

No conto russo, a menina ingênua sofre a perda de sua mãe e enfrenta a orfandade no convívio maléfico de sua madrasta e suas filhas. Até que certa noite é mandada para uma arriscada missão num ambiente desconhecido e amedrontador, a floresta.

4.1.1. Adentrando na floresta

A floresta é um símbolo universal, que mantém posição de destaque em muitos contos de fada, mitos e fábulas. Temos o cenário mágico da floresta em vários contos, como “João e Maria”, “Chapeuzinho Vermelho”, “Branca de Neve”, “Bela Adormecida” e muitos outros. Muitas vezes tida como ambiente ameaçador e cheio de perigos, às vezes também como um ambiente de refúgio e paz.

Sacerdotes druidas, da antiga tradição celta, consideravam a floresta como um ambiente sagrado, onde se realizavam cerimônias e ritos iniciáticos. “Também na Índia os ascetas budistas, entre outros, nelas procuravam refúgio para meditar e nelas encontravam o repouso necessário às suas práticas religiosas.” (Chevalier & Gheerbrant, 2002).

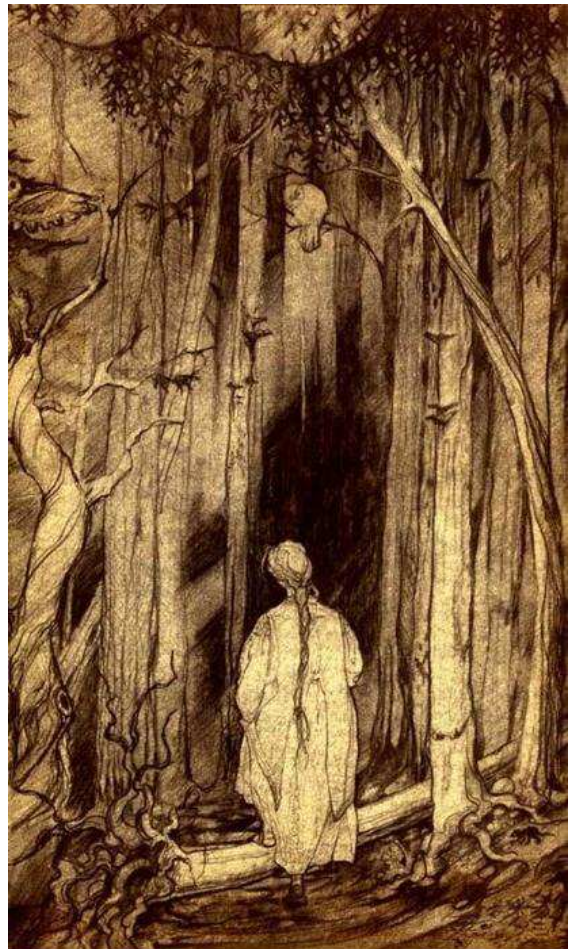


Figura 3 - Vasilisa goes into the woods by Forest Rogers

Em contrapartida, assim como outros símbolos, a floresta possui também um caráter negativo. Tanto pode representar a vida como pode representar a morte. Para a psicologia analítica, a floresta é a Grande Mãe, no seu aspecto dual de vida e de morte. A floresta é o elemento simbólico feminino, que se associa ao útero materno, ambiente acolhedor e protetor, pois é da floresta que provém a vida, fonte de água, ar e alimento. Mas também pode ser um local obscuro, devorador, cheio de feras a nos espreitar, símbolo da Mãe Terrível.

Para os junguianos, a floresta simboliza nosso inconsciente, a camada profunda da nossa psique, que poucos têm a coragem de explorar.

Vasalisa, nossa protagonista, vê-se no limiar entre o consciente e o inconsciente quando se dispõe a entrar na floresta escura e perigosa, buscando cumprir sua missão, que interpretamos como missão de auto-descoberta, de transformação, com apenas uma companheira, uma boneca no bolso, que simboliza a intuição, que sempre diz o que ela deve fazer. Sobre o papel da boneca, Estés (1994, p.117) nos diz que, “a boneca representa o espírito interior das mulheres: a voz da razão, do conhecimento e da conscientização íntima”. Vasalisa necessita mergulhar no recôndito escuro de sua alma, no seu inconsciente, para aprender a aceitar as vicissitudes do passado e confiar em si mesma, na sua intuição feminina. Após tanto sofrimento, sendo negligenciada por sua nova família, ela precisa mudar. A mudança é a chave para seu progresso, sua transformação. E para isso ela parte em direção ao desconhecido, na floresta escura da alma, onde habita a velha terrível.

4.1.2. Encontrando a velha terrível



Figura 4 - Baba Yaga by Hrana Janto

Vasalisa, nossa jovem protagonista, adentra na floresta rumo à casa de Baba Yaga, para que esta entregue o fogo que a menina precisa. Antes de alcançar o casebre da bruxa, Vasalisa encontra três cavaleiros no meio do caminho, um branco, um vermelho e um preto. Ao anoitecer, ela chega ao seu destino, a casa de Baba Yaga. Interpretamos este anoitecer como a noite escura da alma de Vasalisa, A descida ao seu mundo interior. Segundo Ribeiro (2006, p.141), a noite escura da alma “é a noite da morte simbólica da heroína ou do herói através da qual ele ou ela desce às câmaras escuras da morte, voltando ao caos para que se processe a dissolução das formas antigas de vida e ressurja um novo ser transformado”.

Baba Yaga é uma figura muito popular no leste europeu, aparece em múltiplos contos folclóricos eslavos, especialmente na Rússia. Ela é a velha bruxa que vive no meio da floresta, uma mulher idosa que mora numa cabana, a qual parece ter personalidade e que se move sobre dois pares de enormes pés-de-galinha. Baba Yaga, não voa sobre uma vassoura, como as bruxas da maioria dos contos de fada, ela voa em cima de um enorme caldeirão, em outras versões ela voa em cima de um pilão. Segundo o Dicionário dos Símbolos (Chevalier & Gheerbrant, 2002), “o caldeirão e o pilão desempenham um grande papel nas culturas européias e asiáticas. O pilão ou sua base em forma de taça representa o principio feminino da criação”. Segundo Prieto (2004, p.36), “o símbolo da Deusa é o caldeirão, que representa o mundo que ela criou e carrega em seu ventre”. O pilão de Baba Yaga não simboliza apenas o ventre, mas também o túmulo. O pilão ou o caldeirão representam o fluxo eterno da Mãe, no

seu caráter de transformação “tudo foi criado nela e retornava à ela” (WALKER, p.104). Podemos interpretar Baba Yaga como a Grande Mãe, com poder de dar a vida ou retirá-la. Aquela que faz morrer o velho para dar espaço ao novo.

A face da anciã está relacionada ao renascimento, transformação e ligação com os outros mundos (...) A anciã é a mãe que preserva todos os poderes da sabedoria e conhecimento. É ao mesmo tempo a Deusa parteira e a Deusa dos mortos, pois o poder que leva as almas para a morte é o mesmo que as traz para a vida. Do seu ventre parte toda a vida e da vida provém a morte e em seguida o renascimento. (PRIETO, 2004, p.38)

“Baba” significa velha, ou avó e “Yaga”⁴, pode significar o diminutivo de Yadviga, nome eslavo derivado do alemão e equivalente ao português Edviges. Baba Yaga é a grande anciã, um dos elementos da trindade da Grande Mãe (Virgem-Mãe-Anciã). Não é totalmente boa e nem totalmente má, é a deusa selvagem do nascimento e morte, a imagem arquetípica da Mãe Terrível, presente no inconsciente coletivo.

Como Kali, uma das divindades do Hinduísmo, aquela que destrói e devora, mas também pode nos mostrar o lado positivo, dando oportunidades para que possamos sair da ignorância, nos impulsionando a olharmos para dentro de nós mesmos e nos tornando mais sábios e amadurecidos. Podemos também associá-la a Deméter, no seu caráter dual. “A Mãe Morte dos celtas, Deméter era a fonte da vida e o receptáculo dos mortos. (...) Muitas vezes, sua aparição como pesadelo era a personificação da consciência.” (WALKER, p.24)

Como podemos perceber na maioria dos contos de fada, as bruxas que são as personificações do aspecto negativo do Grande Feminino no inconsciente pessoal e coletivo, nem sempre são bem compreendidas, pois o seu lado negativo muitas vezes é mais enaltecido e posto em evidência que o seu lado positivo.

Quando começamos a analisar com mais profundidade a dualidade do símbolo, notamos que o aspecto negativo não é tão negativo assim. O que seria das princesas, das jovens ingênuas e belas dos contos infantis, se não existissem as bruxas, as madrastas e as feiticeiras? O que seria da formosa Branca de Neve se nunca houvesse sido exilada na floresta? Talvez nunca tivesse amadurecido tão rapidamente com as duras provações e nem comido a maçã, símbolo do conhecimento e sabedoria. E Cinderela, se não fosse a madrasta má que casou com seu pai, assim como Vasalisa, seria sempre a filha mimada de um homem

⁴ Significado etimológico disponível em: <<http://russiapedia.rt.com/of-russian-origin/baba-yaga/>>

rico. E Dorothy, de O Mágico de Oz, se não fosse a bruxa do Oeste, nunca teria dado tanto valor ao seu verdadeiro lar.

Assim, também, é a influência de Baba Yaga sobre Vasalisa, embora ela retrate o papel da bruxa malvada que come criancinhas, ela também pode ser vista como uma figura benfazeja - a mulher sábia, aquela que ajuda os mais jovens a resolver seus problemas e passar para uma nova fase da vida:

“Baba Yaga é a Mulher Selvagem sob o disfarce da bruxa. À semelhança do termo *selvagem*, o termo *bruxa* veio a ser compreendido como um pejorativo, mas antigamente ele era uma designação dada às benzedeadas tanto jovens quanto velhas, sendo que a palavra *witch* (bruxa, em inglês) deriva do termo *wit*, que significa sábio. Isso, antes que as religiões monoteístas suplantassem as antigas religiões da Mãe Selvagem.” (ESTÉS, 1994, p.122)

Baba Yaga é a Grande Anciã, a velha sábia ou a megera selvagem, a deusa da sabedoria e da morte, aquela que governa os elementos da natureza, e também o tempo, trazendo a morte no inverno e o renascimento na primavera. Seus três cavaleiros, vistos por Vasalisa durante o caminho, o branco, o vermelho e o preto, simbolizam a antiquíssima trindade de cores da Grande Mãe, cores associadas aos três círculos da vida (juventude, maturidade e velhice). Simbolizam assim, a passagem do tempo. A própria Baba Yaga assume este caráter, quando Vasalisa pergunta quem são os misteriosos cavaleiros, e ela responde: “meu Dia, meu Sol e minha Noite”.

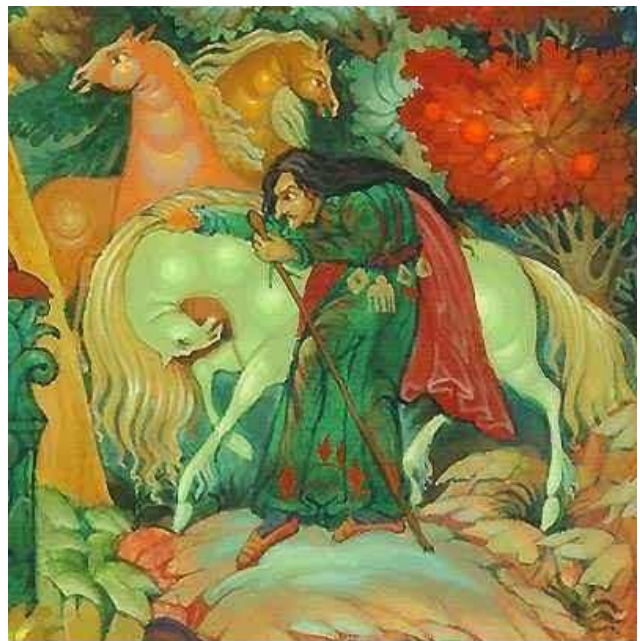


Figura 5 - Baba Yaga and her magical colts by Morevna

Segundo Neumann (1974, p.198), “o Grande Feminino também é a senhora do tempo e, por conseguinte, do destino.” E neste caso, é o destino de Vasalisa que está em jogo. Voltar para casa com o fogo dependerá da Velha Terrível, e também da coragem da nossa

protagonista, que precisa enfrentar o lado obscuro de sua psique, através da qual equilibrará seu *animus*, trazendo obstinação e coragem para sua vida e assim processar sua individuação.

Vasalisa não vai conseguir isso tão facilmente. Para que isso ocorra, ela precisa cumprir algumas tarefas impostas por Baba Yaga.

4.1.3. Tarefas ou provações



Figura 6 - Baba Yaga at Dinner by Forest Rogers

Após o êxito do encontro inicial, no qual Vasalisa se sai muito bem, demonstrando coragem e sabedoria, a Grande Anciã inicia Vasalisa nos segredos da vida, solicitando que a menina cumpra algumas tarefas: levar comida para a velha, lavar roupa, varrer a casa e o quintal, cozinhar, separar o milho bom do milho mofado e separar sementes de papoula do estrume. Caso ela não cumpra as tarefas no tempo previsto, a garota morrerá. Segundo Estés (1994, p.124), “Baba Yaga, a Mãe Selvagem, é a mestra que instrui o ordenamento da casa da alma. Ela ensina a Vasalisa como cuidar da casa psíquica.”

A nossa protagonista, como podemos notar, tem vários obstáculos para vencer, este é o caminho iniciático que ela precisa percorrer. É assim que se alcança o equilíbrio, através da conquista. Isto não é algo que se ganha facilmente, ela tem que perseverar.

Estés (1994, p.124) se reporta ao ato de lavar roupa como símbolo associado à limpeza e purificação da psique. A água é o elemento ligado ao surgimento da vida, assim

estando ligada à Grande Mãe. Neumann se refere à água como útero e símbolo de caráter de transformação:

A água que contém, presente como útero primordial da vida a partir da qual nascem os seres vivos em inumeráveis mitos, é a água “inferior” ou água das profundezas, lençol de água e mar, lago e tanque. Essa água materna não apenas contém, mas também nutre e transforma, uma vez que todo ser vivo estrutura e preserva sua existência com a água, ou leite da terra. (NEUMANN, p.52)

Neste caso, o ato de lavar a roupa, simboliza a transformação espiritual que Vasalisa vivencia, através das tarefas solicitadas por Baba Yaga, assim como limpar a casa, o quintal, alimentar a velha. Todas estas imagens sugerem a purificação e renovação do ser. Vasalisa está em processo de renovação psíquica, deixando a menina ingênua para trás e reconhecendo seu poder interior: a sua força intuitiva e a coragem que jaz na alma de toda mulher, como também aprende a melhor distinguir seus sentimentos, separando o que é importante do insignificante na tarefa de separação dos grãos de milho e da papoula. Ela cumpre todas as tarefas psíquicas propostas por Baba Yaga e assim chega mais perto de conseguir o fogo.

4.1.4. Amadurecimento



Figura 7 - Vasalisa the Beautiful by Ivan Bilibin

Após cumprir todas as tarefas, e se comportar com uma garota sábia aos olhos de Baba Yaga, Vasalisa fala da benção de sua mãe no leito de morte. Neste momento da narrativa, a velha demonstra não gostar de bênçãos. É sua repulsa pelo símbolo da mãe bondosa, o aspecto positivo da Grande Mãe. Como já dissemos em capítulo anterior, a Mãe Bondosa representa as qualidades de amor, carinho e nutrição. Mas o objetivo de Baba Yaga, a Mãe Terrível, é forjar um ser mais forte e maduro, que voe pra fora do ninho da Mãe Bondosa. Nesta fase da vida, Vasalisa não tem o amparo da Mãe Bondosa, o seu carinho e seu amor, assim ela precisa criar seus próprios meios de subsistência na realidade cruel que ela vive. E Baba Yaga, elemento de sua psique, dará o que ela precisa, a chave da individuação, “quando o ser torna-se consciente de sua identidade profunda como ser único e autêntico no mundo” (RIBEIRO, p.139)

Sobre o processo de individuação simbolizado nas personagens e acontecimentos dos contos de fadas, Bruno Bettelheim em *A Psicanálise dos Contos de Fadas*, nos diz:

Os psicanalistas junguianos frisam, em acréscimo, que as figuras e os acontecimentos destas estórias estão de acordo com (e por conseguinte representam) fenômenos psicológicos arquetípicos, e simbolicamente sugerem a necessidade de ganhar um estado mais elevado de autoconfiança - uma renovação interna que é conseguida à medida que as forças pessoais e raciais inconscientes tornam-se disponíveis para a pessoa. (BETTELHEIM, p.38)

Para que Vasalisa consiga alcançar este estado elevado de consciência e renovação interna, ela recebe um presente de Baba Yaga, uma caveira incandescente numa vara. Algo de profundo significado, que a velha entrega a Vasalisa para que ilumine seu caminho de volta para casa. A caveira ou o crânio, segundo o Dicionário dos Símbolos (Chevalier & Gheerbrant, 2002), “é a sede do conhecimento e comando supremo e tanto símbolo da mortalidade, como também símbolo para o que vem após a morte.” A luz que parte de suas órbitas iluminando o caminho de Vasalisa simboliza a luz do conhecimento da vida-morte-vida, transmitido pela Mãe Terrível, a velha sábia, a Vasalisa.

Vasalisa não é mais uma criança ingênua, agora se torna uma jovem sábia, que aprendeu a deixar morrer o passado e a vivificar uma nova pessoa dentro de si, que valoriza e torna-se consciente de sua individualidade.

4.2. A Viagem de Chihiro

No conto de Hayao Miyazaki, uma garotinha imatura reluta em aceitar a ideia de mudar com sua família para uma nova cidade. Durante a viagem de mudança, Chihiro e seus pais descobrem um atalho na floresta que os leva para um mundo obscuro e sobrenatural.

4.2.1. Adentrando na Floresta



Figura 8 - A Viagem de Chihiro by Miyazaki

Temos no início de “A viagem de Chihiro”, o mesmo elemento simbólico que está presente no início da jornada de Vasalisa, associado ao inconsciente das duas personagens, a floresta.

Tanto Vasalisa quanto Chihiro, estão passando por uma fase crucial em suas vidas, um momento no qual precisam superar conflitos internos e amadurecerem. Para que isto ocorra, nossas heróinas iniciam sua jornada interior atravessando a floresta, o símbolo arquetípico da Grande Mãe. Da mesma forma que ocorre em Vasalisa, aqui, na obra de Miyazaki, o momento de entrada na floresta, revela-se como sendo o momento em que a garotinha está no limiar entre dois mundos, o consciente e o inconsciente. Pois “para o analista moderno, por sua obscuridade e seu profundo arraigamento, a floresta simboliza o inconsciente. (Chevalier & Gheerbrant, 2002).

Sobre o ambiente da jornada do herói, Ribeiro (2006) afirma:

O lugar de aventura do herói nos mitos e contos de fada é sempre uma terra distante, uma floresta, um reino subterrâneo, a parte inferior das ondas, a parte superior do céu, uma ilha secreta, o topo de uma elevada montanha ou um profundo estado onírico. (RIBEIRO, p.34)

Encontramos este profundo estado onírico nos dois contos analisados e temos a floresta como símbolo de entrada neste estado psíquico das personagens. Na entrada da floresta de Miyazaki, há um *Tori*, uma espécie de porta de madeira que na tradição xintoísta⁵, representa a divisão entre o mundo comum e o mundo espiritual. Este elemento somente reforça nossa interpretação de que Chihiro está realmente adentrando no ambiente do inconsciente, no interior de sua psique, em situações repletas de onirismo.

N'A *Viagem de Chihiro*, temos também uma garotinha solitária, que mesmo não sendo órfã como Vasalisa, se sente sozinha, porque seus pais não a compreenderam e nem deram ouvidos a sua opinião. Ao adentrar na floresta, Chihiro, assim como Vasalisa, tem apenas uma companhia em quem pode confiar, a sua intuição. Sobre a intuição, nos esclarece Estés:

A intuição é o tesouro da psique da mulher. Ela é como um instrumento de adivinhação, como um cristal através do qual se pode ver com uma visão interior excepcional. Ela é como uma velha sábia que está sempre com você, que lhe diz exatamente se você deve virar à direita ou à esquerda. (ESTÉS, p.99)

Chihiro começa, nesta etapa, a confiar nos próprios sentidos interiores. É a intuição de Chihiro que a alerta dos perigos iminentes no ambiente obscuro. É sua intuição que diz que não deve agir como seus pais, que se alimentaram do manjar dos deuses e foram transformados em porcos pelo feitiço de uma bruxa.

⁵ Xintoísmo, religião nacional do Japão, anterior ao Budismo. (BUENO, Silveira. *Minidicionário da Língua Portuguesa*, p.687)

4.2.2. Encontrando a velha terrível



Figura 9 - A Viagem de Chihiro by Miyazaki

Após ter visto seus pais serem transformados em porcos e deparar-se num ambiente totalmente estranho, a noite cai, e com ela a cidade se transforma num ambiente repleto de espíritos. Também aqui interpretamos este anoitecer como a noite escura da alma, a descida ao mundo da morte que compreende, segundo Ribeiro (2006, p.141), a queda no inconsciente, pressupondo uma posterior subida triunfante.

Chihiro, com a ajuda de amigos que ela encontra pelo caminho, vai ao encontro de uma velha bruxa, chamada Yubaba, pois a garota precisa de seu auxílio para sobreviver naquele mundo.

Analisando o conto de Vasalisa e o conto cinematográfico de Miyazaki, encontramos muitas similaridades entre as feiticeiras destas estórias, Baba Yaga (Vasalisa) e Yubaba (A viagem de Chihiro). O primeiro ponto em comum que podemos perceber está nos nomes das bruxas, um parece fazer um jogo de palavras com o outro. O sentido etimológico de Yubaba e Baba⁶ Yaga refere-se à velha ou anciã, que representa a terceira face da Grande Mãe.

Assim como temos Baba Yaga em “Vasalisa”, a velha associada ao aspecto negativo do Grande Feminino, temos, em “A Viagem de Chihiro”, Yubaba. Ela é a antagonista do filme, é uma velha bruxa de cabeça e nariz gigantes, que supervisiona uma casa de banhos num mundo repleto de espíritos e criaturas fantásticas. Ela é temida por todos, devido a sua

⁶ Baba significa “avó” ou “mulher idosa” na maioria dos idiomas eslavos. Disponível em: <<http://russiapedia.rt.com/of-russian-origin/baba-yaga/>>

personalidade autoritária e maldosa, possuidora de poderes mágicos, que, como a feiticeira Circe da mitologia grega, pode transformar humanos em animais e até comê-los.

Esta característica remete-nos ao significado simbólico também encontrado em Baba Yaga, no que concerne ao caráter de transformação da Grande Mãe, que tem a capacidade de levar para a morte ou fazer renascer. “O Grande Feminino não só gera a vida como um todo, como também recebe de volta em seu útero de origem e de morte tudo aquilo que dele nasceu”. (NEUMANN, p.39)

Yubaba não transforma Chihiro em animal, mas a transforma em sua serva quando a menina assina um contrato, no qual Yubaba tem todo poder sobre ela, inclusive sobre seu nome que passa a ser Sen. Interpretamos essa passagem, como uma etapa do processo de individuação de Chihiro, a morte simbólica da menina imatura que dará espaço para um ser renovado e mais evoluído.

Como imagem arquetípica que representa o Grande Feminino, Yubaba também tem seu aspecto dual. Mesmo possuindo uma personalidade autoritária, Yubaba deixa transparecer um lado carinhoso e maternal através da proteção dada ao seu bebê gigante. Percebemos também o lado positivo de Yubaba, na personagem Zeniba, sua irmã gêmea, interpretada aqui como parte integrante de Yubaba. Como a própria personagem afirma: “*Minha irmã e eu somos duas metades de um todo, mas nós não nos entendemos.*” (Zeniba)

Em nossa pesquisa descobrimos que em alguns contos folclóricos eslavos, Baba Yaga do conto Vasalisa, também surge com uma irmã gêmea, mas não levaremos em conta tal informação neste trabalho, porque sua irmã não é citada no conto Vasalisa.

4.2.3. Tarefas ou provações



Figura 10 - A Viagem de Chihiro by Miyazaki

Chihiro e Vasalisa enfrentam a velha terrível com coragem e bravura, suportando sua ira e seu aspecto asqueroso. As duas meninas demonstram respeito e aceitam as tarefas árduas solicitadas, caso contrário, serão condenadas à morte.

Como ocorre com Vasalisa, Chihiro tem que limpar o chão e fazer trabalhos difíceis. No caso de Chihiro, a água é o elemento principal de suas tarefas. Além de lavar o chão, a garota precisa lavar banheiras e dar banhos em espíritos imundos. Tudo isso vemos com o mesmo significado simbólico que encontramos nas tarefas de Vasalisa, o ato de lavar e limpar simboliza a limpeza da casa psíquica. Temos aqui a água como símbolo de transformação e símbolo da Grande Mãe, que conforme a definição do *Dicionário de Símbolos* (Chevalier & Gheerbrant, 2002) é o elemento da origem da vida, e da transformação corporal e espiritual.

Chihiro faz todas as tarefas solicitadas sem reclamar, demonstrando sua força interior e sua coragem. Vindo a ser considerada por Yubaba com uma serva exemplar. Este é mais uma etapa vencida da jornada de renovação psíquica percorrida por Chihiro, rumo à sua individuação.

4.2.4. Amadurecimento



Figura 11 - A Viagem de Chihiro by Miyazaki

Após a estadia na casa de banhos de Yubaba e sendo obrigada a realizar trabalhos rudes, Chihiro se fortalece em coragem e humildade, equilibrando seu animus, assim como Vasalisa. Ambas abandonam a garota indefesa e frágil no passado e abraçam a garota forte e corajosa que sempre existiu dentro delas, mas que precisava da turbulência e tempestades da vida para que este tesouro psíquico viesse à tona.

Chihiro e Vasalisa vivenciavam uma crise interior, ambas tentando se adaptar num mundo hostil que as cercava. Vasalisa se sentia sozinha e oprimida, e Chihiro também se sentia assim, por perder tudo de bom que ela conhecia: a antiga escola e colegas.

As duas meninas então resolvem enfrentar os problemas e chegar a sua solução, através do mergulho profundo em sua psique. Sobre isso Marie-Louise von Franz afirma:

Numa crise que marca a vida, não adianta conselhos. Só há uma atitude que parece alcançar algum resultado: voltar-se para as trevas que se aproximam, sem nenhum preconceito e com a maior singeleza, e tentar descobrir qual o seu objetivo secreto e o que vem solicitar do indivíduo. (Von Franz, p.167)

Na sua jornada psíquica, Chihiro alcança sua individuação, se renova internamente e se transforma numa pessoa mais confiante e cheia de coragem para enfrentar o mundo. Em Vasalisa o elemento simbólico que sinaliza essa transformação é a caveira, símbolo da

sabedoria. Na “A viagem de Chihiro”, o elemento que simboliza este estado alcançado é o dragão, que voa triunfante com a menina, após esta ter conseguido cumprir sua missão.

O dragão, assim como a caveira, é o símbolo da sabedoria e da evolução. O dragão está no ouroboros, símbolo do Grande Feminino, que aparece como a serpente ou dragão que morde a própria cauda. Segundo o *Dicionário de Símbolos* (Chevalier & Gheerbrant, 2002) o ouroborus é um símbolo de evolução, união dos opostos e eternidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chegando ao fim do nosso trabalho é conveniente lembrar que o objetivo da nossa pesquisa foi fazer uma análise comparativa entre os contos, confrontando os símbolos arquetípicos do Grande Feminino, considerando sua influência na jornada de transformação das personagens centrais.

No decorrer da pesquisa observamos que tais personagens passam por uma jornada de transformação com características muito semelhantes: ambas iniciam seu percurso adentrando numa floresta, encontram uma velha bruxa que as mantém em seus domínios e acabam transformando-as em serviçais e por fim conseguem sair da situação mais amadurecidas e confiantes. Interpretamos a jornada de ambas como um caminho de amadurecimento ou individuação, onde todos os acontecimentos desse caminho ocorrem dentro da psique das duas garotas.

Como o enfoque da pesquisa foi o aspecto negativo do Grande Feminino, tivemos a atenção maior voltada para as imagens arquetípicas das bruxas representantes desse pólo, Babayaga e Yubaba. Analisamos tais imagens arquetípicas dentro de um contexto, isto é, nossa análise não se ateve à descrição do símbolo separado do todo. Conseguimos ampliar nosso olhar e ir mais além, constatando a influência e o valor do arquétipo do Grande Feminino no caminho psicológico trilhado pelas personagens centrais. Para tal análise, nos valem da psicologia analítica de Carl Gustav Jung, que trouxe muitas contribuições para este campo de pesquisa

A psicologia junguiana trouxe uma rica contribuição para análises no campo da literatura, principalmente para a análise dos contos de fada, mitos e de outras manifestações da arte, como filmes e desenhos. A psicologia analítica valoriza os gêneros fantásticos, como os contos de fada, que são tão menosprezados na sociedade materialista. Jung deu a esses contos uma importância ímpar, via neles um vasto acervo de símbolos e arquétipos que são projeções do inconsciente coletivo. O conto de fada nos leva à compreensão de nós mesmos, do nosso interior. Somos aquela criança ingênua entrando na floresta, que precisa iniciar uma jornada de autoconhecimento e transformação psíquica. Reconhecemos isso ao olharmos estes contos como se fosse um espelho, projetando neles o que há dentro de nós, pois somente assim podemos compreender o que eles querem nos dizer e ensinar.

Com a contribuição das teorias junguianas, os contos de fada passaram a ser instrumentos de análises das mais profundas, onde vemos a realidade emergir da fantasia. Realidade não é apenas aquilo que podemos tocar, mas sim aquilo que podemos sentir. E os

contos de fadas promovem esse contato com a realidade dos sentimentos, através do mergulho na psique profunda.

Como a análise comparativa dos dois contos de fadas, conseguimos responder aos questionamentos norteadores de nossa pesquisa. Podemos concluir que um conto moderno, assim como um conto antigo, tal qual “Vasalisa”, pode trazer elementos ricos em imagens simbólicas do inconsciente coletivo. Encontramos em “A Viagem de Chihiro” um ótimo material arquetípico que remonta às eras anteriores ao patriarcado, como a Grande Mãe no seu pólo negativo induzindo o crescimento da garotinha imatura. Estudando o inconsciente feminino nos contos de fada podemos contribuir para o melhoramento da sociedade, pois percebemos que o que se passa no interior das personagens é a mesma coisa que pode ocorrer em nosso interior. E como o conto de fadas nos dá pistas de como podemos resolver nossos conflitos internos, isso pode nos tornar pessoas melhores e, conseqüentemente, melhorar nossa atuação na sociedade.

O Grande Feminino precisa ser resgatado com urgência, vivemos numa sociedade onde impera o materialismo exagerado e a luta pelo poder de coisas efêmeras. A humanidade gasta suas energias voltando-se para seu exterior, se preocupando com o “ter” e esquecendo-se do “ser”, esquecendo que o mais importante é aquilo que está do lado de dentro. Só poderemos melhorar o mundo, quando procurarmos a compreensão de nós mesmos e nos elevarmos internamente. Isso ocorrerá quando acendermos os valores e atributos do Grande Feminino dentro de nós, que são: respeito à natureza, delicadeza, intuição e qualidades maternas.

Para estudos futuros, com base nessa pesquisa, podemos expandir o estudo do arquétipo da Grande Mãe para outros gêneros literários ou outros filmes. Focando a Grande Mãe como um todo, não somente no seu aspecto negativo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Trad. Arlene Caetano. 16ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002
- BUENO, Silveira. *Minidicionário da Língua Portuguesa*. São Paulo: FTD, 1996.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. 17º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas: Símbolos - Mitos - Arquétipos*. 1ª ed. São Paulo: Paulinas, 2008.
- CORSO, Diana Lichtenstein e CORSO, Mário. *Fadas no Divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2005.
- DICIONÁRIOS, Porto Editora. Disponível em: <<http://www.portoeditora.pt/>> Acesso em 05 de Abril de 2012
- DUROZOI, G. e ROUSSEL, A. *Dicionário de Filosofia*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1993
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- FRANZ, Marie-Louise von. *A interpretação dos contos de fada*. Trad. Maria Elci Spaccaquerche Barbosa. São Paulo: Paulus. 7ª ed. 2008.
- GOULD, Joan. *Fiando Palha, Tecendo ouro: O que os contos de fada revelam sobre as transformações na vida da mulher*. Trad. Ana Deiró. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1964
- MENDES, Marisa B.T. *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.
- MOREIRA, Herivelto. *Metodologia da pesquisa para o professor pesquisador*. Rio de Janeiro: D&A, 2006
- MURARO, Rose Marie. Breve Introdução Histórica. In: SPRENGER, James. KRAMER, Heinrich. *O Martelo das feiticeiras*. Trad. Paulo Fróes. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1991, 2ª ed.

NEUMANN, Erich. *A Grande Mãe: Um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente*. Trad. Fernando Pedroza de Mattos, Maria Silva Nertto. São Paulo: Editora Cultrix, 1974.

PRIETO, Claudiney. *Ritos e Mistérios da Bruxaria Moderna*. São Paulo: Gaia, 2004.

RAMPAZZO, L. *Metodologia científica: para alunos dos cursos de graduação e pós-graduação*. São Paulo: Loyola, 2002.

RIBEIRO, Goretti. *A via crucis da alma: Leitura mitopsicológica da trajetória da heroína de As parceiras, de Lya Luft*. João Pessoa: Editora Universitária, 2006.

RUSSIAPEDIA. Disponível em: <<http://russiapedia.rt.com/of-russian-origin/baba-yaga/>> Acesso em: 24 de Junho de 2012

SICUTERI, Roberto. *Lilith - A Lua Negra*. Trad. Norma Telles, J. Adolpho S. Gordo. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra*. 7ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

Studio Ghibli Brasil. Disponível em: <<http://site.studioghibli.com.br/diretores/hayao-miyazaki/>> Acesso em: 24 de Junho de 2012

WALKER, Barbara G. *A velha: Mulher de Idade Sabedoria e Poder*. Trad. Dinah de Abreu Azevedo. Lavras, MG: A Senhora Editora, 2001.

WOOLGER, Jennifer Barker e Woolger, Roger J. *A deusa interior: um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossas vidas*. Trad. Carlos Afonso Malferrari. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006

YO NIHON! Disponível em: <<http://yonihon.wordpress.com/2012/02/27/a-viagem-de-chihiro/>> Acesso em: 16 de Maio de 2012

Filme:

A Viagem de Chihiro. Hayao Miyazaki, 2003. 125 minutos. Europa Filmes.