



OS CISNES SELVAGENS

Estudo e criação de dramaturgia a partir do conto de fadas

Palavras-chave: narratividade, dramaturgia, conto maravilhoso

Autoras:

Ana Luiza Woch (UNICAMP)

Prof./^a Dr./^a Isa Etel Kopelman (orientador/a) (UNICAMP)

Contos maravilhosos, bem como lendas e folclore, são parte significativa das memórias de um povo. Estão presentes no desenvolvimento infantil, e, por consequência, no imaginário do adulto, dialogando assim com públicos de muitas idades. São instrumentos de transmissão de ensinamentos, catalisadores de reflexão, ou mesmo fonte de entretenimento, constantemente adaptando-se e desdobrando-se em múltiplas versões e formas, sem que a narratividade deixe seu papel central na construção da experiência.

Afinal, para os contos de fadas, o tema da narrativa surge como condição inegável. Segundo Benjamin (1987, p.215), o narrador de contos de fadas seria “o primeiro narrador verdadeiro”, e a narrativa bem construída seria aquela que não explica excessivamente, permitindo que o ouvinte se coloque na história e crie memória sobre o processo - de modo que as histórias sejam reproduzidas segundo a versão do atual ouvinte, ou futuro emissor (BENJAMIN, 1987) -, o que corrobora uma perspectiva contemporânea nas artes dramáticas, em que o público passa a ter papel ativo na construção da narrativa.

Denis Guénoun aborda essa participação do público a partir de um aspecto lúdico. De acordo com o autor, a necessidade do teatro relaciona-se à necessidade humana pelo jogo, de estar em relação com outros seres humanos e se desafiar, ressaltando que a brincadeira de teatro só é possível quando há quem brinque de espectador (GUÉNOUN, 2012).

Assim, a partir de “Os Cisnes Selvagens” de Hans Christian Andersen, este trabalho buscou desenvolver uma dramaturgia (apêndice A) que valorizasse a narrativa, ponto tão intrínseco ao conto de fadas, bem como a ludicidade no contato com o espectador/leitor. Para tanto, partiu de uma abordagem dos acontecimentos e funções das personagens ao longo da trama, ressaltando questões de ordem social extraídas do conto original - notadamente, questões de gênero e relações familiares.

No conto, a jovem princesa Elise tem onze irmãos mais velhos. Seu pai, viúvo, decide se casar novamente. A nova madrasta transforma os irmãos em cisnes e eventualmente faz com que a menina seja expulsa do palácio. Elise passa então a buscar seus irmãos, e, quando finalmente os reencontra, eles a levam para uma terra distante. Surge neste momento a figura da Fada Morgana, oferecendo

uma quebra dessa maldição: a menina deve fiar, tecer e costurar uma camisa para cada um dos irmãos, a partir de uma planta venenosa que machucará suas mãos. Não apenas isso, ela não pode dizer uma palavra até que tenha completado a tarefa, vestindo cada irmão com sua camisa, caso contrário todos eles morrerão. A trajetória de Elise segue uma sequência penosa de repetições com variações.

Tempos depois, um rei depara-se com ela, leva-a consigo ao palácio e faz dela sua esposa, contra sua vontade. Eventualmente, acabam-se as plantas, matéria-prima da fabricação de Elise. Para seguir com a tarefa, a princesa deve ir ao cemitério para coletar uma nova leva do material. Ela é vista pelo arcebispo, que a acusa de bruxaria, fazendo com que seja condenada à fogueira. Elise segue com sua atividade mesmo a caminho da execução, preocupada em terminar sua tarefa e salvar os irmãos do feitiço que os prende. No último instante de sua condenação, ela lança as camisas ao ar, vestindo os cisnes que tentavam protegê-la da multidão. Nesta sequência, Elise morre. Ao vê-la morta, o rei coloca sobre seu peito uma flor que a faz ressuscitar.

Nota-se estruturalmente, a partir da “Morfologia do Conto Maravilhoso” de Propp (2006), que Elise se apresenta como “herói-vítima” - aquele que é expulso do lar e submetido a diversas aventuras, em oposição ao “herói-buscador”, que deixa o lar voluntariamente para assumir a atividade de busca. Sua história divide-se em duas sequências, sendo a primeira iniciada na casa do pai, tendo por antagonista a madrasta, e a segunda iniciada com o surgimento do rei, tendo por antagonista o arcebispo, as duas constituindo a mesma narrativa na medida em que a resolução de ambas se dá com o mesmo evento: ao completar sua tarefa, Elise quebra a maldição dos irmãos (ponto central da primeira sequência) e é salva da execução ordenada pelo rei (ponto central da segunda). Tais características levaram a uma organização geral para a construção da narrativa dramatúrgica em duas etapas, ou dois núcleos: os domínios dos irmãos (casa do pai e floresta) e os domínios do rei (após o casamento).

Dada a escassez de trabalhos publicados a respeito de “Os Cisnes Selvagens”, uma fonte de referências em termos de variações estruturais da narrativa, bem como base para interpretações complementares ao sentido do conto, foram outros contos do mesmo grupo de classificação dentro do índice de Aarne-Thompson - AT 451 “*The Brothers Who Were Turned Into Birds*” -, ou no mais recente Aarne-Thompson-Uther - ATU 451, “*The Maiden Who Seeks Her Brothers*” (UNIVERSITY OF MISSOURI LIBRARIES, 2021).

Em “Os Seis Cisnes”, dos Irmãos Grimm, os irmãos assumem a função de aliados ao explicarem eles mesmos como a irmã deve quebrar a maldição, sem que haja a inserção de uma nova figura para tanto (em “Os Cisnes Selvagens”, a Fada Morgana). Nessa versão, o papel de antagonista caberá não ao arcebispo, mas à sogra da jovem, e sua condenação à fogueira não se deverá às idas ao cemitério, mas a uma armação da rival para que parecesse que ela havia devorado os próprios filhos.

“Os Doze Irmãos”, outro conto dos Irmãos Grimm, e “A Irmã Desconhecida”, conto coletado no suriname (PHILLIP, 1998), apresentam suas princesas com função estrutural de “herói-buscador”,

sendo a primeira impulsionada a deixar o lar por piedade ao sofrimento da mãe, cujos filhos foram afastados pelo marido, e a segunda por sua própria necessidade de encontrar os irmãos, ambas tendo suas saídas causadas por decisões próprias. Em ambos, a expulsão dos irmãos é ocasionada pelo nascimento da irmã mais jovem, o que foi adotado como catalisador para a ruptura familiar também na dramaturgia proposta, com a gestação de um filho do pai e da madrasta.

No caso de “Os Sete Corvos”, também dos Irmãos Grimm, o que provoca a transformação dos príncipes em corvos é o nascimento da irmã. Para Bettelheim (2009), essa transformação seria uma alegoria para a suplantação da religião pagã (representada pelos irmãos), pela cristã (a irmã). De forma semelhante, em “Os Cisnes Selvagens”, o entrelaçamento das religiões aparece com a princesa ostensivamente católica em contraste com a madrasta feiticeira e com o auxílio da Fada Morgana. Curiosamente, é essa figura poderosa da antiga religião pagã, com raízes celtas e participação nas lendas arturianas (CÂMARA; MINGO, 2016), que possibilita uma forma de libertação dos irmãos, com uma tarefa que ao mesmo tempo relaciona-se a um sacrifício cristão e a um ato de bruxaria - uma possível referência aos resquícios de uma ordem antiga que sobrevivem despercebidos na nova regra vigente.

Embora não pertencente à mesma classificação, o conto irlandês “Filhos de Lir” (JACOBS, 2020) trata também da transformação em cisnes, desta vez da princesa Fingula e seus três irmãos. Ele acrescenta ao contexto uma outra possibilidade narrativa, na medida em que a quebra da maldição não depende de nenhum deles. Quando os fatores impossíveis arquitetados pela madrasta feiticeira se alinham e a maldição chega ao fim, eles estão tão velhos, que logo morrem. Não há final feliz, apesar de os irmãos encontrarem certo tipo de paz entre si na hora da morte.

A negação do “felizes para sempre” subverte de certa forma a expectativa comum aos contos de fadas de princesas. Porém, sob o olhar deste projeto de pesquisa, o esperado retorno à vida com o rei não parecia possível para Elise.

Uma das contradições que a envolvem está em sua mudez. O fato de ela estar impossibilitada de falar gera desconfiança na corte do rei, mas, de todo modo, ela é silenciada no sentido de não poder decidir por si e ser levada para se casar com ele entre lágrimas. Até que ponto, então, faz diferença que ela fale ou deixe de falar?

Nesse sentido, a dramaturgia procurou dar voz a Elise quando ela finalmente completa sua jornada, dando-lhe o tão distante poder de escolha e a possibilidade de quebra desse padrão até então estabelecido e aguardado. Como Fingula, Elise assume o lugar de mãe dos irmãos, e, como em sua história, o momento da morte oferece uma abertura estrutural para que o padrão seja subvertido.

Com a virtual morte de Elise, vemos os irmãos desprovidos da figura cuidadora da mãe-irmã. No conto, os irmãos são uma espécie de coro que existe em torno dela, com o irmão mais velho atuando eventualmente como corifeu, ao iniciar sua fala “Nós, irmãos (...)” (ANDERSEN, 2019, p. 387). Não há individualidade determinada entre eles, aos quais a referência é sempre plural, com exceção do irmão mais jovem, o décimo primeiro, quando se destaca sua relação especial com a irmã. É o décimo primeiro irmão que localiza Elise quando ela está presa, e são suas lágrimas que aliviam os machucados provocados pelas plantas venenosas com as quais ela costura.

Assim, como figuras presentes ao longo de toda a história, e peças centrais para ambas as sequências, na medida em que sua resolução está diretamente relacionada a eles, os irmãos assumem na dramaturgia essa figura tão representativa do gênero dos contos maravilhosos: o narrador - de forma indistinta entre eles, visto que não importa, à exceção ocasional do Irmão Número Onze, qual deles está falando.

Com isso, abre-se espaço para a ludicidade buscada no trabalho. Os irmãos revezam-se, colocando-se dentro e fora das situações, podendo assumir ainda outros papéis (o Pai, o Rei, o Criado, etc). Os acontecimentos na oralidade, dentro da narração, são um convite ao jogo de faz de conta com o público, que soma sua imaginação à cena, assim como o ouvinte do conto de fadas.

A narrativa do conto em si é complexa, com uma cadeia de acontecimentos muito rica. Em contraste a essa complexidade de estrutura e conteúdo, buscou-se a simplicidade ao máximo, desde as sugestões de ambientação e cenário, até - principalmente - a comunicação e falas. A linguagem falada é cotidiana, bem como as relações estabelecidas entre as personagens, especialmente entre Elise e os irmãos. Mesclando o maravilhoso e o cotidiano – atmosferas complementares, porém conflitantes no senso comum - procura-se assim favorecer a sensação de estranhamento, que, sob um ponto de vista contemporâneo, perpassa o conto em diversos momentos.

Desse modo, partindo de um conto publicado em 1838, abre-se uma discussão sobre questões que se fazem amplamente presentes na contemporaneidade. Conforme a proposta inicial deste trabalho, surge uma dramaturgia que procura manter a fidelidade às funções de cada personagem e valorizar a narratividade, de forma que a história permanece facilmente reconhecível como conto maravilhoso. Porém, colocam-se em foco relações humanas com viés atualizado, permitindo que o público se coloque também enquanto formador de opinião e construtor da experiência, o que pode torná-la também reconhecível como narrativa contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDERSEN, H. C. Os Cisnes Selvagens. *In: Contos de fadas em suas versões originais*. São Caetano do Sul: Wish, 2019. p. 378–395.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Magia e Técnica, Arte e Política - Obras Escolhidas*. 3a ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 198-221.

BETTELHEIM, B. **A psicanálise dos contos de fadas**. 37. ed. São Paulo: Paz E Terra, 2009.

CÂMARA, Y. R., MINGO, C. S. **De fada Morgana à bruxa Morgana – as transformações sofridas por esta personagem arturiana ao longo de oito séculos e seu resgate literário recente**.

Diálogos-Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, Maringá, v. 20, n. 3, p. 82-96, 2016. Disponível em:

<<https://www.redalyc.org/pdf/3055/305549840008.pdf>>. Acesso em: 08 mar 2021.

GRIMM, J e W. **Os doze irmãos**. Disponível em:
<https://www.grimmstories.com/pt/grimm_contos/os_doze_irmaos>. Acesso em: 05 mar 2021.

GRIMM, J e W. **Os seis cisnes**. Disponível em:
<https://www.grimmstories.com/pt/grimm_contos/os_seis_cisnes>. Acesso em: 05 mar 2021.

GRIMM, J e W. **Os sete corvos**. Disponível em:
<https://www.grimmstories.com/pt/grimm_contos/os_sete_corvos>. Acesso em: 05 mar 2021.

GUÉNOUN, D. O. **Teatro é necessário?**. Tradução de Fátima Saadi. São Paulo:
Perspectiva, 2012.

JACOBS, J. **Filhos de Lir**. *In*: Os melhores contos de fadas celtas. 1 ed. São Caetano do Sul: Wish, 2020.

PHILIP, N. **Volta ao mundo em 52 histórias**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1998.

PROPP, V. I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense
Universitária/CopyMarket.com, 2006.

UNIVERSITY OF MISSOURI LIBRARIES. **ATU-AT-Motif: Tales of Magic 300 - 559**. Disponível em:
<<https://libraryguides.missouri.edu/c.php?g=1039894&p=7610331>>. Acesso em: 10 mar 2021.

APÊNDICE A – DRAMATURGIA COMPLETA

A dramaturgia completa pode ser acessada através do seguinte link:

https://drive.google.com/drive/folders/1rKd4mu8Wjff_P4Zet-x6-wYKJbrxD4Q_?usp=sharing