



UM PROCESSO DE INDIVIDUAÇÃO

Álvaro Cardoso Gomes¹

Eliane de Alcântara Teixeira²

Resumo – Tendo por base a teoria dos arquétipos de Jung, este artigo trabalha com o conto “Chapeuzinho Vermelho”, entendendo-o como uma história exemplar, que visa a um fim pedagógico, moral. Nesse sentido, a narrativa demonstra um processo de individuação, quando se dá a passagem da fase infantil para a adolescência.

Palavras-chave: Chapeuzinho Vermelho. Jung. Arquétipos. História exemplar. Ritual de passagem.

Em princípio, qualquer das narrativas das inúmeras antologias, que costumam coligar as principais lendas e histórias destinadas às crianças, poderia servir de base para nossas reflexões sobre a relação entre as estruturas e o significado dos contos de fadas e as fases do desenvolvimento das crianças e seu aprendizado, ou seja, acreditamos que seja fundamental, no processo de individuação, no processo de crescimento e aprendizagem das crianças, o uso desse tipo de narrativa, tanto em casa quanto na escola, na medida em que ela serve para estabelecer uma ponte entre determinados conteúdos latentes na sociedade e o inconsciente infantil. Desse modo, contribui e muito para o amadurecimento da criança que vê, numa situação modelar, elaborada pela ficção, formas de atuação no mundo que a prepararão para a vida adulta.

Escolhemos “Chapeuzinho Vermelho”, em meio ao grande rol de narrativas, porque acreditamos que essa história contém, de maneira bem definida, em sua estrutura e valores morais, os aspectos fundamentais que determinam a essência das narrativas desse gênero: a relação familiar da heroína, a caminhada que representa um processo de individuação, o elemento complicador, que é o lobo, um símbolo do inconsciente e de forças instintivas (conforme examinaremos numa etapa posterior do trabalho), a resolução ou não desse mesmo conflito, além de condensar valores simbólicos da psique de maneira bem clara. Mais

1 - Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Professor titular em Literatura Portuguesa da USP e coordenador do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Universidade de Santo Amaro (Unisa). *E-mail:* acgomes@unisa.br

2 - Doutora em Letras pela USP. Professora titular do Mestrado Interdisciplinar em Ciências Humanas da Unisa. Professora de Cultura Brasileira no Middlebury College (Estados Unidos). *E-mail:* eatgan@gmail.com

adiante, explicitaremos melhor como se apresentam, como se relacionam e como se resolvem esses aspectos fundamentais, procedendo a uma análise mais detalhada do texto tradicional e versões de "Chapeuzinho Vermelho".

AS VERSÕES DE PERRAULT E GRIMM

As origens de "Chapeuzinho Vermelho", como as demais histórias infantis, se perdem no tempo. Mas duas versões vêm encantando gerações e gerações de crianças: a de Perrault, que impõe um castigo terrível à heroína, visando a moralizar pelo terror, e a mais edulcorada, a de Grimm, adaptada convenientemente ao mundo infantil e submetida ao crivo da moral cristã, com o salvamento da heroína e o castigo do lobo³.

As duas narrativas têm a mesma estrutura narrativa que pode ser reduzida aos seus elementos básicos, a uma simples leitura. Isso porque os autores escolheram uma forma direta de narrar, sem circunlóquios, compondo o que se pode chamar de "fábula" ou "história", ao contrário de algo mais complexo que se convencionou chamar, em crítica literária, de "enredo". Nas lendas e histórias de fada, predomina sempre (ou quase sempre) a ordem cronológica dos fatos, com a rigorosa obediência ao começo, meio e fim, já que o leitor desse gênero teria dificuldade em acompanhar um enredo. A criança, como o homem das cavernas ou o sultão, deverá ser entretida por narrativas bem simples, nas quais se espera sempre a seguinte pergunta: "e depois?" Ou, como ainda afirma Foster (1969, p. 70): "Para o curioso é apenas mais um 'e depois...! Para apreciar um mistério, parte da mente deve ser deixada para trás, matutando, enquanto a outra parte deve prosseguir seu caminho".

A criança é o curioso, que se diverte apenas com a sequência temporal, sem se preocupar com os porquês. Vem daí que se explique a avidez com que ela espera um contador de histórias ou se presta ela mesma a ler uma história, desde que a enfiada de aventuras a prenda logo de início, sem circunlóquios ou digressões. Começada a história, a criança aguarda com ansiedade a sequência de fatos, necessariamente presos à linha do tempo cronológico, e, por conseguinte, aguarda, com mais ansiedade ainda, o epílogo, quando então poderá respirar, aliviada, depois dos momentos de tensão passados. A magia de uma narrativa escrita para crianças está no fato de que a história a faz correr perigos vicariamente, ou seja, na pele de um "outro". O medo, estimulante poderoso, é experimentado, mesmo num grau máximo, sem que haja um perigo real a ser enfrentado pelo leitor. Terminada a narração, a criança volta para sua vida mais relaxada, sabendo que os medos experimentados na jornada da leitura foram meramente ficcionais, ainda que fundados nos medos reais que ela já experimentou, que pode a vir a experimentar ou que viu alguém sofrer.

3 - Servimo-nos neste artigo das seguintes versões: *Contos de Perrault*. São Paulo: Cultrix, 1963 e *Contos de Grimm*. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.

Podemos resumir a "fábula" ou "história" das duas versões tradicionais de "Chapeuzinho Vermelho", de acordo com o seguinte esquema:

1. *preâmbulo*: apresentação das personagens;
2. *nó*: início do conflito propriamente dito;
3. *desenvolvimento do conflito*: início da travessia e a apresentação do perigo; e
4. *epílogo*: a menina é devorada, na versão de Perrault ou a menina é devorada e salva pelo Lenhador, na versão de Grimm.

Como é típico em toda narrativa tradicional, nas primeiras páginas, as principais personagens são dadas a conhecer, assim como detalhes do meio ambiente em que elas vivem. No caso aqui, como a história é muito simples, o espaço da casa da menina pouco é descrito, assim como os narradores não se preocupam tanto em descrever detalhes físicos e mesmo descrever as vestes das personagens. A exceção é a protagonista que comparece com uma marca registrada, o chapéu de cor vermelha. No caso, os escritores utilizaram-se de uma metonímia, entendida como: "Figura de linguagem, não raro identificada com a sinédoque e por vezes confundida com a metáfora, consiste no emprego de um vocábulo por outro, como o qual estabelece uma constante e lógica relação de contiguidade qualitativa" (MOISÉS, 2005, p. 291).

A menina será representada metonimicamente na narrativa por uma *parte* específica de sua vestimenta, ou seja, ela não tem um nome, mas é conhecida por todos apenas como "Chapeuzinho Vermelho", sendo que o fundamental nessa designação será a cor, cujo valor simbólico é fundamental, como se verá adiante. O nó indica o início de um conflito, com a ordem da mãe para que Chapeuzinho leve alimentos para a avó, isto é, a história começa seu movimento na linha temporal, na medida em que se dá a passagem de um espaço para outro – o do mundo urbano da casa para o do mundo natural. É aí que acontece a introdução do elemento perigoso e desagregador, o lobo, e a infração da garota que, sob sugestão do animal, em vez de cumprir o que lhe foi pedido, se perde no bosque a admirar e colher as flores. No epílogo, o movimento cessa e é como se a narrativa, como um ovo, se fechasse circularmente.

Chapeuzinho Vermelho empreende uma jornada, tendo em mira um final feliz, qual seja, encontrar a avó, a Grande Mãe, um repositório de toda a experiência, uma representante das origens, do princípio. Mas, para tanto, a garotinha precisa antes cumprir a caminhada e enfrentar os perigos que se oferecem em todas as jornadas. Em realidade, a narrativa simples de "Chapeuzinho Vermelho" tem os ingredientes básicos do que Northrop Frye (1973, p. 191) denomina de "estória romanesca", assim, caracterizada:

A estória romanesca de procura tem analogias tanto com os rituais como com os sonhos, e os rituais examinados por Frazer e os sonhos examinados por Jung mostram a notável

semelhança de forma que teríamos de esperar em duas estruturas análogas à mesma coisa. Traduzidas em termos de sonho, a estória romanesca de procura é a busca, por parte da libido ou do eu que deseja, de uma realização que a livre das angústias da realidade, mas ainda contenha essa realidade. Os antagonistas da procura são amiúde figuras sinistras, gigantes, ogros, bruxas e mágicos, que têm claramente a mesma filiação; e embora redimidas e libertadas, figuras paternas também estão envolvidas, como o estão nas procuras psicológicas tanto de Freud como de Jung.

Com ligeiras adaptações, vemos na história de fada em pauta os elementos essenciais descritos por Frye: a jornada, que oferece perigos, a "figura sinistra", no caso, representada pelo lobo, e, em vez de "figuras paternas", figuras maternas – a mãe e a avó.

As duas histórias registram igualmente um mesmo mundo, ou seja, aquele ancestral, agrário, o da aldeia, no qual as relações familiares são ainda bem fechadas, no qual a produção de bens é artesanal (os alimentos são feitos em casa), no qual, provavelmente, as relações comerciais (que não são mencionadas nos textos) se estabelecem pela simples troca e no qual, ainda, não há diferenças fundamentais entre pessoas e animais, ou seja, os animais falam e agem como humanos, o que faz que haja, verossimilmente, uma interação entre Chapeuzinho Vermelho e o lobo. Esse mundo é assim representado por Frye (1973, p. 197), quando caracteriza a estória romanesca:

A segunda fase leva-nos à inocente juventude do herói, fase familiaríssima para nós com a história de Adão e Eva no Éden, antes da Queda. Em literatura essa fase apresenta um mundo pastoral e arcádico, geralmente uma paisagem com agradáveis bosques cheios de clareiras, vales sombreados, regatos murmurantes, a Lua e outras imagens estreitamente ligadas ao aspecto feminino ou materno das imagens sexuais. [...] É amiúde um mundo da lei mágica ou desejável, e tende a centrar-se num herói jovem, ainda protegido pelos pais, rodeados de jovens companheiros.

Temos um mundo idílico, paradisíaco (o próprio ato de narrar em 3ª pessoa registra bem esse aspecto do cenário, a começar pela fórmula clássica "Era uma vez..."), similar ao Éden, com uma heroína jovem, protegida pela mãe e pela avó. Dos dois textos, parece que o de Grimm é o mais fértil na reprodução paradisíaca do cenário, como acontece na descrição tentadora que o lobo faz do bosque, falando em "lindas flores" e "mavioso canto dos passarinhos"! Mas, como o Éden, ele pode ser perturbado pela intromissão do pecado original, no caso, representado pela infração cometida pela menina.

Ou ainda, as duas aldeias – a em que vive a menina e a em que vive a avó – são intermediadas pelo bosque que tem a ambiguidade própria de todo cenário encantado, tanto no sentido positivo, quanto no sentido negativo: oferece a tentação da beleza, mas como forma

de distrair, de levar para o mal, como acontece na história mítica de Adão e Eva. O pomo da sabedoria que a serpente oferece, na versão clássica do Éden, é o mais belo dentre todos e o mesmo acontece com as flores do bosque. Sendo assim, não é difícil de estabelecer ilações entre a história de Chapeuzinho Vermelho e a da queda do homem, tal como se representa no *Velho Testamento*: a garotinha está para Adão e Eva, do mesmo modo que o lobo está para o demônio, como se pode verificar no aspecto simbólico desse animal:

O lobo existe já enquanto divindade infernal, na mitologia greco-latina: é a loba de Mor-molyceu, ama de Aqueronte, que ameaça as crianças, exatamente, como, em nossos dias, que evoca o grande e maldoso lobo; é o manto de pele de lobo como o qual se veste Hades, mestre dos Infernos (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1974, p. 145).

O lobo é visto como elemento perturbador, transgressor, o que faz com que a narrativa se precipite, ou seja, crie um conflito, em que se vislumbra o embate entre as forças do Bem e do Mal. Wladimir Propp (1974, p. 36 e 97), em *Morfología del cuento*, assim caracteriza essa personagem, responsável pelo efeito de transgressão:

Agora faz sua entrada no conto uma nova personagem; pode-se qualificá-lo de *agressor do protagonista* (de *mau*). Seu papel consiste em perturbar a paz da família feliz, em provocar uma desgraça, em fazer dano, em causar um prejuízo. O inimigo do protagonista pode ser um dragão, um diabo, um bandido, uma bruxa, uma madrasta, etc. [...] *O agressor* (o *malvado*) mostra-se duas vezes no transcurso da ação. A primeira vez aparece de repente, de forma lateral (chega voando, se aproxima furtivamente, etc.) e logo desaparece. Na segunda vez se apresenta como personagem *que se buscava*, em geral, ao término de uma viagem em que o herói seguia a um guia.

O lobo representa muito bem essa função descrita por Propp, não só na sua ação nefasta, perniciosa (no caso, ele se torna equivalente a outros seres demoníacos como o "dragão, o diabo, etc."), mas também no modo como comparece na ação, ou seja, interfere furtivamente no meio da narrativa e no final, no término da viagem da heroína. Não se prepara a vinda do lobo, para se causar impacto, na medida em que, por pertencer ao cenário natural – o bosque – representa a interferência do elemento da Natureza, diferente do cenário urbano, que causará toda perturbação na ordem estratificada que a sociedade civil criou. Nesse sentido, o lobo vai representar, entre outras coisas, o retorno a um mundo arcaico, anterior aos logoi, à consciência, que pode pôr em risco o mundo da civilidade, dos valores codificados pelo homem.

Em princípio, pois, as versões da história de Chapeuzinho Vermelho são muito aproximadas. As diferenças estão em alguns detalhes, ao longo das narrativas, e, sobretudo, nos epi-

logos diferenciados. O texto de Perrault é mais conciso, direto, enquanto o de Grimm se perde em detalhes. Basta ver o início e o desenvolvimento de cada história. Mas, acima de tudo, o que chama atenção é o caráter implícito da versão de Perrault e o explícito na de Grimm, sobretudo no que diz respeito às intenções do lobo. Naquela, simplesmente o narrador diz que a pobre criança, que não sabia como era perigoso dar ouvidos a um lobo; nesta, anteriormente, a mãe já dá uma série de conselhos à menina. A tentação do lobo e a distração de Chapeuzinho Vermelho também são descritas de maneiras diferentes nas versões. Perrault é mais econômico, enquanto, em Grimm, há uma série de detalhes. O que chama a atenção é que Perrault caminha a passos rápidos para o epílogo, visando, quase de imediato, ao efeito moral pretendido, deixando para a imaginação do leitor detalhes da perdição da menina, da tentação do lobo. Já Grimm constrói um texto mais elaborado, mais literário, mais poético, retardando a ação, de maneira a fazer que a lição moral explícita do epílogo se torne mais efetiva, porque, anteriormente, explica à criança-leitora os motivos da danação parcial de Chapeuzinho Vermelho.

Nesse sentido, valeria a pena apontar aqui as diferenças de construção dos respectivos epílogos que implicam diferentes modos de entender a moral ou a função pedagógica dos contos de fadas. Em Perrault, o final da história é súbito, brutal: o lobo se atira sobre Chapeuzinho Vermelho e a devora. Se a menina infringiu uma norma, não tem perdão, será castigada exemplarmente – essa é a lição de moral *implícita*. O efeito a causar é mesmo o de horror – a criança leitora será submetida a uma *catarse*, um efeito artístico que se caracteriza pelo seguinte:

As várias propostas em torno do vocábulo "catarse" podem ser resumidas em duas principais: ora se entende que a purgação constitui a experiência da piedade e terror que o espectador sofre perante a tragédia que contempla de modo a "viver" a situação infausta do herói e aprender a distanciá-la de si; ora se julga que a visualização do tormento alheio proporciona à platéia o alívio das próprias tensões (MOISÉS, 2005, p. 71).

Como se depreende do conceito acima, o espectador do teatro experimenta um sentimento de alívio ou de horror, mas tanto o alívio quanto o horror são sentidos, não em relação à sua situação de vida, mas em relação à situação de vida alheia, que o leva, tocado pela lição moral, a não querer cometer a mesma infração cometida pelo herói da tragédia a que assiste. No caso das histórias de fada, a criança-leitora, ao ler/ouvir a narrativa, tem uma experiência similar ao do espectador de uma tragédia, ou seja, vive imaginativamente a aventura perigosa da heroína, mas aprendendo a distanciar-se dela, ou, ainda, experimentando o terror vivido por outro, alivia-se das pequenas tensões do dia a dia. E como justificar o terror como elemento pedagógico, a não ser tendo em vista que as histórias de fadas foram criadas em tempos difíceis, em tempos em que, efetivamente,

as crianças podiam ser submetidas à violência e maus-tratos de personagens demoníacas, malévolas? Os pais contavam com um poderoso aliado: histórias arcaicas, de modo geral, transmitidas pela tradição oral e, algumas poucas vezes, pela tradição escrita, que continham situações modelares, adaptáveis às mais diversas situações e que encerravam uma lição de moral facilmente assimilável.

Já, na versão de Grimm, o efeito da catarse é reduzido, na medida em que se oferece uma saída para o drama da menina, pois, depois da experiência traumática de ser devorada, terá ainda uma segunda chance na vida. Mas isto só acontece com a intervenção miraculosa de um ser diferenciado, estranho à história, o caçador, que pode ser definido como autêntico *deus ex machina*, um recurso que também vem do teatro grego:

Designava, no teatro grego, a técnica artificial de precipitar o desenlace das tragédias com o aparecimento súbito de uma divindade em cena, por meio de um mecanismo [...]. Posteriormente, adquirindo sentido figurado, o expediente designava toda intervenção, proposital e incoerente, que visasse a resolver o conflito em cena ou no transcorrer da narrativa (MOISÉS, 2005, p. 119).

Como se verifica na versão de Grimm, o caçador surge do nada e já interfere na ação, salvando Chapeuzinho Vermelho e a avó da barriga da fera. O lobo, o elemento deflagrador de todo o conflito e responsável pelo desvio da menina, será castigado com a morte, como se fosse intenção do autor mostrar a existência de justiça na Terra. Como conclusão, há a necessária premiação dos participantes ativos da história: o caçador fica com a pele do lobo, a avó se alimenta com o bolo e o vinho trazidos pela neta e Chapeuzinho Vermelho tira, como prêmio final, uma abstração, isto é, a lição moral que vem *explícita* nas palavras que fecham o texto.

Salta aos olhos que o caráter ético, moralista, da versão de Grimm é mais evidente do que a de Perrault, tanto no sentido de tornar explícita a máxima moral quanto no sentido de dar à menina uma segunda chance, depois de passar por uma experiência traumática. Ambas as histórias acabam se configurando como autênticas "histórias exemplares", porque, ao mesmo tempo que têm uma linha narrativa comum a muitas narrativas tradicionais, ainda têm um intento moralizador, pedagógico, cumprindo a máxima horaciana do "*aut prodesse aut delectare*", ou seja, divertir, ensinando, de acordo com a máxima preconizada pelo poeta e crítico latino Horácio (s.d., p. 105-106), que registrou, em sua *Arte poética*, o seguinte: "Os poetas ou querem ser úteis ou dar prazer ou, ao mesmo tempo, tratar de assunto belo e adaptado à vida. [...] Recebe sempre os votos o que soube misturar o útil ao agradável, pois deleita e ao mesmo ensina o leitor".

UMA LEITURA ARQUETÍPICA DE CHAPEUZINHO VERMELHO

O escritor Sílvio Fiorani⁴, quando participou da antologia de contos infantis escritos para adultos, *Espelho Mágico: contos de contos infantis*, escreveu uma versão de "Chapeuzinho Vermelho". No depoimento que deixou sobre a experiência, aponta os fundamentos arquetípicos da história, aproveitando-se para ressaltar que a análise jungueana dos conteúdos míticos da narrativa seria mais apropriada do que a freudiana, na medida em que aquela privilegia exatamente a relação entre os conteúdos da psique individual e os conteúdos da psique coletiva:

A primeira certeza foi a de que *Chapeuzinho*, possivelmente mais que qualquer outra história do gênero, possuía a qualidade mágica e a complexidade de um *grande arquétipo*. [...] Não obstante o despojamento com que foi tratada por Perrault, *Chapeuzinho Vermelho* traz consigo uma carga milenar de elementos do *inconsciente coletivo*, e aí está a sua maior riqueza (os grifos são nossos).

[...]

Paralelamente à defesa mais freudiana, vamos dizer assim, rola uma outra, jungueana (FIORANI, 1985, p. 225-226).

O escritor ressalta em seu texto a importância das teorias sobre a psique de Jung para a compreensão mais adequada de uma narrativa como *Chapeuzinho Vermelho*. A começar da referência a termos como "grande arquétipo" e "inconsciente coletivo", ou seja, que a história constitui um modelo no gênero, pelo fato de conter "categorias herdadas", armazenadas num inconsciente que é distinto do individual. Ainda: os contos de fada, por isso mesmo, como que estabelecem a ponte entre conteúdos conscientes e inconscientes.

As reflexões de Sílvio Fiorani sobre a pertinência de uma abordagem jungueana de *Chapeuzinho Vermelho* nos instigam a aprofundar a compreensão mais pertinente das teorias de Jung, em função da análise da narrativa em questão. O psicanalista suíço, inicialmente discípulo de Freud, passou a distinguir-se do mestre, no momento em que passou a oferecer uma nova compreensão do conceito do inconsciente. Para o pai da psicanálise, "os conteúdos do inconsciente se reduzem às tendências infantis *reprimidas* [...]. A repressão é um processo que se inicia na primeira infância sob a influência moral do ambiente, perdurando, através de toda a vida" (JUNG, 1979, p. 3).

Alargando o sentido do inconsciente, Jung (1979, p. 4) pressupõe que este não só abrange os conteúdos reprimidos, mas também "todo o material psíquico que subjaz ao limiar da

4 - Sílvio Fiorani (1943), autor de, entre outras obras, *Os Estandartes de Átila* (1980), *O Evangelho Segundo Judas* (1989).

consciência". Mais ainda: o inconsciente seria concebido por ele em duas dimensões distintas – o "inconsciente individual" e o "inconsciente coletivo". No primeiro deles, os conteúdos são pessoais, "na medida em que foram adquiridos durante a existência do indivíduo", ou, ainda: "Os materiais contidos nesta camada são de natureza pessoal porque se caracterizam, em parte, por aquisições derivadas da vida individual e em parte por fatores psicológicos, que também poderiam ser conscientes" (JUNG, 1979, p. 4).

Mas o inconsciente compreende também outra esfera, diríamos transpessoal, ou seja, no instante em que armazena dados que pertençam à psique coletiva, ou conforme as palavras de Jung (1979, p. 11):

Diante destes fatos devemos afirmar que o inconsciente contém, não só componentes de ordem pessoal, mas também impessoal, coletiva, sob a forma de *categorias herdadas* ou arquétipos. Já propus antes a hipótese de que o inconsciente, em seus níveis mais profundos, possui conteúdos coletivos em estado relativamente ativo; por isso o designei *inconsciente coletivo*.

Isso explica o fato de, em diferentes culturas, verificarmos a existência de mitos comuns, como o do dilúvio, por exemplo, presente tanto na civilização suméria quanto na judaica e entre os índios guaranis do Brasil. A ideia de que uma pequena parcela de um determinado povo sobreviverá à hecatombe aquática, devido à proteção divina, ocorre tanto no mundo ocidental quanto no oriental, como outros mitos presentes no substrato cultural de diferentes civilizações, como a demonstrar que, além do inconsciente individual, há outro inconsciente, de caráter coletivo, que acumula arquétipos – ou "imagens arcaicas de valor coletivo" – que pertencem mais à humanidade, de modo geral, do que ao indivíduo. É o que nos explica Jung (1976, p. 83, tradução nossa):

Em cada indivíduo, ao lado das reminiscências pessoais, existem grandes imagens "primordiais", como Jacob Burckhardt as chamou muito apropriadamente, são possibilidades de representação humana, herdadas na estrutura do cérebro, e que produzem remotíssimos modos de ver. O caso desta herança explica o incrível fenômeno de que certas lendas estejam repetidas por toda a terra em forma idêntica.

Esses conteúdos de caráter coletivo costumam estabelecer a ponte com o inconsciente individual, principalmente por meio dos sonhos. De vez em quando, pessoas são tomadas por imagens que as assombam, porque, inusitadas, porque pertencentes a uma esfera que não é a da própria experiência, no que diz respeito ao ciclo de vida individual – desde o nascimento até a idade adulta. Como explicar que um determinado indivíduo, às vezes de acanhada vida cultural, possa ser de repente tomado pela imagem de uma divindade arcaica, a não ser se acreditarmos na existência de um inconsciente supraindividual que o

alimenta e que o orienta na vida do dia a dia? Jung explicaria esse fenômeno, dando a entender que o indivíduo teria sofrido de uma "inflação psíquica", um estado em que acontece uma expansão da personalidade, além dos limites individuais. Nesse estado, "a pessoa ocupa um espaço que normalmente não pode preencher", pois, "assim como além do indivíduo há uma sociedade, do mesmo modo, além da psique social, há uma psique coletiva" (JUNG, 1979, p. 17, 18 e 20).

No "inconsciente individual", acumulam-se dados da experiência individual do sujeito, seus recalques, conteúdos reprimidos; no "inconsciente coletivo", por seu turno, acumulam-se dados ontogenéticos, que o sujeito herda de sua raça. Tais dados recebem o nome de *arquétipos*, ou seja, "imagens arcaicas de valor coletivo" e estão presentes geralmente nos sonhos e representados de maneira simbólica, bem como podem estar presentes também em narrativas, sobretudo aquelas arcaicas, de origem popular. A luta do homem, enquanto entidade psíquica, manifesta-se na eterna disputa entre a afirmação da individualidade e a imposição da vontade coletiva por meio do sistema social, ou seja, o "inconsciente individual" costuma ser invadido ou tomado por imagens do "inconsciente coletivo". Nesses casos, acontece aquilo a que nos referimos de "inflação psíquica", quando o sujeito é obrigado a assumir uma *persona*, ou máscara social que o anula como sujeito.

O sujeito, de acordo com a teoria do inconsciente coletivo, vive em sua existência o perigo de ser engolido pela psique coletiva, pela psique social – desse modo, o seu esforço, em vida, deve ser o de procurar afirmar a sua individualidade. A isso, Jung (1979, p. 49) denomina de "processo de individuação", que acontece quando assumirmos nossa "singularidade mais íntima, última e incomparável", quando "*nos tornamos o nosso próprio si-mesmo*". Nesse processo, a meta do indivíduo é se despojar do poder sugestivo das imagens primordiais e conquistar o "self", ou seja, a totalidade do ser. No homem, isso acontece no instante em que o jovem se liberta da presença obsedante da mãe e progressivamente amolda a própria personalidade, lutando por afirmar a sua identidade. Quando acontece o contrário disso, há o que se pode entender como um efeito regressivo, isto é, o sujeito sucumbe à força da psique coletiva e, portanto, acaba por regredir ao encontro da mãe (é o que Freud denominaria de "complexo edipiano").

A existência humana configura-se, pois, como um eterno conflito entre forças antagônicas: o sujeito, tentando afirmar sua individualidade e a coletividade, tentando impor seus valores. Verificamos assim a existência de um duplo movimento na vida do homem: o de "progressão", estado no qual ocorre, na plenitude, todo o processo de individuação, e o de regressão, em que o indivíduo se anula, tornando-se um mero brinquedo de forças sociais, de forças coletivas. O mais positivo é o movimento de progressão, a afirmação da individualidade, pois "a dissolução da *persona* na psique coletiva é um convite direto para as bodas com o abismo, apagando-se toda memória nesse abraço", que se configura como uma espécie de "nostalgia da mãe. O chamado 'complexo de Édipo' freudiano" (JUNG, 1979, p. 45). Conforme

Jung, essa luta da psique individual contra o abraço da psique coletiva é muitas vezes representada por uma imagem clássica, muito constante nas lendas, nos contos de fada e mesmo nas narrativas heroicas – a eterna luta de um herói contra um monstro ou um dragão. São fartos os exemplos: o de Hércules contra a Hidra de Lerna, o de Perseu contra o monstro do mar (que, na hagiografia cristã, se transforma em São Jorge), o de Galaz, que parte em busca do cálice sagrado, nas narrativas da "demanda do Santo Graal", o de Joãozinho e Maria contra a bruxa malvada, o de Joãozinho (o do pé de feijão), que luta contra um gigante e muitos outros. Jung explica essa imagem mítica como um tradicional exemplo do "processo de individuação": o herói é o indivíduo que deseja afirmar a sua psique, não só vencendo um monstro, mas também conquistando um bem muito precioso que pode ser um encontro com uma pessoa querida (a avó de Chapeuzinho), um tesouro, em forma de ouro e pedras preciosas ou de um cálice sagrado, como na *Demanda do Santo Graal*; o monstro é a *imago materna* que, com a morte, tenta atrair o herói para o mundo da inconsciência, para torná-lo dependente de si e, com isso, anulá-lo, indiferenciá-lo:

Como já mostramos anteriormente, há na raiz da nostalgia regressiva, concebida por Freud como uma "fixação infantil" ou "desejo incestuoso", um valor e uma força especiais. Tal fato se revela com clareza nos mitos em que o herói é o melhor e o mais forte dentre o povo; é ele que segue essa nostalgia, expondo-se deliberadamente ao perigo de ser devorado pelo monstro do abismo materno. Mas é herói, afinal de contas, porque não é devorado, mas vence o monstro, não uma, porém, muitas vezes. A vitória sobre a psique coletiva, e só ela, confere o verdadeiro valor, a captura do tesouro oculto, da arma invencível, do talismã mágico ou daquilo que o mito determina como o mais desejável. *Assim, pois, o indivíduo que se identificar com a psique coletiva ou, em termos do mito, que for devorado pelo monstro, nele desaparecendo, estará perto do tesouro guardado pelo dragão, mas involuntariamente e para seu próprio mal* (JUNG, 1979, p. 44, grifo nosso).

No caso dessa narrativa lendária, tradicional, que analisamos e que se tornou um verdadeiro mito, é possível ser ver, de maneira bem clara, os conteúdos da psique humana concretizados numa imagem simbólica, numa alegoria. Nesse tipo de figura, dados abstratos tornam-se concretos, ou seja, os conteúdos da psique projetam-se sob forma simbólica e interagem numa narrativa. É muito comum isso acontecer: o inconsciente costuma mandar recados, geralmente sob forma codificada nos sonhos, nos quais acontecem embates simbólicos que precisam ser decodificados. Mas esses recados também são transmitidos nas narrativas tradicionais, via de regra, presentes em todas as comunidades, como os mitos, as lendas e os contos de fada. Esses últimos são, pois, representações bastante simples de lutas internas da psique que projetam para a exterioridade, de maneira exemplar, um "processo de individuação", no qual, o pequeno herói, em sua luta contra um monstro, uma fera ou uma

entidade malévola, geralmente uma bruxa, procura afirmar a identidade ou, ainda, procura libertar a psique individual da psique coletiva, para conquistar o "si-mesmo" ou o "self", a totalidade de si mesmo. Noutros termos, a aventura de pequenos heróis implica sempre a exemplificação de um processo de maturação – ao fim da narrativa, depois de passar por uma experiência traumática, a personagem atinge a maturidade e, com isso, está pronta a servir a comunidade com grandeza.

Em "Chapeuzinho Vermelho", o "processo de individuação" jungueano se verifica na jornada que a menina empreende da casa da mãe até a casa da avó, ou seja, ela empreende um movimento de "progressão", no sentido de que se distancia da figura da mãe, fazendo sozinha uma jornada perigosa, e procurando, com isso, afirmar sua própria identidade. A menina, como todo herói, procura, portanto, afirmar a psique individual sobre a coletiva. Mas o importante no fato é que a garota, nessa sua jornada, passa por um "ritual de passagem", que é representado pela cor de uma parte de sua indumentária. O vermelho está relacionado, simbolicamente ao sangue e, por extensão, à menstruação: Chapeuzinho Vermelho, nesse ritual, pode sair da fase infantil e ingressar na fase adulta, tornando-se mulher ou, ainda, poderá vir a se tornar mulher, se for submetida a uma prova e não sucumbir a ela. Verifica-se, nesta história infantil, o que Jung analisa em relação à história do herói que irá enfrentar um monstro, correndo o risco de ser devorado e, por conseguinte, de regressar a um estágio intrauterino, no ventre do "monstro do abismo materno".

Ser engolido por um monstro possui, da perspectiva simbólica, muitos sentidos, entre eles, o de regresso a um estágio inicial, como bem observa Mircea Eliade (1965, p. 166): "penetrar no ventre do monstro – ser simbolicamente engolido, ou ser encerrado numa cabana iniciática – equivale a uma regressão no indistinto primordial, na noite cósmica", ou, ainda, conforme o mesmo autor, "o retorno ao útero é expresso quer pela reclusão do neófito numa choça, quer pelo fato de ser simbolicamente tragado por um monstro, quer pela penetração num terreno sagrado identificado ao útero da Mãe-Terra" (ELIADE, 1963, p. 74).

Chapeuzinho será uma representação simbólica do sujeito que busca uma "singularidade mais íntima, última e incomparável", quando "*nos tornamos o nosso próprio si-mesmo*" (JUNG, 1979, p. 49), a não ser que, por fraqueza, ceda às forças do mal, como acontece na versão da história escrita por Perrault. Já, na de Grimm, a conquista do "si-mesmo" ocorrerá com uma experiência traumática, o de a menina ser devorada pelo lobo, mas tendo a alternativa de ela escapar do ventre do monstro, graças à interferência mágica do caçador. Nesse sentido, o devoramento passa a ter outro sentido, estritamente ligado ao primeiro, assim explicado por Gaston Bachelard (1974, p. 152): "A saída do ventre é automaticamente uma reentrada na vida consciente e igualmente numa vida que *deseja* uma nova consciência".

O lobo exerce um papel crucial nesse processo de individuação ou nesse autêntico ritual de passagem. A começar que ele é o primeiro (e único, na versão de Perrault) elemento

masculino a comparecer na narrativa (o segundo será o caçador, na versão de Grimm). Chapeuzinho, em realidade, vive protegida por figuras femininas e maternas – a mãe e a avó. O lobo, simbolicamente representativo do instinto básico, primitivo, é também um símbolo das forças masculinas que ameaçam a garotinha impúbere. A história, assim, tem um forte viés sexual. Ser devorada pelo lobo equivale a um estupro, mas, da perspectiva jungueana, equivale a uma derrota psíquica, no sentido de que a garota, ao ser engolida por uma entidade, regressa a uma fase intrauterina e, por conseguinte, não consegue completar a jornada e, simbolicamente, não consegue também completar o "processo de individuação". Em outras palavras, é como se Chapeuzinho Vermelho regressasse a um estágio inferior da inconsciência, como se se infatilizasse, em vez de amadurecer para atingir a totalidade psíquica.

AN INDIVIDUATION PROCESS

Abstract – Based on the theory of Jung's archetypes, this article works with the tale "Little Red Riding Hood", understanding it as an exemplary story, aimed at an educational and moral purpose. In this sense, the narrative is an individual process, showing a transition from infant stage to adolescence.

Keywords: Red Riding Hood. Jung. Archetypes. Exemplary history. Rite of passage.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, G. *La Terre et les Rêveries du Repos*. Paris: José Corti, 1974.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dictionnaire des Symboles*. Paris: Seghers, 1974.
- ELIADE, M. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1963.
- ELIADE, M. *Le Sacré et le Profane*. Paris: Gallimard, 1965.
- FIORANI, S. Depoimento. In: LADEIRA, J. de G. (Org.). *Espelho Mágico: contos de contos infantis*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1985.
- FOSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- FRYE, N. *Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1973.
- GRIMM. *Contos de Grimm*. São Paulo: Edições Paulinas, 1989.
- HORÁCIO. *Arte poética*. Lisboa: Clássica Editora, s.d.
- JUNG, C. G. *Lo inconsciente*. Buenos Aires: Losada, 1976.

JUNG, C. G. *O inconsciente*. Petrópolis: Vozes, 1979.

MOISÉS, M. *Dicionário de Termos Literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2005.

PERRAULT. *Contos de Perrault*. São Paulo: Cultrix, 1963.

PROPP, W. *Morfología del cuento*. 2. ed. Madri; Caracas: Editorial Fundamentos, 1974.

Recebido em outubro de 2015.

Aprovado em outubro 2016.