

O problema da *sombra* em a *Bela Vassilissa*

Ana Maria Leal¹

R E S U M O

Este trabalho propõe uma leitura junguiana do arquétipo da sombra no conto popular russo A Bela Vassilissa, mostrando que o processo de crescimento psíquico da heroína em direção a uma personalidade mais rica e madura não depende da sua vontade; ele se desenvolve ao longo da vida do indivíduo de modo involuntário e natural. Esse processo chamado por Jung de individuação, cujo simbolismo arquetípico está em estreita relação com o fenômeno do mito, efetua-se em diferentes etapas ao longo da vida.

PALAVRAS-CHAVE: Arquétipo; Sombra; Processo de Individuação; Mito.

O mito é um discurso cuja paisagem simbólica, na qual é alocado, transmigra para outros pólos de configuração à medida que novos paradigmas de manutenção de estruturas culturais são estabelecidos. Isso implica dizer que nem todos os mitos devam ser deslocados de suas origens. Sabe-se que determinados discursos míticos, inseridos em dados contextos socioculturais, são perpetuados, adaptados com objetivos que só os modos de produção de cada sociedade sabem determinar, interferindo nas estruturas antropológicas do imaginário, pois as imagens míticas são mantidas, atualizadas ou criadas numa relação com a forma do desenvolvimento dos modos de produção de cada contexto cultural.

Consoante Joseph Campbell, a função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás. Ao tentar definir o mito do herói, Campbell estabelece: "O herói é o homem ou a mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente validas, humanas" (Campbell, 1993, p.28). Ele reconhece neste mito - cuja aventura heróica costuma seguir um padrão nuclear: um afastamento, uma penetração em alguma fonte de poder e um retorno triunfante - diferentes etapas na sua trajetória, repletas de provações (simbolizando as dificuldades e sofrimentos) por que este terá que passar a fim de obter o "tesouro". Pouco importa a esfera do interesse (político, religioso ou pessoal), os atos verdadeiramente criadores são atos gerados por alguma espécie de morte para o mundo; e tudo o que ocorre no intervalo em que ele, o herói, deixa de existir - necessário para que ele volte renascido e pleno de poder - recebe da humanidade um relato unânime.

Essa concepção de Campbell encontra eco na psicologia analítica de Jung, que serviu-se da trajetória do herói arquetípico para explicar o processo de individuação - busca da Totalidade - em que o ego vive uma aventura de transformação que exige ruptura, recolhimento, renúncia e torna-se herói. Este, por sua vez, representa o grau de energia psíquica

que transita entre o self e o ego e que, devido à sua natureza, está associado aos ritos de passagem.

Nossa abordagem da sombra no conto popular russo *A Bela Vassilissa*, ilustra uma atitude construtiva no confronto com os poderes do mal, uma vez que essa heroína se deixa guiar, nesse enfrentamento, pelo caminho natural da sabedoria.

Vassilissa fica órfã muito cedo. Antes de morrer, sua mãe passa às suas mãos uma boneca de pano, aconselhando-a a conservá-la sempre consigo e a pedir-lhe ajuda nos momentos de perigo: "(...) se te ocorrer algo de mau dá-lhe de comer e pede-lhe conselho. Ela comerá e te dirá como podes remediar teus males" (Afanasev, 1986, p.173).

Guardado certo tempo de luto, o mercador, pai de Vassilissa, resolve casar-se novamente com uma viúva que tinha duas filhas. Com o casamento se estabelece o drama da pequena Vassilissa, pois a madrasta e as filhas infligem-lhe duros castigos e trabalhos pesados, para que a jovem emagreça de cansaço e fique com a pele feia. O conto de Afanasev repete a façanha mitológica do monstro-tirano acumulador do benefício geral: está sempre ávido pelos vorazes direitos do "meu" e para "mim".

O mercador precisou viajar e a madrasta aproveitou a sua ausência para mudar-se com as meninas para uma casa perto de uma floresta muito escura. Do ponto de vista da trajetória mitológica do herói, a viagem do pai representa o "chamado da aventura", assim definido por Campbell (1993, p.66):

O chamado da aventura significa que o destino convocou o herói e transferiu-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida. Essa fatídica região dos tesouros e dos perigos pode ser representada sob várias formas: como uma terra distante, uma floresta, um reino subterrâneo, (...) o topo de uma montanha ou um profundo estado onírico. Mas sempre é o lugar habitado por seres

estranhamente fluidos e polimorfos, tormentos imagináveis, e delícias impossíveis.

Não obstante o trabalho forçado, a menina torna-se cada vez mais bela e, as outras, cada vez mais feias, embora vivessem de braços cruzados.

Jung afirma que no período em que a pessoa vivencia um trauma ou intensa tristeza, pode ocorrer a irrupção do arquétipo (qualquer que seja ele), pois trata do momento em que ela está relativamente fragilizada. Tudo indica que o problema de Vassilissa teve início quando da morte da mãe, agravando-se com o casamento do pai.

Uma noite em que as meninas, por ordem da mãe, bordavam e tricotavam, a madrasta apaga as luzes da casa e deixa apenas uma vela acesa. Mais tarde, ao apagá-la, a madrasta juntamente com as irmãs de Vassilissa, jogam-na porta afora, ordenando-lhe que vá à casa da Baba Yaga² para buscar fogo. De acordo com Campbell, a aventura é anunciada por um arauto que costuma ser sombrio, repugnante e maléfico; essas qualidades se encaixam perfeitamente na pessoa da madrasta, que abre espaço para que a pequena Vassilissa adentre os labirintos da perigosa floresta (o inconsciente). O labirinto anuncia a presença de alguma coisa sagrada e "(...) pode ter a função de defesa de um território, uma vila, uma cidade, um tesouro" (Chevalier, 1999, p.530).

Do ponto de vista psicológico, a protagonista está sendo conduzida ao interior de si mesma, o que representa a luta pela superação das trevas da inconsciência. Jung lembra que devemos prestar atenção à linguagem da psique - a fantasia - pois é por meio desta que o homem é capaz de se lançar em um limitado processo de simbolização, tornando-se um criador interminável de novas possibilidades culturais, uma vez que a mente se enche de imagens que dão

amplitude à experiência exterior, abrindo espaço para a fantasia.

O chamado da aventura tem um umbral, cuja transposição indica o início de um grande desafio. Transpassá-lo, equivale a vivenciar as fantasias. Antes de partir, Vassilissa lembra-se da boneca que sua mãe lhe dera, coloca-a no bolso, e segue em direção à floresta escura. Cruzando o limiar, a menina depara-se com "um cavaleiro branco, vestido de branco, montado em um cavalo branco, que também tinha brancos arreios. Então começa a amanhecer" (Op. cit., p.176).

Para Campbell, a aventura traduz-se sempre numa passagem pelo véu do desconhecido, as forças que vigiam o limiar envolvem riscos; mas somente aqueles que têm competência e coragem testemunharão o perigo desaparecer. Ao transpor o limiar, o herói, geralmente, encontra-se com uma figura protetora (o guia), que fornece, ao aventureiro, proteção. Numa visão psicológica, o cavaleiro branco metaforiza o guardião do limiar de passagem (o guia transpessoal) que conduz a menina até o local do tesouro. Essa idéia é reforçada pela figura do cavalo, que, sendo um animal de grande força, é uma das muitas representações do self - a porção ordenadora de toda a psique - no seu aspecto teriomórfico.

Ao penetrar mais profundamente no interior da "floresta", a protagonista principal encontra "um cavaleiro de vermelho, montado em um cavalo também vermelho. O sol surge" (Op. cit., p.177). Nesse instante, Vassilissa é tomada por um poder avassalador que é experimentado como numinoso³ informe, onde o ego é confrontado com o arquétipo. O vermelho tem conotações de fogo, ardência e paixão, o que nos leva a crer que o segundo cavaleiro é uma manifestação do animus negativo de Vassilissa, isto é, sua contraparte sexual, que necessita ser integrada à personalidade, caso contrário, pode tornar-

se autônomo e negativo, agindo de maneira destrutiva sobre suas relações com outras pessoas. Esse processo está ligado a ritos religiosos, cuja função é integrar o indivíduo no seio da sociedade.

Segundo o psicanalista junguiano Erich Neumann, a consciência primeiro reage e, gradualmente, cria novas formas de adaptação ao arquétipo que, no nível subjetivo, conduz ao desenvolvimento e à extensão da consciência, e daí ao nível objetivo onde se manifesta em encarnações do numinoso cada vez mais diferenciado. Assim, essa força penetrante e ao mesmo tempo “arreatadora” que a jovem não experiencia pessoalmente em relação a um homem concreto, mas sim a um transpessoal em forma de cavaleiro, corresponde a uma das várias manifestações por que passa o animus. A esse respeito reitera que o masculino pode aparecer sob várias formas:

Como serpente, dragão e qualquer outro monstro em um grande número de ansiedades sexuais e comportamentos neuróticos da mulher que dificultam o seu relacionamento com os homens. Entretanto, na entrega feminina de aceitação dessa situação, e ao se deixar dominar, a mulher é levada à vitória sobre o medo e sua ansiedade é transformada em embriaguez e orgasmo (Neumann, 2000, p.21).

Ao ultrapassar o limiar “mágico” que separa os dois mundos, Vassilissa cai no fundo da floresta - uma região desconhecida que se faz campo livre para projeção de conteúdos inconsciente. Ainda do ponto de vista psicológico, a floresta é uma imagem da Grande Mãe⁴ (inconsciente), cujo útero abriga o filho (ego) em desenvolvimento.

Tendo andado por toda a noite e grande parte do dia seguinte, Vassilissa chega a uma clareira em cujo centro está a casa da Baba Yaga, cercada por ossos humanos, o que provoca medo na protagonista. Os medos da heroína estão projetados no meio ambiente; a energia regredida faz com que as regiões desconhecidas (a floresta, por exemplo) atuem como obstáculos, impedindo a eficácia da verdadeira realização dos seus objetivos. Deste modo, o medo da casa é o temor ancestral da floresta escura, que o inconsciente coletivo concebe como sendo o lugar onde habitam os entes que podem destruir o homem e onde estão os obstáculos por onde terá que passar a heroína inexperiente. Começa um novo ciclo que requer um afastamento do mundo na busca do seu eu verdadeiro.

Quando, por medo, já estava quase desmaiando, um cavaleiro passou a galope por ela. Seu rosto era negro “estava vestido de negro e montava um cavalo negro. Ele galopou até a porta de Baba Yaga e desapareceu (...). Depois caiu a noite. Vassilissa arreprou de medo” (Op. cit., p.177). O cavaleiro representa o guardião do limiar do tesouro, figura aterradorizadora que cabe afastar todos os que forem tentados a penetrar no local sagrado. Ele surge para anunciar a chegada da perversa Baba Yaga (a sombra), que “esporeava com seu pilão e varria seus rastros com uma vassoura” (Op. cit., p. 178). As mitologias folclóricas povoam com ogras e perigosas presenças todos os locais fora das vias normais da cidade. A feiticeira⁵ indagou por que Vassilissa estava em sua casa; a menina conta-lhe que viera apanhar o fogo a mando de sua madrastra. Baba Yaga acrescentou “Mas antes de eu lhe dar fogo você deve ficar aqui e trabalhar para mim, senão, vou comê-la no jantar” (Op. cit., p. 178).

Surpresa com a coragem da menina e, vendo nela um “apetitoso” jantar, a velha convida-a para entrar. A menina observa que a casa era desordenada e “cercada de caveiras” (Op. cit., p.177). Essa aparente “desordem exterior” reflete o interior de Vassilissa, cujos terrores pânticos são o medo das revelações do desconhecido. A jovem é tentada a penetrar no interior da casa (local sagrado), o que do ponto de vista psicológico representa um voltar-se para dentro de si mesma, fazendo emergir do seu íntimo uma nova direção para a vida.

Explorada pela feiticeira, ela executa todos os trabalhos domésticos e conta sempre com a ajuda da sua fiel bonequinha. Na verdade, a boneca introduz a possibilidade do auxílio mágico nos momentos de aflição pelos quais passa a menina. Consoante Campbell (1993, p. 102) “(...) o herói é auxiliado, de forma encoberta, pelo conselho, pelos amuletos e pelos agentes secretos do auxiliar sobrenatural que havia encontrado antes de penetrar nessa região”.

A casa - que na concepção campbelliana tem conotações do ventre da baleia - é o local em que a personagem obtém sua recompensa fazendo serviços domésticos. Não obstante estar sob o domínio da ogra, situação de extremo perigo, a menina se torna uma habilidosa fiandeira. No contexto psicológico, Vassilissa aprende aos poucos a dominar o medo. No entender de Lutz Muller (1995, p.96) “O medo, porém, é uma reação humana saudável para a segurança da vida. Por isso, o primeiro passo para a superação do medo não é reprimi-lo, mas sim admiti-lo”.

A cada dia que passava, a bruxa ficava mais desapontada, pois não conseguia ver nada fora do lugar, tudo parecia limpo e perfeito, o que a aborrecia. Esse aparente “desapontamento” da bruxa equivale, no contexto psicológico, a um grau mais elevado no processo de transformação e expansão da personalidade de Vassilissa.

Certa feita, enquanto Baba Yaga janta, a menina lhe pergunta sobre os três cavaleiros que encontrou no caminho, ao que a velha responde: “ Todos os três

são meus fiéis servidores” (Op. cit., p. 181). A ogra também desejou saber como Vassilissa conseguia executar todo o serviço doméstico com tanta rapidez sem demonstrar cansaço. A menina conta-lhe que recebeu a ajuda e benção da mãe. Baba Yaga, num gesto de raiva, gritou: “Fora daqui, filha abençoada. Não quero ninguém abençoado em minha casa” (Op. cit., p.182). Feito isso, apanhou alguns ossos e uma das caveiras de olhos flamejantes e os entregou à menina, ordenando-lhe que fosse embora, levando o fogo que viera buscar. Para Chevalier (1999, p.666), o osso é símbolo de firmeza, de força e virtude e devemos nos lembrar a esse respeito, da passagem do Gênesis (2, 23) que diz: “o osso dos meus ossos”, passagem que toma essa parte do corpo como o “caroço” da imortalidade. Além disso, acrescenta Chevalier (1999, p.666) “ (...) a contemplação do esqueleto pelos xamãs é uma espécie de retorno ao estado primordial, pelo despojamento dos elementos percíveis do corpo”.

Vassilissa correu de volta para casa e deparou-se com a madrasta e as filhas, que a esperavam à porta de entrada. “Os olhos da caveira fitaram-nas com intensidade a ponto de queimá-las. Pela manhã estavam transformadas em três montinhos de cinzas no chão. Só Vassilissa estava intocada pelo fogo” (Op. cit., p. 183). Estando sozinha, a menina enterrou a caveira no jardim.

Fundamentalmente, a passagem do herói mitológico é uma passagem para dentro, para as camadas profundas em que são superadas obscuras resistências, e onde forças há muito esquecidas são revitalizadas. Jung postula que a primeira batalha a ser travada na luta pela unificação da personalidade diz respeito àquela entre o ego e a sombra. Assim, a caveira (enterrada) metaforiza a sombra já integrada à personalidade da menina.

Mas a tarefa da jovem protagonista parece ainda não ter atingido o seu final. A narrativa enfatiza que, após enterrar a caveira “Vassilissa partiu para uma cidade vizinha” (Op. cit., p.183), foi encontrada por uma bondosa senhora sem filhos “que deu-lhe abri-

go e ali ela ficou morando, esperando a volta do pai” (Op. cit., p. 183).

O conto A Bela Vassilissa reatualiza o mito de Prometeu, que foi aos céus, roubou o fogo dos deuses e voltou à Terra. A simbólica do fogo está resumida na doutrina hindu em que Agni, Indra e Surya, são os fogos dos mundos terrestre (o amor e a cólera), intermediário (a purificação através do sofrimento) e celeste (o espírito ou sopro divino) simbólica igualmente ressaltada na narrativa de A Bela Vassilissa, através das personagens Baba Yaga/ madrasta, Vassilissa e a velha senhora, respectivamente. A trajetória mítica da jovem protagonista corresponde aos rituais de “purificação”, característicos das culturas agrárias; com efeito, simbolizam as queimadas dos campos, que após certo tempo, fazem brotar um manto verdejante de natureza viva. Do ponto de vista psicológico, Vassilissa representa o ego/herói circulando entre o inconsciente e a consciência.

A velha senhora comprou-lhe o melhor linho e ela pôs-se a trabalhar. Com a ajuda da boneca, que “transforma uma lançadeira velha e a crina de cavalo em um grande tear” (Op. cit., p.183). A menina produziu o mais perfeito tecido da região; torna-se, então, uma fiandeira e exímia costureira. Campbell enfatiza que o herói necessita da ajuda transpessoal para vencer as dificuldades. No contexto da trajetória mitológica de Vassilissa, a velha senhora representa tal ajuda, uma vez que resolve oferecer em palácios da redondeza, algumas das peças produzidas por sua filha adotiva. Uma delas despertou o interesse do czar que desejou conhecer a artesã. Ao vê-

la, apaixonou-se perdidamente: “Nunca a deixarei. Será minha esposa.” (Op. cit., p. 185). Assim, a jovem casa-se com o rico czar e “vive feliz para sempre”. O casamento (hierósgamos), inauguração de uma nova vida, inscreve um ritual de passagem relativo à vitória e à fertilidade. Equivale a um novo ciclo da vida.

A viagem mítico-psicológica da personagem Vassilissa ao mundo inferior (a floresta), traduz-se numa experiência que viabiliza uma consciência modificada e conhecimentos que não podem ser adquiridos de nenhuma outra forma: é a redenção pelo sofrimento. Ela foi capaz de protagonizar seus mitos, fazer escolhas possíveis, subsistir a muitas provas e privações, lutando até o último momento contra os “monstros” interiores. Enfrentando os aspectos sombrios de sua psique, foi perseguida pelo medo, o que aumentou suas forças para ultrapassar os obstáculos da vaidade e prepotência do ego no julgamento da reflexão, experienciou o significado das perdas, das limitações e das derrotas.

Nessa caminhada em busca da unificação da personalidade, o ego/herói enfrenta dificuldades e, após a luta, com a força energética aumentada, é guiado por sua face contra-sexual para realizar a sизígia, aproximando-se do self, onde estão forças contrárias integradas pela conjunctio oppositorum. O que prova que a sombra não é de todo negativa, na verdade, ela serviu para conduzir Vasselissa ao verdadeiro tesouro que a aguardava. Ao final dessa árdua luta tornou-se a “velha sábia”, unindo e transformando os contrários.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AFANASEV, Aleksandr. Contos de fadas. Tradução de Erten de Vittio. Copenhague: C.A. Reitzel, 1988.
- BETTELHEIM, Bruno. A psicanálise dos contos de fadas. Tradução de Arlene Caetano. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- CAMPBELL, Joseph. O herói de mil faces. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1993.
- _____. Para viver os mitos. Tradução de Anita Moraes. São Paulo: Cultrix, 1998.
- CASSIRER, Ernest. Linguagem, mito e religião. Tradução de Rui Reininho. Porto: Rés, s.d.
- CHEVALIER, Jean, GHEEBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.
- DEVEREUX, Georges. Mulher e mito. Tradução de Beatriz Sidou. Campinas: Papyrus, 1990.
- DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do imaginário. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- ELIADE, Mircea. Mito e realidade. Tradução de Póla Civelli. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- JUNG, C. Gustav. O homem e seus símbolos. Tradução de Maria Lucia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- _____. Os arquétipos do inconsciente coletivo. Tradução de Maria Luiza Appy e Dora Mariana Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.
- _____. A vida simbólica. Tradução de Araceli Elman e Edgar Orth. Petrópolis: Vozes, 1997.
- MULLER, Lutz. O herói. Tradução de Erlon Jose Paschoal. São Paulo: Cultrix, 1994.
- NEWMANN, Erich. A Grande Mãe. Tradução de Fernando Pedrosa de Matos e Maria Mourão Netto. São Paulo: Cultrix, 1996.
- _____. O medo do feminino. Tradução de Thereza Cristina Stummer. São Paulo: Paulus, 2000.

