

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

GABRIELA REGINA SONCINI

O IMAGINÁRIO SEMPRE FLORESCE: UM CAMINHO PELAS FLORES
DA MITOLOGIA AOS CONTOS DE FADAS DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN

UBERLÂNDIA

FEVEREIRO/2024

GABRIELA REGINA SONCINI

O IMAGINÁRIO SEMPRE FLORESCE: UM CAMINHO PELAS FLORES
DA MITOLOGIA AOS CONTOS DE FADAS DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literário, da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos para obtenção de título de Doutora em Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Literatura, Representação e Cultura

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Enivalda Nunes Freitas e Souza

UBERLÂNDIA

FEVEREIRO/2024

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S698 2024	<p>Soncini, Gabriela Regina, 1988- O IMAGINÁRIO SEMPRE FLORESCE: UM CAMINHO PELAS FLORES DA MITOLOGIA AOS CONTOS DE FADAS DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN [recurso eletrônico] / Gabriela Regina Soncini. - 2024.</p> <p>Orientadora: Enivalda Nunes Freitas e Souza. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. Disponível em: http://doi.org/10.14393/ufu.te.2024.180 Inclui bibliografia. Inclui ilustrações.</p> <p>1. Literatura. I. Souza, Enivalda Nunes Freitas e, 1963-, (Orient.). II. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">CDU: 82</p>
--------------	--

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira - CRB6/3074



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários

Av. João Naves de Ávila, 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4539 - www.ppglit.ileel.ufu.br - secppgelit@ileel.ufu.br, coppgelit@ileel.ufu.br e atendppgelit@ileel.ufu.br



ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Doutorado em Estudos Literários				
Data:	26 de fevereiro de 2024	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	17:17
Matrícula do Discente:	12013TLT004				
Nome do Discente:	Gabriela Regina Soncini				
Título do Trabalho:	O imaginário sempre floresce: um caminho pelas flores da mitologia aos contos de fadas de Hans Christian Andersen				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 2: Literatura, Representação e Cultura				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Mitopoéticas na Literatura Brasileira				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários composta pelos Professores Doutores: Enivalda Nunes Freitas e Souza da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientadora da candidata; Jakeline Fernandes Cunha do Colégio Monteiro Lobato; Fernanda Cristina de Campos da Escola de Educação Básica da Universidade Federal de Uberlândia / Eseba UFU; Pedro Afonso Barth da Universidade Federal de Uberlândia / UFU; Kenia Maria de Almeida Pereira da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos a presidente da mesa, Profa. Dra. Enivalda Nunes Freitas e Souza, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e o tempo de arguição e resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir a senhora presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos examinadores, que passaram a arguir a candidata. Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando a candidata:

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação

interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que, após lida e revisada, foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Enivalda Nunes Freitas e Souza, Usuário Externo**, em 26/02/2024, às 17:27, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Pedro Afonso Barth, Professor(a) do Magistério Superior**, em 26/02/2024, às 17:29, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kenia Maria de Almeida Pereira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 26/02/2024, às 17:36, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Jakeline Fernandes Cunha, Usuário Externo**, em 26/02/2024, às 17:39, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Gabriela Regina Soncini, Usuário Externo**, em 26/02/2024, às 17:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Cristina de Campos, Professor(a) do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico**, em 26/02/2024, às 18:06, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **5214055** e o código CRC **577BA97B**.

Para tudo aquilo que poeticamente floresce em forma de
pétalas e palavras. Para o imaginário que delicadamente oferece um
terno jardim de flores terrestres e celestes.

Agradecimentos

A jornada para concluir um trabalho acadêmico é feita de muitos momentos. Para florescer, é preciso ter condições para que a raiz, como diz Gaston Bachelard, “sonhe”, e, sonhando, possa então alcançar a vida que está por fora. Uma flor consegue dizer seu imaginário com tanta beleza, e eu agradeço, nesse caminho, a elas - as flores -, que sempre me inspiraram com simplicidade e delicadeza. Sentir a natureza é fundamental para o estado poético e, se há tantas poesias e pinturas, tantos contos e mitos, sobre o que floresce, é devido a essa terna inspiração que elas trazem para o coração humano. O estado breve e em miniatura do jardim e todos os seres que lá habitam sempre foram importantes para os meus sonhos, e poder realizar essa tese é uma realização primorosa. Meu coração floresceu no caminho dessa pesquisa. Obrigada, Deus, por cuidar do meu coração e por ter me feito encontrar com tantas flores. Obrigada por deixar em meu olhar um jardim de rosas sempre poético.

Agradeço a Hans Christian Andersen pelos seus belos contos que sempre me encantaram. A poesia e os ensinamentos que suas narrativas me fornecem para a vida, tocam tanto em meus pensamentos, que penso que esse trabalho é uma retribuição pelo modo que as histórias desse escritor ressoam dentro de mim. Poder caminhar com as flores até chegar às presenças florais em seus contos foi profundamente especial.

Minha gratidão à orientadora Enivalda Nunes Freitas e Souza, que aceitou com tanta delicadeza a orientação desse trabalho, e por ter me inspirado nos estudos do imaginário. Quando entrei no mestrado, pela primeira vez estudando Literatura - chegava da minha graduação em Pedagogia - a primeira aula que tive foi com a Eni, e eu me encantei com todas suas palavras, seu carinho e amor pela literatura, por todos os estudos dessa bela vertente de pesquisa, que envolve os mitos, a poesia, os caminhos sagrados e imaginários do ser humano. Obrigada, Eni, você me apresentou tantos belos textos ao longo do caminho, fez-me conhecer estudiosos maravilhosos, cujas palavras estarão para sempre em minha trajetória, assim como as suas próprias como a excelente pesquisadora que é.

Agradeço, com todo carinho, ao grupo POEIMA – Grupo de Pesquisa Poéticas e Imaginário -, cujas reuniões alimentaram muitas páginas dessa pesquisa, um presente para reflexões, diálogos, apresentações inspiradoras e de muito conhecimento. Agradeço,

inclusive, pelas oportunidades que tive de falar sobre minha pesquisa com o grupo, que tanto me auxiliou na construção dessa tese.

Muito obrigada também ao professor Pedro Afonso Barth por ter aceitado a realização de meu estágio em sua disciplina de Literatura Infantil, por ter abraçado com todo carinho minha contribuição em torno dos contos de fadas de Andersen em suas aulas. Agradeço por suas contribuições no exame de qualificação, que trouxeram mais reflexões e indicações para esse trabalho. De igual modo, agradeço a professora Fernanda Cristina de Campos e sua leitura também no exame de qualificação, pelas suas palavras e indicações, por sempre ter um sorriso gentil e alegre no rosto no POEIMA, pelo incentivo que você dá a todos os pesquisadores, e que tão gentilmente deu a mim. São por essas presenças de pesquisadores tão especiais que temos mais forças e crescemos em nosso trabalho.

Às professoras Jakeline Cunha e Kênia Maria de Almeida Pereira por terem aceitado estar presentes na banca de defesa desse trabalho e pela leitura que fizeram desta pesquisa “o meu muito obrigada”: contribuições valiosas pelo tempo dedicado com maestria. Aos professores e técnicos do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, por todo o apoio quando necessário desde o meu mestrado e por serem profissionais atenciosos com os alunos do programa. Agradeço também à Capes pelo suporte financeiro tão fundamental para a realização desta pesquisa.

Gratidão ao Alan, meu marido, que sempre com muito carinho apoiou todos meus estudos desde a graduação, e por sempre estar ao meu lado nos momentos difíceis e ter seus olhos brilhando com meu caminho acadêmico. Também aos meus pais, especialmente para minha mãe, o meu reconhecimento por todo carinho que sempre tiveram com toda minha trajetória de estudos desde a educação infantil. Meus cachorrinhos Tekinha, Lupinho e Milly, por sempre serem uma companhia acalentadora nos momentos de estudo. Para todas as minhas amigas da roda da alegria, nosso grupo de dança, e grupo das cirandeiros ao luar todo o meu carinho por aceitarem dançar a essência das flores. “Como foi significativo poder caminhar por tantos jardins.” Um caminho de estudos também se faz pelas nossas atividades extras, que entram em sintonia com nossos pensamentos. Agradeço às minhas amigas Camila e Lari por terem me encontrado este ano na cidade das flores, que sintonia linda floresceu em meu ano. Também para minha amiga Ilma o meu agradecimento, pois, de forma tão carinhosa e generosa, sempre estive em meus caminhos desde a graduação em

Pedagogia; por suas conversas e conselhos. Sou muito grata também às minhas outras amigas que florescem em meu coração.

Agradeço a todos os estudiosos e pesquisadores que conversaram comigo neste trabalho por toda a contribuição que suas pesquisas deram à minha, pelo encontro tão harmonioso com tanto conhecimento para poder construir essa tese. Esse estudo é feito do encontro de muitos jardins e flores. Não poderia estar mais agradecida por pesquisar o imaginário que floresce. Não consigo mesmo em apenas duas páginas colocar o tamanho desse jardim. Muito Obrigada!

Quanto às flores, Ele pôs sobre seu coração, mas a única que beijou foi a pequena flor silvestre que havia pertencido ao menino infeliz. A florzinha humilde renasceu, adquiriu voz e foi juntar-se ao coro dos anjos que cantam ao redor de Deus, em círculos concêntricos que se estendem até o infinito. Ali todos cantavam com igual unção e fervor, tanto os que morreram velhos, como os que perderam a vida ainda crianças. E no meio deles, humilde, mas gloriosa, estava a pequenina flor silvestre, que tinha sido atirada como um traste inútil no beco escuro e estreito, em meio ao lixo que ali se acumulava.

(O anjo – Hans Christian Andersen)

Viver é mais do que isso: é desfrutar do sol, da liberdade e do convívio de uma florzinha gentil.

(A Borboleta – Hans Christian Andersen)

RESUMO

As flores representam forças imagéticas profundas nas narrativas. Imagens vegetais povoavam o mundo antigo, pois simbolizavam uma relação constante que os povos arcaicos tinham com o seu meio natural, cujos fenômenos eram desconhecidos e misteriosos. Os paraísos e os mundos invisíveis sempre trazem em seu cerne a ideia de um jardim, revelando poeticamente um imaginário rodeado por flores. Diante do encantamento pelo que floresce, vários mitos buscaram contar sobre o nascimento da flora. São histórias belas, muitas vezes com características trágicas, que narram sobre jovens que morreram na “flor da idade” e se transformaram. As flores são imagens além de tudo poéticas, são formas míticas imemoriais, e seus significados chegam até os dias de hoje ainda encantados e cantados pelas vozes antigas. As imagens de flores também estão presentes fortemente nos contos de fadas. Muitas vezes, é o desejo por uma flor que desencadeia o rumo da história ou mesmo encontrar uma flor é um meio de cura mágica para um encantamento. As narrativas e poesias que evocam as flores são muitas e o intuito deste trabalho é fazer um caminho de análise, um recorte de imagens das flores na mitologia, especialmente a mitologia grega, e também no imaginário religioso cristão, para alcançar a representação das flores em contos de fadas clássicos, para, enfim, se realizar uma leitura mais profunda de alguns contos de Hans Christian Andersen, escritor dinamarquês, autor de mais de 156 contos de fadas. Inspirado por diversas mitologias (principalmente a grega e a nórdica), histórias cristãs, histórias populares, poesias e lendas, Andersen escreveu inúmeras histórias e as flores, em suas narrativas, representam pertinente caminho de análise e estudo, já que as mesmas causam profundas lembranças e sentimentos poéticos na obra do escritor. As flores em Andersen são parte essencial da tessitura da narrativa contada, além de visitarem temas míticos primordiais. Neste trabalho, serão analisadas as narrativas de Andersen em que as flores são personagens com características humanas, como em contos em que as flores possuem profundo destaque na trajetória dos personagens. Dessa forma, essa tese realiza um estudo arqueológico, em que as imagens das flores é que vão delinear o caminho de pesquisa pelas histórias que floresceram no imaginário das narrativas mágicas.

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário; Contos de fadas; Mitologia; Simbologia das flores; Hans Christian Andersen.

ABSTRACT

Flowers symbolize profound imagery within narratives. Vegetable imagery pervaded the ancient world, representing the enduring relationship that archaic people maintained with their natural environment. Those phenomena were unknown and mysterious. Paradises and unseen realms consistently feature gardens at their core, poetically enveloped in images of flowers. Given the enchantment of flowers, numerous myths have sought to explain their origins. These are beautiful tales, often imbued with tragic elements, recounting the stories of young individuals who perished in the "flower of age," transforming into flowers themselves. Flowers transcend mere poetic symbolism. They embody timeless mythical forms for which their significance persists to this day, still echoing ancient voices. Floral imagery also permeates fairy tales extensively. Often, a quest for a flower initiates the narrative, or the discovery of a flower serves as a magical means to break an enchantment. Many narratives and poems evoke flowers and the aim of this work is to undertake an analytical journey. A selection of floral images in mythology, particularly Greek and Christian, leading to an examination of their portrayal in classic fairy tales. Finally, a deeper exploration of select stories by Hans Christian Andersen, the Danish writer renowned for his more than one hundred and fifty-six fairy tales. Drawing inspiration from various mythologies, chiefly Greek and Norse, Christian narratives, folk tales, poetry, and legends. Andersen crafted countless stories, with flowers serving as a significant avenue for analysis and study, evoking deep memories and poetic sentiments within his works. In Andersen's narratives, flowers constitute an integral part of the narrative fabric, often revisiting primordial mythical themes. This thesis aims to conduct an archaeological study wherein floral imagery delineates the research path through the enchanting narratives that have flourished in the realm of imagination.

KEYWORDS: Imaginary; fairy tales; mythology; symbolism of flowers; Hans Christian Andersen.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: A alma da Rosa (1908) – John W. Waterhouse.....	23
Figura 2: <i>Watering the garden</i> (1889) - Victor Gabriel Gilbert.....	25
Figura 3: O comerciante de flores - Victor Gabriel Gilbert.....	28
Figura 4: <i>Blue cornflowers</i> (1952) - Pol Ledent.....	29
Figura 5: Anunciação de Guido Reni (1629).....	32
Figura 6: O milagre das flores de Nossa Senhora de Guadalupe.....	34
Figura 7: Santa Teresinha do Menino Jesus, Santa Isabel de Portugal e São José.....	35
Figura 8: Carta para Madonna dos pequenos rosarianos.....	37
Figura 9: As Ninfas de Monet.....	45
Figura 10: <i>The Rose Fairy</i> – Cicely Mary Barker.....	46
Figura 11: <i>Flora</i> – Pintura de Louise Abbéma (1913).....	49
Figura 12: Orfeu e Eurídice –Jean-Baptiste Camille Corot (1861).....	59
Figura 13: Narcisos e Tulipas (1862) Henri Fantin-Latour.....	62
Figura 14: Proserpina - Dante Gabriel Rossetti – 1874.....	65
Figura 15: <i>The Awakening of Adonis</i> – John William Waterhouse (1899).....	67
Figura 16: <i>Les anemones</i> - Odilon Redon.....	68
Figura 17: <i>The death of hyacinth</i> - Rami Fon Verg (2019).....	70
Figura 18: <i>Clítia</i> - Evelyn Pickering de Morgan (1886).....	72
Figura 19: <i>Transformación de Filemón y Baucis</i> – Janus Genelli (1801).....	74
Figura 20: <i>The beauty and the beast</i> – Walter Crane (1901).....	76
Figura 21: Ilustração do conto “Lés Fées” por Gustave Doré (1862).....	94
Figura 22: Ilustração de Yoringal com a flor mágica - Annie-Claude Martin.....	96
Figura 23: “Rapunzel” por Arthur Rackham (1909).....	99
Figura 24: “Branca Flor e Rosa Vermelha”.....	101
Figura 25: Pai de Bela colhe a rosa no jardim da Fera – Walter Crane (1875).....	108
Figura 26: Cravos – Emile Vernon.....	116
Figura 27: Helga pela ilustradora Janaína Medeiros (2019).....	118
Figura 28: Hans Christian Andersen lê para as crianças.....	125

Figura 29: Retrato de Hans Christian Andersen (1871)	126
Figura 30: Ofélia – Arthur Hughes.....	127
Figura 31: Ilustração de Andersen com alguns de seus célebres personagens	129
Figura 32: “A pequena vendedora de fósforos” – Arthur Rackham	136
Figura 33: Ilustração de Pedersen para o conto “A sereiazinha”.....	138
Figura 34: Capa do livro “O Patinho Feio” publicado pela Biblioteca Infantil.	138
Figura 35: Estátua da Pequena Sereia - Edvard Eriksen	140
Figura 36: As flores da pequena Ida - Honor C. Appleton.....	143
Figura 37: <i>Polegarzinha</i> ilustrada por Lisbeth Zwerger	148
Figura 38: Ilustração de Polegarzinha feita por Vilhem Perderson	149
Figura 39: <i>Thumbelina</i> - Eleanor Vere Boyle – 1872.....	150
Figura 40: Vaso de Jasmins – Natalya Slepneva.....	156
Figura 41: Ilustração de Rex Whistler (1905) para o conto “A rainha da neve”.....	163
Figura 42: A roseira - Christine Maria Loumand.....	168
Figura 43: “O Anjo” por Vilhem Perderson	174
Figura 44: Ilustração para o conto <i>The pea Blossom</i>	180
Figura 45: <i>Still life with roses in a vase</i> (1847) - Agathe Philon	198
Figura 46: “As flores da Pequena Ida” por Mabel Lucie Attwell.....	203
Figura 47: <i>The garden</i> - Ethel Walker (1899)	208

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO 1. O IMAGINÁRIO DAS FLORES.....	22
CAPÍTULO 2. A MITOLOGIA A AS FORMAS VEGETAIS E FLORAIS.....	48
2.1. Os mitos das flores.....	59
CAPÍTULO 3. AS IMAGENS FLORAIS NOS CONTOS DE FADAS.....	75
3.1. As flores nos contos de Perrault e dos irmãos Grimm.....	91
3.2. Flora na autoria feminina.....	104
CAPÍTULO 4. OS CONTOS DE FADAS DE ANDERSEN.....	124
CAPÍTULO 5. AS FLORES DE ANDERSEN.....	142
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	207
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	215

INTRODUÇÃO

Uma coisa bela traz alegria para sempre:
 Seu encanto cresce: nunca se transforma em nada;
 Para nós, guarda, continuamente,
 Abrigo sossegado, e um sono cheio
 De doces sonhos, de saúde e calmo alento.
 Assim, a cada novo dia tecemos
 Um ramo de flores que nos prenda à terra.
 (Endimião – John Keats).

Esses versos de John Keats, poeta inglês, foram inspirados no mito grego de Endimião, jovem belo que é adormecido por Zeus para que sua beleza nunca desaparecesse. O jovem, durante o sono, alcança o amor de Selene, a Lua, que apaixonada, passa a visitar o rapaz, mas ele jamais acordará.

Keats usa as flores, no poema inspirado pelo mito, para comparar a busca pelo belo por esse sentimento de pertencimento que nos faz continuar na terra, assim como o amor que liga Selene, deusa lunar e celeste, no que habita e adormece no meio terrestre. Nas palavras do poeta, estão abrigadas as flores da existência, ou seja, a presença floral que emerge na beleza e na poesia, que são tecidas nos dias, continuamente fazendo com que nosso coração prossiga. É preciso, dessa forma, tecer flores, elas que representam ideais de beleza. Para continuar a vida, é necessário o belo que se faz presente no que é poético. Por isso, no mesmo poema, abrigam-se Endimião e as flores: ambos estarão para sempre em beleza.

Keats escreveu muitos poemas com flores, elas eram uma grande inspiração ao poeta, assim como foram para muitos outros escritores, poetas e artistas. No livro *A linguagem das flores* (1996), editado por Sheila Pickles, a presença dos poemas de John Keats é fortemente marcada, tal como as palavras de William Shakespeare, bastante conhecedor da simbologia floral. Em *Hamlet*, Ofélia carrega nos braços flores aquilégias, que, normalmente, eram relacionadas às mulheres apaixonadas e desprezadas. Tanto o poeta John Keats quanto a personagem Ofélia morrem na “flor da idade”, expressão bastante utilizada para se referir a alguém que morreu muito jovem, pois as flores são belezas fluídas e breves, são sopros de existência. Em muitos mitos, os jovens heróis transformaram-se em flores ao morrerem na tenra idade, representando a metamorfose floral e o pouco tempo de vida que tiveram em terra, e também a presença vindoura e constante da beleza das flores.

A escritora inglesa Clara Balfour escreveu que o mundo seria desolado sem uma única flor, que elas são como as estrelas no céu, ou seja, as flores são as estrelas da Terra. De forma semelhante, Ralph Waldo Emerson, poeta estadunidense, escreveu que a Terra sorri em forma de flores. Essas palavras encontram-se com os contos de fadas do escritor dinamarquês Hans Christian Andersen, que escreveu que as “flores são espírito”. Flores dançantes, cantantes e poetas, flores que inspiram em momento de doença, que são o início e o fim da vida; elas estarão na obra de Andersen, e também se farão flores celestes, como as palavras de Balfour.

Em uma expressão poética de Gaston Bachelard em *A poética do espaço* (1988), o autor diz pouco entender das realidades biológicas, e ser mais um “sonhador de livros”. Desde que li essas palavras, a reflexão sobre elas pousou em mim. O filósofo teceu livros em torno dos quatro elementos, água, terra, fogo e ar, enfatizando o imaginário poético, e pensei, se assim seria possível um trabalho falar das flores diante do meu pouco entendimento botânico, mas muito curioso: sempre gostei de flores e pensei nelas em meu trajeto como recantos mágicos. Sempre foi uma alegria ver sementes crescendo da terra, e, para além da minha realidade alegre com as flores terrestres, as palavras teceram flores poéticas dentro de mim. Comecei a perceber o quanto elas estavam presentes nos meus mitos favoritos, nas minhas histórias favoritas, nos contos de fadas que lia na infância, inclusive, muitas vezes, trajando as fadas dos estudos da minha dissertação de mestrado. Como uma boa sonhadora de livros, tal como Bachelard, farei um caminho pela literatura que “revela flores poéticas e míticas”, expressão de outro estudioso do imaginário: Gilbert Durand em *As estruturas antropológicas do imaginário* (2012).

Em *A chama de uma vela*, Bachelard evoca que se “Deve contar a flor, dizer a flor. Só se pode compreender a flor animando suas chamas pelas chamas da palavra” (1989, p. 82). As flores estão cheias de histórias animadas pelas chamas das palavras passadas, e fazer um percurso por suas presenças nas narrativas é uma forma também de visitar o imaginário humano. Muitas vezes, a presença floral na narrativa é breve como a vida de uma flor, porém, exuberante, e que se tece apenas de um momento e de um motivo. Giorgio Agamben, em *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*, de 2018, comenta que “O elemento contido numa obra – seja esta de arte, ciência, pensamento – é sua capacidade de ser desenvolvida, algo que ficou sem ser dito ou foi intencionalmente assim deixado, e que se trata de saber encontrar e colher” (p. 46).

Portanto, a intenção deste trabalho é ir encontrando e colhendo algumas dessas flores, como as antigas mulheres colhiam as flores nos campos, entendendo sobre seus significados, sua simbologia e seus encontros míticos nos textos. Iremos fazer o que Agamben nomeia como “ato poético”, uma expressão que o teórico evoca para falar sobre o fazer literário, em vez do termo “ato de criação”. Pelas vias da poesia, da mitologia, dos contos de fadas, colocaremos nosso ato poético em análise dessas narrativas florais.

Este trabalho nasceu principalmente do encontro de duas leituras conjuntas: *A linguagem das flores*, de Sheila Pickles, já mencionado nessa introdução, e dos contos de fadas presentes em diversas edições de Hans Christian Andersen. Suas narrativas evocam muitas flores, que evidenciam seu imaginário poético e seus sonhos dos livros, manifestando aquele interesse no coração pelos conhecimentos científicos das flores, suas mitologias e folclores. Mesmo com todos os estudos e nomes botânicos, as flores parecem ter guardado seus nomes populares e seus significados folclóricos, o que nos faz pensar que o imaginário é parte importante e fundamental do conhecimento do ser humano. As narrativas míticas ainda ressoam nos pensamentos das pessoas, como as histórias de uma querida avó que falava os nomes das flores de acordo com os contos que ouvia, e de como a própria comunidade as chamavam e seus usos inclusive curativos.

Desta forma, este trabalho pretende analisar o imaginário floral, percebendo a evolução temática deste imaginário ao longo das narrativas exploradas. Esta pesquisa pretende trazer uma contribuição teórica aos estudos do imaginário, no que concerne sobre as imagens vegetais, especificamente o caminho das flores pelo imaginário humano, salientando a originalidade do tema; afinal, não encontramos tantos trabalhos que explorem as flores. Esta pesquisa pretende também trazer contribuições teóricas aos estudos dos contos de fadas e da obra de Andersen, que, embora seja conhecida e apreciada no Brasil, ainda carece de mais estudos por parte dos pesquisadores brasileiros sobre o escritor dinamarquês.

Diante das leituras que realizei, esse projeto de pesquisar as flores na literatura tomou forma, mas pesquisar as flores na literatura seria o trabalho de uma vida, então o recorte foi realizado em torno de algumas histórias escolhidas. Mitos florais e contos de fadas com imagens de flores serão lidos, não todos, mas os principais coletados por nomes como Charles Perrault e os Irmãos Grimm, assim como os mitos de Perséfone e Narciso, em que as flores estão presentes simbolizando vida, primavera, morte e

transformação. Em nível de curiosidade e riqueza, alguns contos menos conhecidos, mas importantes para a construção de todo o imaginário, também serão levantados, como alguns contos de fadas de autoria feminina. Para além do clássico *A Bela e a Fera*, de Gabrielle de Villeneuve, e a versão mais conhecida tecida por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, em que a rosa é parte simbólica importante na narrativa, as flores nos contos de fadas tecidos por mãos femininas representam aspectos interessantes para os estudos que serão aqui realizados. Acredito que os trabalhos atuais que toquem nos contos de fadas precisam evocar essa autoria feminina; afinal, na mesma época de Perrault, dos Grimm's e outros escritores e coletores de contos de fadas, as mulheres também escreviam belos contos de fadas, e muitos deles com as presenças florais e reflexões em torno da mitologia e do imaginário, que, até mesmo, inspiraram narrativas mais recentes.

Os mitos levantados serão os mais conhecidos, provindos do imaginário grego, porém algumas histórias de outros imaginários também serão brevemente evocadas, pois as flores são presença simbólica em diferentes localidades. Essa visita aos mitos será importante para a análise principal deste estudo, porque Andersen percorrerá muitas dessas histórias míticas e contos de fadas populares para a tessitura de suas próprias narrativas. Também serão analisadas algumas imagens florais no imaginário cristão, importante caminho para se chegar a Andersen, uma vez que, nas narrativas do escritor, é evidente toda a sua fé cristã, na qual algumas flores são próximas entre esses diversos imaginários.

Para o caminho ser possível, esse trabalho será dividido em partes, que irão dialogar o tempo todo durante os estudos. No primeiro capítulo, intitulado “O imaginário das flores”, executaremos um percurso pelo imaginário floral nas sociedades arcaicas, ou seja, pelo imaginário humano. Serão evocadas as obras de análise do imaginário vegetal, dos símbolos vegetais e da simbologia das flores. Esse primeiro capítulo será visitado em todo trabalho e mais bem aprofundado no encontro com as narrativas elencadas para a pesquisa.

No segundo capítulo, “A mitologia e as formas vegetais”, serão conhecidos os mitos das flores para apresentar e elencar em análises os temas vegetais presentes na mitologia, explorados, principalmente, por meio das metamorfoses, ou seja, constantes transformações nas histórias de um humano para um estado vegetal, assim como as espacialidades floridas e em jardim como repouso, começo e fim, a origem da flora,

inquietação humana e calma vegetal. Apontamentos e estudos dos mitos, que trazem as imagens florais e vegetais - como Narciso, Adônis, Jacinto, Perséfone entre outros.

No terceiro capítulo, “As imagens florais nos contos de fadas”, será estudado o diálogo que os contos de fadas fazem com os mitos e as antigas imagens do imaginário humano, assim como as transformações nessas representações das imagens vegetais em sua tessitura. Esse capítulo será dividido em dois tópicos nos quais alguns contos de Charles Perrault e dos irmãos Grimm serão vistos, como um segundo tópico para as flores nos contos de fadas de autoria feminina. Cabe, mais uma vez, assinalar que esse estudo será uma incursão pelo tema, não sendo uma análise específica de cada conto ou mesmo de seus coletores ou autores. Será um caminho arqueológico pelas flores: as imagens florais conduzirão as análises.

No quarto capítulo, “Os contos de fadas de Andersen”, realizaremos estudos sobre a figura de Andersen e sua obra de uma forma geral, sua importância para os contos de fadas e para a literatura infantil, a fim de compreendermos suas inspirações e escrita, para entrar na análise dos contos escolhidos do autor.

Por fim, em “As flores de Andersen”, faremos a leitura dos contos de fadas elencados para uma análise mais profunda. A leitura irá dialogar com todo o trabalho, com as imagens míticas já estudadas e do imaginário das flores e vegetais presentes nos contos de fadas. Buscaremos as flores como elementos de passagem e imersão pelos contos de fadas escolhidos de Andersen, e por meio delas expandiremos mais a leitura mítica e imaginária apresentada nos primeiros capítulos.

O aporte teórico irá ancorar toda a investigação. O método adotado será o da mitocrítica, que, de acordo com Gilbert Durand, em *Campos do imaginário* (1996), é o estudo das ressonâncias de um dado mito e seus mitemas nas obras literárias. Para o teórico, o mito representa o primeiro discurso: “o *sermomythos* torna-se a matriz de todo o discurso e, portanto, de toda a literatura, quer a oral, quer a escrita” (DURAND, 1996, p. 154). Dessa forma, os mitos apresentarão diversas leituras, pois possuem, de acordo com Durand, diversas lições, essas que serão trabalhadas em diferentes narrativas.

Como este trabalho fará um estudo do imaginário das flores, teorias, que evidenciam o estudo do imaginário humano pelos símbolos, signos e outros elementos, serão analisadas. O estudo do imaginário dos elementos em diversos livros de Gaston Bachelard, como *A águas e os sonhos* (2002), *O ar e os sonhos* (2001), *A terra e os devaneios do repouso* (1990), *A chama de uma vela* (1989), foi visitado. *As estruturas*

antropológicas do imaginário (1997), de Gilbert Durand, além da teoria sobre o imaginário trabalhada por Maurice Blanchot em *O livro por vir* (2005), foram consultadas.

Esta pesquisa recorreu a diversos estudos de mitólogos, cujos pensamentos são reconhecidos pela profundidade de análise. Teorias de Mircea Eliade, em livros como *Mito e realidade* (2013), *O tratado da história das religiões* (2010) e *O sagrado e o profano* (2010), serão de grande auxílio à pesquisa feita em torno de temas mitológicos. Além de Eliade, Joseph Campbell, outro importante estudioso dos mitos, será essencial para os caminhos desta pesquisa, *O poder do mito* (1990), *As máscaras de Deus – mitologia criativa* (2010) e o *Herói de mil faces* (2007) trazem, além de um estudo mitológico, pontos de convergência com contos populares, lendas e contos de fadas, o que será essencial ao trabalho que aqui se pretende desenvolver. Os livros acerca da mitologia grega do professor e estudioso Junito de Souza Brandão, também foram essenciais neste estudo.

Como textos referentes aos símbolos, imagens primordiais e arquétipos da humanidade, este trabalho recorreu aos estudos de Carl Gustav Jung, em livros, como *O homem e seus símbolos* (1969), *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2008), *Estudos alquímicos* (2002), entre outras obras do psicanalista que exploram as imagens vegetais, e que surgiram no andamento da pesquisa, além de outros estudos de psicanalistas na linha de Jung.

No que concerne aos estudos sobre os contos de fadas, as reflexões de Katia Canton (1994) também foram importantes para esta pesquisa. A autora salienta a importância de fazer uma leitura dos contos de fadas através de uma perspectiva histórica e autoral. Os estudos de Nelly Novaes Coelho (1998), em *O conto de fadas*, também foram consultados; na obra a autora tece um caminho histórico dos contos de fadas e contos maravilhosos. Trabalhos como os de Vladimir Propp (1983) sobre as transformações nos contos de fadas foram pertinentes, já que os contos de fadas apresentam-se em diversas versões de acordo com o período histórico e com a localidade geográfica, tendo alguns elementos enfatizados, outros suavizados, e outros, ainda, modificados, mostrando que assim como a língua de um povo, os contos de fadas também são moventes. O livro *Sobre o conto de fadas* (1996) de Italo Calvino, sinaliza uma espécie de mistura de crenças ao longo do tempo presentes nos contos de fadas, sendo difícil precisar origens e quando essas manifestações ocorrem. Os estudos de Karin Volobuef (2012) também foram essenciais para este trabalho, principalmente no

que se refere à tessitura dos contos artísticos inspirados nos contos tradicionais, a herança mítica presente nas histórias mágicas, a espacialidade mágica, a temporalidade e os elementos na estruturação dessas narrativas.

J.R.R. Tolkien, escritor da conhecida obra *O senhor dos anéis*, publicada em 1954, elaborou alguns ensaios presentes nos livros *Árvore e folha* (2013) e *Ferreiro de bosque grande* (2015), associando os contos de fadas sempre com a presença espacial do “Reino Encantado ou Terra-Fada”, ou seja, o autor afirma que um conto de fadas genuíno, se evidencia por meio dos níveis espaciais e temporais, de objetos mágicos e do caráter de verdade, e não do elemento “sonho de algum personagem” com um universo mágico. O trabalho do teórico foi essencial para esta pesquisa. O texto “A terapia dos contos”, presente no livro *Contos dos Irmãos Grimm* (2005), de Clarissa Pinkola Estés, psicanalista junguiana, é também pertinente a este trabalho, porque explora as imagens de arquétipos e símbolos nos contos de fadas, desenvolvendo um interessante estudo das imagens primordiais presentes nestas histórias.

Para a análise dos contos de Hans Christian Andersen, este trabalho recorreu a livros de contos de fadas de origem nórdica como *Os melhores contos de fadas nórdicos* (2019), da editora Wish, que apresentam diversas histórias e autores nórdicos. O livro *Contos de Hans Christian Andersen* (2011), da editora Paulinas, que traz 80 contos do escritor traduzidos diretamente do dinamarquês, com comentários e observações de Nelly Novaes Coelho e Silva Duarte, o tradutor da obra, foi essencial para o presente estudo. Outras edições de contos do autor também serão trabalhadas: *Contos de Andersen* (1997), da editora Paz e Terra; *Histórias maravilhosas de Andersen* (2012) e *Histórias do Cisne* (2010), ambas pela Companhia das Letrinhas, além da obra completa *Hans Christian Andersen: Histórias e contos de fadas*, publicada no Brasil em 1996 pela editora Villa Rica, uma das raras publicações completas de sua obra. As narrativas de Andersen serão analisadas pelos olhares míticos e florais, caminhos que serão traçados no trabalho para que os contos do escritor possam ser lidos sob este viés de recorte.

Sobre o imaginário e os significados das flores e sua linguagem, o trabalho visitou o delicado estudo presente nos livros de Sheila Pickles: *A linguagem das flores* (1996) e *A linguagem das rosas* (1990), ambos publicados pela editora Melhoramentos. Outro livro do imaginário floral que também foi visitado é *A sabedoria das flores* (2001), de Katherine Kear, que apresenta mitos, histórias, crenças populares e alguns aspectos botânicos que se ligam ao imaginário das flores, além do estudo dos mitos de

origem de flores, e de outras leituras sobre as representações florais que surgiram no andamento da pesquisa.

Diante do fascínio e do encantamento das flores, vários mitos buscaram contar sobre o nascimento da flora. São histórias belas, muitas vezes com características trágicas, que narram sobre jovens que morreram na “flor da idade” e se transformaram em flores. É o caso do conhecido mito de Narciso, jovem que é predestinado pelo profeta Tirésias a ser feliz, se nunca viesse a ter contato com sua própria imagem. Mas, ao ver seu reflexo em um rio, Narciso se apaixona pela própria aparência refletida nas águas. Em cumprimento à profecia, ele se define até a morte observando a si mesmo. Nesta breve iniciação, vimos que as flores são imagens, além de tudo, poéticas, formas míticas imemoriais e seus significados chegam até os dias de hoje ainda encantados e cantados pelas vozes antigas. As flores habitam mitos e lendas de todos os lugares do mundo, como a lenda brasileira da vitória-régia, que conta a história do surgimento da flor imensa, característica dos rios da Amazônia. Muitas vezes é o desejo por uma flor, como Bela deseja uma rosa no conto “A Bela e a Fera” (BEAUMONT, 2010); que desencadeia o rumo da história. Falar das flores é um dom precioso dado por uma fada em “As fadas”, de Charles Perrault (2015). Encontrar uma flor vermelha com uma pérola dentro é o meio de salvar a amada de um encantamento, como contado em sonho na história “Florinda e Yoringal”, dos irmãos Grimm (1994), assim como as rosas no conto “Branca de Neve e Vermelha de Rosa” (1994) ou o encantamento provocado pelo belo jardim com lindos rapôncios da bruxa/fada em “Rapunzel” (GRIMM, 2012).

As narrativas e poesias que evocam as flores são muitas. Neste trabalho, serão analisadas as narrativas de Andersen em que as flores são personagens com características humanas como: “A campânula branca”; “O duende da rosa”; “A margarida”, “O caracol e a roseira”; “As aventuras de um cardo”; “Os vizinhos”; “A borboleta”; “Quem foi mais feliz?” e “As flores da pequena Ida”; em contos em que as flores possuem um profundo destaque na trajetória dos personagens, representando uma pertinente simbologia com resquícios arcaicos, como em “A rainha da neve”; “O anjo”; “O duende e a mulher do jardineiro”; “Polegarzinha” ou “Dedolína”; “A rosa mais bela do mundo”; “Uma rosa do túmulo de Homero”; “Mamãe Sabugo”; “Cinco ervilhas numa vagem só”; “Uma folha caída do céu”; “Vovó” e “A História de uma mãe”.

Os títulos dos contos de Andersen variam de acordo com as coletâneas e traduções, possuindo inúmeros títulos diferentes para um mesmo conto. Nesta pesquisa, usaremos os títulos e os contos presentes essencialmente nos volumes da obra completa

de Andersen, publicados em 1996 pela editora Villa Rica, e, no caso de “A campânula branca”, será utilizada a versão presente em *Contos de Hans Christian Andersen*, de 2011 da editora Paulinas, pois a imagem da flor se aproxima mais ao original, enquanto a outra edição utiliza a flor “Anêmona”, que acarreta outra interpretação. Outras publicações já assinaladas também serão utilizadas, havendo sempre uma indicação do título que o conto carrega e o ano da edição consultada presentes nas referências bibliográficas.

Podemos dizer que os contos de fadas representam outro estágio além dos mitos, como narrativas descendentes deles. De acordo com Eliade (2013, p. 174): “Poder-se-ia quase dizer que o conto repete, em outro plano e através de outros meios, o enredo iniciatório exemplar. O conto reata e prolonga a ‘iniciação’ ao nível do imaginário”. Ou seja, podemos refletir que os contos de fadas atualizam provas iniciatórias dos mitos no plano do imaginário.

Nas narrativas de Andersen, pequenas formas de vida são apresentadas e representadas, para que possamos ler sobre aspectos da nossa natureza humana. Dentro de uma pequena flor como em “A margarida”, moram anseios e sonhos que visitam e residem dentro dos corações humanos. Na triste narrativa “História de uma mãe”, vemos o imaginário mitológico e a vida psíquica vegetal, a crença antiga e arcaica dos seres humanos como oriundos das flores, vindos de jardins, e retornando a eles após a morte. Os contos de Andersen trazem muitos temas míticos, evocando as flores, como essas figuras de reflexão, lembranças, morte prematura, primavera, tristeza, amor, e vários outros sentimentos cantados nos mitos de outrora, que se visitam através das palavras poéticas.

CAPÍTULO 1
O imaginário das flores



Figura 1: *A alma da rosa* (1908) – John W. Waterhouse

Cada capítulo deste trabalho será aberto com uma pintura, e ao longo dos textos, outras pinturas também serão colocadas, para não somente dar beleza, mas enfatizar mais detalhes do que foi escrito. Mencionamos, na introdução deste estudo, que as flores estão presentes nas mitologias, nos contos de fadas, no imaginário humano, nos versos, e elas também estão nas pinturas. Vários poemas e imagens, além das histórias escolhidas para o caminho arqueológico das flores, aparecerão nesse trabalho, pois eles ilustram de forma bela algumas simbologias. Neste quadro de John Waterhouse, intitulado *A alma da rosa*, vemos uma mulher sonhadora cheirando o perfume que exala da rosa, e, pelo jeito delicado de sua ação, é como se fundisse com a própria flor, como se fosse uma espécie de ser que mora ali nas rosas. No imaginário humano, temos várias crenças de que a alma inicia ou termina em um estado vegetal, que, dentro das árvores, podem morar Hamadriades, que vão desaparecer com a morte do vegetal. Em muitos contos e mitos, os personagens transformam-se em flores, seja após a morte, seja ainda em vida. Portanto, as flores narradas poeticamente vão ter uma alma, assim como na pintura de Waterhouse.

Dentre as inúmeras plantas da vida vegetal que existem na terra, as que florescem sempre guardaram a poesia dos poetas. Por suas multiplicidades de formas e cores, sempre foram presença simbólica nas sociedades arcaicas, representando sentimentos humanos, e, principalmente, como símbolo de beleza:

As flores são reconhecidas por sua beleza. Na verdade, não conheço outra forma de vida que tenha sido tão universalmente aceita ao longo dos séculos como símbolo de beleza. Como disse o cientista americano Oliver Wendell Holmes (1809-94): ‘O além da natureza é sempre uma flor. (KEAR, 2001, p. 15).

As flores completam um ciclo perfeito que se fecha. Podemos dizer que a vida vegetal representa no imaginário humano o cerne de toda existência. Elas são mais ligadas à vida interna, como comenta Joseph L. Henderson, no texto *Os símbolos eternos*, presente no livro *O homem e os seus símbolos*, de Carl Gustav Jung: “uma árvore ou uma planta antigas representam, simbolicamente, o crescimento e o desenvolvimento da vida psíquica (enquanto a vida instintiva é em geral simbolizada por animais)” (1969, p. 153). A planta é uma espécie de vida e morte, contém dentro de si os dois momentos, como evidencia Gaston Bachelard sobre as raízes em *A terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade*: “a raiz é um morto-vivo. Essa vida subterrânea é sentida intimamente. A alma sonhante sabe que essa vida é um longo sono, uma morte enlanguescida, lenta” (1990, p. 223). Ou seja, as flores e todas as plantas com sua raiz, são como mortas-vivas, tendo uma parte exuberante de vida que se mostra e se ergue, porém com aquela raiz que sempre está enterrada: “A raiz é sempre uma descoberta. Ela é mais sonhada do que vista” (BACHELARD, 1990, p. 224). O imaginário assim é algo sonhado, aquilo que é visto e não visto ao mesmo tempo, e os simbolismos, tais como propostos por Jung (1969), serão apresentados de uma forma não direta.

Maurice Blanchot, em *O encontro do imaginário*, presente em *O livro por vir* (2005), salienta que “o desejo de dar palavra ao tempo, a narrativa tem, para progredir, aquele outro tempo, aquela outra navegação que é a passagem do canto real ao canto imaginário” (p. 11). Blanchot fala sobre as sereias e seu canto, que convida os homens a entrar em um processo inumano, que o encontro com o canto das sereias é o encontro com o imaginário. As flores passam de suas realidades florais, para flores imaginárias quando tecidas nas narrativas. Blanchot, ainda neste texto, destaca que as narrativas se movem pelas metamorfoses. Podemos entender que a vida vegetal com todas suas transformações, sejam lentas, breves ou rápidas, representa uma mudança.

Em outro texto chamado *A experiência simbólica*, Blanchot (2005) salienta que o símbolo é uma presença estrangeira, que nos coloca diante de outro espaço, encontrando-se em uma expansão infinita. Podemos entender, dessa forma, a presença de flores nos mitos e nas histórias mais recentes, elas vão se expandindo em outras imagens carregando suas essências primeiras, sendo presenças estrangeiras e distantes, mas que ainda possuem vozes infinitas. Do mesmo modo, também vai falar Bachelard (1988): “A imaginação não quer chegar a um diagrama que resuma conhecimentos. Procura um pretexto para multiplicar imagens; e, quando se interessa por uma imagem, a imaginação lhe majora um valor” (p. 160).

Diferentemente das grandes árvores, a flor representa um estado miniaturizado. Enquanto as árvores são para os ninhos e outros animais, representando até certa imensidão pelo tamanho, e grandeza também pelo sentido temporal, as flores são moradas dos insetos, das fadas e das outras miniaturas do jardim; seu espaço é do diminuto e suas vidas são breves.



Figura 2: *Watering the garden* (1889) - Victor Gabriel Gilbert.

De acordo com Bachelard: “O sábio botânico encontrou na flor a miniatura de uma vida conjugal, sentiu o doce calor guardado por uma peliça, viu o berço que embala a semente. Da harmonia das formas, concluiu o bem-estar da morada” (1988, p. 162). A miniatura para Bachelard, é repousante e, assim, parece se portarem as flores na maioria das narrativas, mesmo que, muitas vezes, representem o trágico da morte, assemelham-

se com um repouso que logo irá nascer/acordar novamente, que veremos em narrativas de Andersen como “O anjo”. Portanto, apresentam um sentido de brevidade terrestre, mas eternidade floral celeste.

Para Bachelard: “É nos jardins do minúsculo que o poeta conhece o germe das flores” (1988, p. 179). Dessa forma, o imaginário floral é um detalhe minúsculo que será observado. São esses dois movimentos - a produção de gigantes e anões - que se encontram no imaginário humano: “A imaginação é um sonoplasta, deve amplificar ou abafar” (BACHELARD, 1997, p. 201). E, nesse sentido de dar amplificação a temas simbólicos ou abafá-los, é que o imaginário vai se tecendo ainda nos dias atuais. Ou ainda podemos dizer como Novalis (2001), no livro *Pólen*: “A fantasia põe o mundo futuro seja na altura ou na profundidade, ou na metempsicose em relação a nós” (p. 43). E entendemos que as flores representam esses dois movimentos, uma terna altura ao sair da terra e certa profundidade na sua raiz.

O imaginário das flores percorre a sociedade humana, evocando além de tudo imagens poéticas que irão habitar nas poesias e nas histórias. De acordo com Jean Chevalier e Alain Gheerbrant em *Diccionario de los símbolos* (1986): “La floración es el retorno al centro, a la unidad, al estado primordial” (p. 504), as imagens florais e vegetais sempre irão habitar em esferas primordiais, sendo o começo da vida na terra. A vida vegetal é o que permite a presença de outras vidas, como evoca Peter Tompkins em *A vida secreta das plantas*: “A verdadeira matriz da vida humana é o relvado que se veste a Mãe Terra” (1976, p. 9). Tompkins ainda defende que as plantas são as “damas de honra” da física e da metafísica, ou seja, além de símbolos de vida e também de morte, elas, em uma espécie de “antigravidade”, saem do solo em busca de uma posição de busca pelo sol, pela chuva e pelo vento.¹

Katherine Kear, no livro *A sabedoria das flores* (2001), tece um percurso pela simbologia floral, buscando evidenciar o uso das flores pelas sociedades antigas: “Para compreender o simbolismo floral, é preciso estudar o uso das flores e a atenção dispensada pelas civilizações no decorrer dos séculos” (p. 15). A pesquisadora percorre

¹ Jean-Jacques Rosseau (1712-1778), importante filósofo nascido em Genebra, na Suíça, realizou estudos botânicos essenciais para o entendimento da estrutura e vida das flores. Em *Cartas sobre os elementos de Botânica* (1801), Rosseau realiza uma crítica aos estudos das plantas que enfatizam apenas as artes medicinais. O filósofo, fiel admirador da obra do botânico, zoólogo e médico sueco Lineu (1707-1778), elaborou diversos herbários destinados a um público não especializado em botânica, tendo dedicado os últimos anos de sua vida exclusivamente ao estudo da vida vegetal. Segundo Rosseau: “o estudo da natureza desterra o gosto de divertimentos frívolos, embaraça o tumulto das paixões, e enriquece o espírito de uma nutrição saudável, ocupando-a de objetos mais dignos de suas contemplações” (1801, p. 27).

caminhos desde mitos, os próprios estudos botânicos, as crenças populares, folclore, histórias e poesias em relação às flores, passando por alguns lugares do mundo e seus usos florais, realizando um trajeto de análise que se encontra até os dias mais atuais, além da presença artística das flores:

Flores associadas aos deuses da antiguidade foram adaptadas ao cristianismo. Muitos mártires e santos cristãos têm seus próprios símbolos florais: Doroteia (uma cesta de frutas e flores), Cecília (uma coroa de rosas) e muitos outros são retratados na arte cristã com flores. (KEAR, 2001, p. 18).

No próximo capítulo, veremos como os símbolos florais estão presentes fortemente em muitos mitos, cujas flores sempre foram motivos importantes nas narrativas míticas. As flores já foram usadas como símbolos poéticos, como forma de mandar mensagens e como motivos de conversas. Além de seus próprios nomes de uso científico, as flores também sempre foram chamadas pelas pessoas com outros nomes, além de cada região, muitas vezes, possuírem nomes diversos para cada flor: “Os nomes de flores e plantas, em latim, foram delineados por Linceu, em 1735, como um sistema de categorização da flora. Este método oficial de nomeação de flores não prejudicou os interessantes nomes populares” (KEAR, 2001, p. 21). Na China, as flores recebem nomes femininos: “Segundo o folclore Chinês, todas as flores eram femininas e recebiam nomes de mulher e, cada estação, tinha sua própria flor” (KEAR, 2001, p. 20). Ainda temos a presença das flores fortemente no imaginário do Egito: “A forma estilizada do lótus ou lírio dos lagos ou ainda flor da deusa Ísis acompanha a história de sua civilização. Essa flor sagrada aparecia em pinturas de túmulos, era levada em procissões religiosas e usada sobre o peito ou a cabeça como tributo” (KEAR, 2001, p. 16). Certamente, o mundo todo floresce esses símbolos florais.



Figura 3: O comerciante de flores - Victor Gabriel Gilbert.

De acordo com Kear, o simbolismo duplo de cada flor espelha que, “geralmente, no folclore das plantas, uma flor pode ter significados tanto positivos quanto negativos” (2001, p. 35). A simbologia das flores também muda em uma mesma espécie pela cor, como nos cravos: “Na linguagem das flores, o significado do cravo muda conforme a cor. Assim, o variegado significa rejeição; o amarelo, o desprezo e o vermelho simboliza o sangue de Cristo” (PICKLES, 1996, p. 19). Sobre os significados mais profundos de determinadas flores específicas, falaremos melhor no encontro com os mitos e as narrativas, que serão analisados nesta pesquisa.

No *Diccionario de los símbolos* (1986), percebemos que as flores possuem muitas significações. Para a cultura japonesa, elas são o emblema do ciclo vegetal e vital, possuindo um caráter efêmero, sendo inclusive uma representação cosmológica, sendo as raízes a representação da terra; o caule, o homem e a própria flor, a representação do céu. Para os astecas, as flores eram ornamento para o prazer dos deuses e a fonte de inspiração para os poetas e artistas. Nas artes mexicanas, as flores representam a diversidade do universo. As cores das flores também têm seus sentidos, como a amarela, muitas vezes, é ligada ao solar; porém, como vimos, as flores carregam significados duplos, e uma cor que pode ser considerada viva e solar em uma cultura, também pode representar a morte em outra. O vermelho, inúmeras vezes, está associado ao sangue da vida, e as flores azuis representam a irrealidade sonhadora.



Figura 4: *Blue cornflowers*(1952) - Pol Ledent.

A cor azul, em relação às demais cores, possui esse sentido de irrealidade devido a sua aproximação com a cor do céu e aos poucos elementos na natureza que, de fato, possuem a cor azul, sendo também uma representação da perfeição celeste. Em *A flor azul* (2017), o poeta Novalis associa a flor azul com o ideal simbólico da poesia romântica, é uma presença que sustenta um mundo em rumo à comunhão. Um misterioso rosto feminino aparece dentro da flor azul e causa a busca do personagem pela idealização, por esse sonho. Temos a *Campainha-azul*, que, segundo Kear (2001), tem sua popularidade justamente devido à cor azul, que está ligada à divindade, associada na era pré-cristã à Afrodite, e, no cristianismo, com a cor angelical do manto da Virgem Maria. Ainda em *A flor azul*, de Novalis, temos a presença das flores flutuantes:

Logo se dissiparam todos os horrores. Céus e Terras se conectaram em suave harmonia. Uma Flor de rara beleza flutuava brilhante sobre as Ondas tranqüilas. Um arco-íris resplandecente se estendeu sobre as águas e, acima dele, de ambos os lados, sentaram-se divindades em tronos suntuosos. (2017, p. 32)

Vemos, pela citação, que, no encontro da harmonia entre céus e terras, vai ter essa flor flutuante, outra representação da flor como uma ligação entre a terra e o céu, sua raiz e seu estado de levantar-se em ascensão. A flor pode até ser lida, no texto de

Novalis, como a própria poesia. Há também, em *A flor azul*, o encontro amoroso ligado às flores, elas que são profundas representações dos apaixonados:

Sobre o cálice da flor flutuante inclinava-se uma pétala de lírio. A pequena fábula sentava-se no bojo e cantarolava acompanhando-se à harpa das mais lindas melodias. No cálice, Eros em pessoa inclinava-se sobre uma formosa jovem meio adormecida, que o mantinha estreitamente enlaçado. Pétalas menores pendiam envolvendo-os, a ambos, de maneira que a partir das ancas o casal parecia metamorfoseado em flor. (NOVALIS, 2017, p. 32)

Este livro de Novalis será ainda mais evocado, neste trabalho, no encontro das narrativas analisadas com a presença dessas flores azuis, além das questões da flor flutuante e das flores do fogo também mostradas na narrativa. O filósofo e poeta também entende as flores como esse encontro entre a física e a metafísica, ele escreve, em *Shriften*, que “a cinza das rosas terrestres é a terra natal das rosas celestes” (apud DURAND, 2012, p. 189), ou seja, a flor é esse ciclo vital que não morre, transforma-se.

As flores com um sentido divino e celeste representam a linguagem da vida. Em encontro com Novalis e sua tessitura da flor flutuante em período harmônico, um poema de autoria anônima presente no livro *A sabedoria das flores*, de Kear, faz-se interessante guardar, pois, tal como Novalis sugere, um tempo melhor seria uma espécie de tempo de flores. O poema também revela que, em tempos de luz, a linguagem das flores irá se sobressair:

Ensinar-te tua linguagem? Querida, não conheço a língua,
 Nem a arte que essas doces criaturas professam;
 Jamais poderia indicar a escola que ensine ao homem
 Coisas tão delicadas e raras.
 Sua linguagem? Piedade! Elas são como são,
 Pensamentos alegres soletrados em forma e matiz
 Na língua que era antes mantida em segredo pelos duendes,
 Quando havia ternura e o mundo era novo.
 Ah! Seus olhos suaves e estrelados
 Agora voltados para a terra, suavemente suplicando ao céu,
 Seu incenso esvaindo-se em busca dos céus,
 Retirando-se para a terra com a esperança renovada,
 Diga, não declaram para todos os corações,
 Com toda silente eloquência da verdade,
 Que a linguagem que empregam é a prece da natureza
 Para que lhe devolvam esses imaculados dias de juventude?
 Assim os ditames dos florígrafos, esperemos que tais inofensivas,

Se não benéficas, doutrinas se destinem à aceitação universal, e que esses
 Tempos de luz, antevistos por Shelley, não estejam distantes, quando,
 “Nem ouro, nem sangue, nem a pomba do altar
 Mas ramalhetes votivos e flores simbólicas” (2001, p. 22)

Esse poema evoca o questionamento sobre qual seria essa linguagem das flores, remontando o passado, onde o mundo ainda estaria começando e fazendo uma reflexão sobre o futuro, que, quando novamente houver a recuperação dessa linguagem floral ou a linguagem da origem, não haverá mais turbulências. Tal como Novalis expõe, pois, quando o mundo for harmônico novamente, haverá a verdadeira linguagem, esta que as flores já professam. Podemos refletir e compreender, como as flores sempre foram usadas para “dizer” algo em tempos remotos. Essa linguagem estaria próxima também da simplicidade, como o poema diz: uma prece da natureza, um estado vegetal que revela, sua simplicidade de existir e o sagrado da vida com o divino.

Encontramos muitas associações de flores aos deuses de outrora e, como salientamos, muitas flores passarão também a simbolizar figuras cristãs, como os lírios:

O lírio sempre é visto como símbolo da pureza e é uma das flores mais antigas do mundo. Pode ser encontrado em pinturas nas paredes dos palácios da Grécia antiga, onde era a flor pessoal de Hera, a deusa esposa de Zeus.
 O lírio é dedicado à Virgem Maria em homenagem à sua pureza, e talvez seja por esse motivo que muitas noivas gostem de incluí-lo em seus buquês e que ele seja encontrado em muitas festas religiosas. Uma lenda conta que o primeiro lírio surgiu das lágrimas derramadas por Eva ao deixar o Jardim do Éden. (PICKLES, 1996, p. 61).

Katherine Kear também menciona diversas histórias a respeito do lírio, inclusive sua relação com o Jardim do Éden, sendo uma flor que representa a pureza e inocência. Nas iconografias religiosas, os lírios estão presentes ao lado dos santos e anjos, em especial com os principais arcanjos cristãos: Miguel, Rafael, Uriel e Gabriel. Podemos ver, nesta pintura da anunciação de Maria, o anjo Gabriel segurando lírios em sua mão, representando a pureza:



Figura 5: Anunciação de Guido Reni (1629).

Os lírios brancos e vermelhos ainda eram emblemas de diversas cidades, como Florença na Itália, que era conhecida como a “cidade dos lírios”. Nas lendas escandinavas, o deus Thor, muitas vezes, também carregava o relâmpago em uma das mãos e um cetro com lírios em outra. Oberon, rei das fadas, também portava um lírio como uma varinha mágica.

Os lírios também são ligados a São José. Segundo uma tradição vinda dos apócrifos, o sumo sacerdote teria reunido alguns jovens para saber qual seria o pai do Messias. No bastão de madeira que José carregava, brotou lírios, confirmando que ele seria o pai adotivo de Jesus. Apesar dessa história e a imagem de São José estivesse sempre carregando os lírios nas mãos, a igreja nunca confirmou oficialmente esta narrativa. Entretanto, é interessante como imagem simbólica e crença das pessoas que vai além dos escritos da igreja ou textos presentes na Bíblia. Os lírios estão nas palavras atribuídas ao próprio Jesus: “Olhai os lírios do campo”, como ensinamento aos humanos; afinal, a presença vegetal contém sabedoria. O lírio é como um símbolo da calma e do que cresce em perfeição, modelo para a vida humana, que deve se virar para as flores e para a natureza. Ainda sobre sua ligação com Jesus, que está com sua mãe Maria na anunciação e na pureza de sua virgindade, como também no anúncio de seu pai adotivo, e nas suas próprias palavras, há outra história sobre os lírios presente em sua morte:

Foi dito que muitas flores do jardim de Getsêmani compreenderam a angústia de Cristo e tombaram suas corolas em sinal de empatia – exceto o lírio, que continuou a apontar para as estrelas. Mas, quando o lírio viu Cristo ajoelhando-se lentamente, afastando as flores para não danificá-las, sentiu-se mal por sua atitude e chorou. Desde esse dia, dizem, cada lírio tem uma lágrima na base da flor, representando a dor e a penitência. (KEAR, 2001, p. 103).

Outras histórias envolvendo Jesus com as flores estão presentes no imaginário popular², como contada também por Kear, em relação ao surgimento do crisântemo. A relação do menino Jesus ou o Jesus adulto com as flores também será tomada por Andersen em algumas de suas narrativas, como os versos cantados pela personagem Gerda no conto “A rainha da neve”, que iremos ver mais à frente neste trabalho.

Assim como ocorre com todas as flores antigas, há histórias sem base factual, mas ainda assim encantadoras. Uma delas vem da Alemanha, onde um camponês que voltava para casa na véspera de Natal encontrou um menino deitado na neve. O homem levou-o para casa e repartiu com ele sua ceia de Natal. Na manhã seguinte, a criança revelou-se o Menino Jesus, desaparecendo logo em seguida. O homem ficou desesperado pela partida do menino, mas, quando passou novamente pelo lugar onde o havia encontrado, descobriu lindas flores crescendo na neve. Colheu-as e levou-as para casa, dando-lhes o nome de “flor dourada”, que é o significado da palavra ‘chrysanthenun’. (KEAR, 2001, p. 142)

Nas histórias cristãs, existem muitos exemplos de milagres envolvendo flores, como, no México, com Nossa Senhora de Guadalupe, onde um indígena chamado Juan Diego disse ter visto a virgem, que fez florescer em sua frente, várias rosas numa colina semidesértica. Juan levou as rosas colhidas, embrulhadas em seu avental para mostrar

² No conto “O gigante egoísta” de 1888, Oscar Wilde também explora essa imagem de Jesus com as flores. Na narrativa, as crianças brincam felizes no jardim de um gigante. Porém, quando ele retorna ao lar, expulsa as crianças de seu jardim, que passa a ficar em constante inverno, mesmo com a mudança das estações. O gigante percebe então que é egoísta, tendo um encontro com um misterioso menino que encanta seu coração. Muito tempo passa, e o gigante certo dia vê novamente o menino misterioso, que se revela o menino Jesus, trazendo a primavera e o florescer no local em que encontra, mesmo sendo inverno. O menino, com a chegada da velhice do gigante, o leva para ser jardim celeste: “Um dia, você me deixou brincar no seu jardim; hoje, virá comigo ao meu jardim, que é o Paraíso” (2020, p. 163). O gigante, ao morrer, fica coberto de flores brancas. Esse conto é interessante para se pensar o imaginário do jardim, a primavera ligada às crianças, e as flores novamente ligadas a Jesus e sua sabedoria, além da morte em metamorfose floral, tão presente nos mitos.

ao bispo. Ao abrir seu avental, as flores caíram no chão e, naquele mesmo tecido, apareceu a imagem de Nossa Senhora de Guadalupe.



Figura 6: O milagre das flores de Nossa Senhora de Guadalupe.

Além do florescimento da colina e das rosas caídas da imagem de Nossa Senhora de Guadalupe, a Virgem apareceu com uma flor de quatro pétalas desenhada em seu vestido bem na região do frente. Um detalhe discreto, mas que o nativo logo compreendeu, afinal, para seu povo, a flor de quatro pétalas simbolizava a harmonia e paz dos elementos da natureza, a crença em um tempo de plenitude. Tal detalhe importante faz-nos compreender a delicadeza e a importância dos símbolos florais.

Outros milagres envolvendo as rosas são atribuídos a diversas santas, entre elas Isabel, de Portugal. A rainha havia sido proibida pelo marido de dar pães aos pobres, mas ela o desobedeceu. Em uma manhã gelada de inverno, o rei a surpreende e pede para ver o que tinha escondido em seu vestido, pensando em surpreender a esposa com os pães. Mas, milagrosamente, os pães são transformados em rosas, mostrando as flores em auxílio em um milagre de caridade. Santa Teresinha do Menino Jesus é outra santa associada com as rosas. Em seu leito de morte, Teresinha disse que “derramaria uma chuva de rosas” sobre quem a procurasse. Em seus escritos, em inúmeras passagens, Teresinha salienta seu apreço e carinho pelas flores, cultivando um jardim no Carmelo, convento no qual vivia. Tanto é que a santa também é chamada de “florzinha do Carmelo”, pois faleceu na tenra idade de 24 anos, outra associação da brevidade das flores na morte de um jovem.



Figura 7: Santa Teresinha do Menino Jesus, Santa Isabel de Portugal e São José.

Santa Teresinha do Menino Jesus usa o exemplo das flores de forma recorrente para falar sobre os ensinamentos de Deus, como escreveu no livro *História de uma alma* (1986):

Dignou-se Jesus a desvendar-me este mistério, pondo-me diante dos olhos o livro da natureza e fazendo-me compreender que, embora todas as flores por Ele criadas sejam formosas, nem o esplendor da rosa nem a brancura da açucena absorvem o perfume da humilde violeta, nem fazem sombra à encantadora singeleza do malmequer. E fiquei entendendo que, se todas as florinhas quisessem ser rosas, perderia a natureza suas galas primaveris e os campos o esmalte das suas boninas. (p.30)

Em diversos momentos do livro, Teresinha usa as flores para falar sobre a simplicidade e a humildade, quando revela que nenhuma florzinha, se pudesse falar, reclamaria que é sem graça e sem perfume, e que não se lastimaria por muito sol ou muita chuva, mas agradeceria por seu tempo. As flores eram sempre uma alegria para a santa, que sempre é retratada segurando rosas nas mãos. A novena dedicada à Santa Teresinha chama-se “novena das rosas” e dizem que, ao terminar a novena, se você receber sem esperar uma rosa, em qualquer momento, é uma confirmação de que Teresinha escutou sua prece. Em trecho abaixo, Teresinha revela como, em muitos outros momentos, todo seu apreço pelas flores:

Sabeis, minha querida mãe, quanto gosto de flores. Em me constituindo prisioneira aos 15 anos de idade, renunciei para sempre o gozo de percorrer os campos exaltados da primavera. Ora, nunca tive mais flores à minha disposição do que após meu ingresso no Carmelo...Costumam os noivos oferecer amiúde ramalhetes de flores às suas noivas. Disso Jesus não se esqueceu. Enviou-me em profusão braçadas de centáureas, boninas, papoilas, etc, flores todas, que mais me embevecem. Havia até uma florzinha, chamada nigela dos trigos, que não via mais desde a nossa radicação em Lisieux. Desejava muito tornar a vê-la, flor da minha infância, que colhia nos prados do Aleçon. No Carmelo veio ela sorrir para mim, mostrando-me que, tanto nas mínimas como nas máximas cousas, o Bom Deus dá cem vezes mais, já nesta vida, às almas que tudo abandonaram por seu amor. (TERESINHA DO MENINO JESUS, 1986, p. 182)

Outro exemplo, que podemos dar sobre a presença das flores no imaginário cristão, é sobre o terço, que significa “Coroa de Rosas”. De acordo com St. Louis de Montfort (1673-1716) - sacerdote francês que teve sua canonização em 1947-, cada vez, que as pessoas rezam o rosário é como se colocassem uma coroa de 153 rosas brancas e 16 rosas vermelhas na cabeça de Jesus e Maria, e que se tratam de flores celestiais. Vemos aqui, novamente, o símbolo de flor celeste, contado por Novalis, entre flores dadas em terra que também serão ‘realizadas’ no céu. As flores celestiais são evocadas na obra de Andersen, como vindas do próprio céu e retornando a ele. O símbolo das rosas estará muito presente nos contos de fadas, assim trataremos das rosas no decorrer desta pesquisa. Na imagem abaixo, de autoria desconhecida, percebemos Maria recebendo rosas devotadas a ela e ao Menino Jesus, assim como lírios:



Figura 8: Carta para Madonna dos pequenos rosarianos.

As flores também foram utilizadas ao longo do tempo como símbolos políticos e ideológicos, por exemplo, na Guerra das Rosas, um conflito pelo trono inglês que aconteceu na Inglaterra, durante os anos passados entre 1455 e 1485, entre duas famílias nobres do país, os York, cujo símbolo era a rosa branca, e os Lancaster, representados pela rosa vermelha. Ao final do conflito, Henrique Tudor surgiu como alternativa para o trono inglês e, ao ser coroado, em 1485, como Henrique VII, foi iniciada a dinastia Tudor. Um dos resultados da ascensão dos Tudor foi a centralização do poder na figura do rei, e as rosas foram mescladas em uma só imagem, representando a rosa dos Tudor.

Em Portugal, “A Revolução dos Cravos” foi um levante militar e popular que ocorreu no dia 25 de abril de 1974 e encerrou a longa ditadura liderada por Antônio Salazar. Seu símbolo foi o cravo, uma flor colocada na ponta das baionetas dos soldados. Muitas outras revoluções e protestos, inspirados na Revolução dos Cravos, utilizaram flores contra as armas. Muitas imagens florais também vão representar determinadas localidades, como as flores do Ipê amarelo, que representam o cerrado brasileiro. O “brinco de princesa”, é símbolo do Rio Grande do Sul, instituída inclusive por decreto. As flores abundantes no estado são usadas como brincos pelas mulheres gaúchas. A flor ainda foi escolhida, por suportar grandes intempéries e geadas, simbolizando a força e resistência do povo gaúcho que, mesmo nas maiores adversidades, continua demonstrando beleza, tal como a flor.

As flores foram usadas de forma enfática como símbolos pacíficos em detrimento de violências, podendo ser visualizadas em muitos exemplos durante uma busca histórica. Como representantes da beleza e da calma vegetal, elas inspiram profundos desejos de paz na alma humana. Em tempos de outrora, era comum que as mulheres jogassem flores nos cavaleiros e soldados que partiam para a guerra.

Em *A chama de uma vela* (1989), Gaston Bachelard demonstra que a vida dos sonhos pode se aproximar da vida de uma flor, ao colocar que a chama da vida sempre floresce em direção à luz:

Diante do mundo das flores estamos em estado de imaginação dispersada. Não sabemos muito, não sabemos mais acolhê-las na intimidade de seu ser, como o testemunho de um mundo de beleza, do mundo que multiplica os seres belos. Cada flor, no entanto, tem sua própria luz. Cada flor é uma aurora. Um sonhador de céu deve encontrar em cada flor a cor de um céu. (BACHELARD, 1989, p. 87)

Imagens vegetais povoam o mundo antigo, pois representam uma relação constante que os povos antigos tinham com o seu meio natural, cujos fenômenos eram desconhecidos e se apresentavam aos homens sempre envoltos em mistério. Os paraísos e mundos invisíveis sempre trazem em seu cerne a ideia de um jardim. O ideal de paraísos iniciais (como o Jardim do Éden na mitologia hebraica), e paraísos finais (como os Campos Elísios da mitologia grega), levanta um imaginário rodeado por flores: “A siesta do reino dos espíritos é o mundo das flores. Nas índias, os homens dormem ainda e seu sagrado sonho é um jardim, que cinge açúcar e lagos de leite” (NOVALIS, 2001, p. 163). Jung, em *Estudos Alquímicos* (2002), discorre sobre a árvore arquetípica e sobre essa imagem primordial do paraíso:

Convém acrescentar a antiga ideia rabínica de que a árvore do paraíso era o homem. Segundo ideias arcaicas, os homens provêm das árvores ou das plantas. A árvore é de certo modo uma metamorfose do homem, uma vez que, por um lado, ela provém do homem primordial e, por outro, ela se torna homem. (JUNG, 2002, p. 331)

Retornar a um estado vegetal e floral representa uma travessia a um estado mais primordial de existência: “Semelhante jardim concretiza os ideais da futura restauração (Ez 36, 35), da felicidade escatológica, que era considerada um retorno à bem-aventurança perdida dos tempos primordiais” (BRANDÃO, 2008, p. 166). Os

vegetais, como estruturantes de todo o mundo que caminha, sugerem um retorno ao próprio interior sagrado.

Portanto, a simbologia das flores e como elas são usadas nas narrativas são formas de percorrer o imaginário humano. Segundo Sheila Pickles (1996):

A atribuição de significado às flores começou na Antiguidade. Os romanos homenageavam os heróis com coroas de louros e a mitologia grega relata a criação de muitas flores. Em Hamlet, Ofélia enumera as qualidades das ervas e das flores que leva nos braços, pois William Shakespeare entendia bastante do assunto. Os poetas sempre exaltavam as virtudes das flores, e, na época elisabetana, começaram a escrever sobre seu significado, mas foram os vitorianos que transformaram em arte as oferendas de flores. (PICKLES, 1996, p. 5).

Muitas cidades francesas, no período da Renascença, seguiam um código floral para a decoração das casas. As flores ainda representavam sentimentos, intenções românticas e qualidades: “o pretendente inconsolável envia cravos, mas coitada da garota que recebe narcisos – o remetente está sempre mais interessado em si mesmo” (PICKLES, 1996, p. 6).

A escritora brasileira Cecília Meireles escreveu, na crônica “Algumas flores”, sobre o universo de simbologia floral. Conta a autora que, antigamente, ao receber flores, as crianças, especialmente as meninas, levavam para o altar de algum santo ou para a professora. Cecília ainda evoca a linguagem das flores entre os namorados que havia em tempos de outrora:

Houve um tempo em que os namorados se comunicavam através de flores: não sei se diriam sempre coisas belas; mas as palavras de que se utilizavam eram rosas, cravos e cravinas, dalias e violetas, um dicionário imenso e colorido, que se dispunha de diferentes modos, como fazem os poetas. Lia-se em flores como, hoje, através do alfabeto. Talvez, com essa linguagem poética, as pessoas se entendessem melhor. (MEIRELES, 1976, p. 19)

Cecília ainda evoca costumes da Índia, em que os convidados de honra recebem flores perfumosas em suas bandejas de chás; o ambiente florido da Holanda; as flores da Ilha de Nanja, que parecem ter vindo do mar por suas cores fosforescentes. E,

de forma poética, ela revela que sempre em algum lugar haverá alguém arrumando flores:

Arma esses ramos em grandes quadros; imortaliza essas primaveras em límpidas placas de vidro; e é, na verdade, como se escrevesse com flores, também, não as mensagens diretas e urgentes dos namorados de outros tempos, mas vagos poemas que falem de beleza, saudade, alegria, morte, que cada um traz consigo, leva consigo, e pode mesmo ir-se embora do mundo sem recitar nem escrever... (MEIRELES, 1976, p. 20).

Na crônica chamada “Mundo das rosas”, Cecília revela o mundo breve das rosas, sua imensa beleza e poesia, além de refletir sobre o homem observando tais flores:

Mas, ainda assim, procuremos salvar, cada dia, a rosa que desfalece; virão outras mais belas, sim, mas a beleza de cada uma é sem repetição; cada rosa é única – e nisto se parecem com a criatura humana – e o seu tempo de vida é um tempo exclusivo, e o seu segredo, se não for entendido, perde-se na morte súbita, e foi inútil ter vindo de tão longe, até tão perto dos nossos olhos, tão ao alcance de nossas mãos... (MEIRELES, 1976, p. 60)

A obra da poeta tem vários jardins e flores. Cecília, em muitos de seus poemas, evoca a beleza do diminuto, da miniatura do jardim, como no poema infantil “Leilão de Jardim”. As flores fazem presença em muitas de suas linhas, como nos conhecidos poemas dos motivos das rosas, que são cinco. Tais poemas refletem o tempo breve da rosa, mas todo o seu sentido de eternidade, o ciclo que sempre volta, o estado musical da rosa, sua beleza inspiradora, uma flor que guarda os sonhos do mundo. Semelhante à roseira que veremos no conto de Andersen “O caracol e a roseira”, a rosa é um ser que desabrocha para o mundo no poema *4º motivo da Rosa*:

Não te aflijas com a pétala que voa:
também é ser, deixar de ser assim.
Rosas verá, só de cinzas franzida,
mortas, intactas pelo teu jardim.

Eu deixo aroma até nos meus espinhos
ao longe, o vento vai falando de mim.

E por perder-me é que vão me lembrando,
por desfolhar-me é que não tenho fim. (MEIRELES, 1983, p. 266)

Quem também tece belas palavras sobre as flores é Clarice Lispector no livro *Água Viva*. A escritora reflete: “Agora vou falar da dolência das flores para sentir mais a ordem do que existe” (2019, p. 63). Ou seja, visitando as flores, tem-se um entendimento e sentimento maior da alma humana. Clarice fala sobre o feminino e o masculino na flor: a beleza e sensualidade das rosas; a agressividade dos cravos; o girassol como o grande filho do sol; a sempre-viva que tende à eternidade. Ela diz que as orquídeas: “já nascem artificiais, já nascem arte”; que “tulipa só é tulipa na Holanda, uma somente não é”; trecho que nos faz lembrar o ditado popular das andorinhas e do verão. Clarice fala que as flores dos trigais são bíblicas, sempre presente nos presépios como um coração batendo. Angélicas sendo perigosas; jasmims são como os namorados e que as estrelícias são como as cristas de um galo cantando antes da aurora. A autora releva que a dama-da-noite tem perfume de lua cheia, que é uma flor fantasmagórica; que a edelvais, flor que ficou conhecida popularmente na canção do filme *A noviça rebelde*, por nascer em grande altura, representa a “aspiração”. Gerânio, flor de canteiro de janelas; crisântemo como a flor da alegria; margarida como alegre e com centro de brincadeira infantil. Destaca a vitória-régia, como sendo o dinossauro das flores³; majestosa, mas que espalha terna tranquilidade. Tão poéticas são suas palavras sobre as violetas, revelando como a observação da natureza pode desvendar um coração humano, que elas podem ser semelhantes às flores, evocando o caminho do imaginário:

A violeta é introvertida e sua introspecção é profunda. Dizem que se esconde por modéstia. Não é. Esconde-se para poder captar o próprio segredo. Seu quase-não-perfume é glória abafada mas exige da gente que o busque. Não grita nunca seu perfume. Violeta diz levezas que não se podem dizer. (LISPECTOR, 2019, p. 65)

³ Um escritor brasileiro que escreveu a respeito da vitória-régia foi Mário de Andrade. Encantado pela flor em uma viagem a Amazônia, no livro *O turista aprendiz*, o autor reflete que as vitórias-régias vivem calmas “cumprindo o seu destino de flor”. Mário destaca as mudanças da flor durante o dia, evidenciando suas cores em diferentes momentos. Na visão do escritor, a vitória-régia é flor mais perfeita do mundo, revelando o sublime, guardando dentro de si a própria ideia de ser flor. E o destino floral seria a metamorfose em beleza divina. Mário de Andrade explorou muito a vida vegetal em sua obra, cujas análises estão presentes nos estudos da pesquisadora Jakeline Fernandes Cunha em sua tese de doutorado intitulada “Mário de Andrade, paisagista em *O turista aprendiz*” (2016).

Gaston Bachelard, em *O ar e os sonhos* (2001), salienta que imaginar é um ato de deformar imagens, de mudar imagens primeiras, e é essa deformação de imagens que dará a ação imaginante que irá criar outras formas. Tanto nos mitos como nos contos de fadas, há uma saída do tempo humano normal, para a entrada em um mundo mágico, em um imaginário de outros espaços, mesmo que baseados em espaços reais. São espaços criativos, potências criativas. Maurice Blanchot, no texto “O canto das sereias”, presente em *O livro por vir* (2005), exemplifica esse caminho como uma passagem, como uma ida ao encontro com o imaginário, do qual o ser humano irá cantar seu canto mais inumano, no sentido de espécie e mudança do próprio ser. Portanto, o imaginário representa, além de tudo, um estado interior e exterior do ser humano em comunidade, suas percepções e sentimentos em relação ao que o rodeia.

Gilbert Durand, em *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*, afirma “A imagem pode se desenovelar dentro de uma descrição infinita e uma contemplação inesgotável” (2004, p. 10). Os símbolos, as histórias, todo o imaginário humano é deveras grandioso e suas imagens são muitas para serem analisadas em um mesmo trabalho, assim como as flores; entretanto, alguns motivos se encontram, evidenciando o contato do coração humano. Para Durand, “o psiquismo normal continha uma função construtiva e poética” (2004, p. 37). Toda sociedade humana construía esse olhar poético em relação às flores: “Todo pensamento humano é uma representação, isto é, passa por articulações simbólicas” (DURAND, 2004, p. 41).

Em *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*, Durand destaca a importância do imaginário humano, cuja estrutura irá se mostrar através de uma constelação de imagens.

Longe de ser um produto do recalçamento, veremos ao longo deste estudo que a imaginação é, pelo contrário, origem de uma libertação (*défoulement*). As imagens não valem pelas raízes libidinosas que escondem, mas pelas flores poéticas e míticas que revelam. (DURAND, 2012, p. 39).

Interessante Durand usar o termo “flores poéticas e míticas” como revelação do imaginário. Afinal, pelas camadas imagéticas, vão desabrochando nossos encontros com os arquétipos, em um florescimento próprio, como uma flor que vai se abrindo pétala por pétala. Durand confirma que “os símbolos constelam, porque são desenvolvidos de um mesmo tema arquetipal, porque são variações sobre um arquétipo” (2012, p. 43). Segundo o estudioso, os estudos de Jung representam um ponto de junção entre o

imaginário e os processos racionais, que se dão pelos arquétipos, estes que terão uma falta de ambivalência enquanto os símbolos serão polivalentes. Ou seja, no imaginário humano, muitas estruturas serão parecidas, porém terão alguns pontos de variações. Como já mencionado, uma mesma flor pode ter representações diferentes em determinados locais geográficos, mas o cerne de todo simbolismo floral aparecerá de forma semelhante em muitas sociedades, assim podemos visualizar alguns imaginários florais e fazer as análises das narrativas.

Para Carl Gustav Jung, em *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2008), o inconsciente coletivo é uma camada mais profunda da psique humana, em que são guardadas experiências inatas, que correspondem ao passado longínquo do ser humano, onde se guardam as flores poéticas que ainda ressoam em nosso imaginário e suas histórias: “No concernente aos conteúdos do inconsciente coletivo, estamos tratando de tipos arcaicos – ou melhor – primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos” (JUNG, 2008, p. 16). Esses conteúdos do inconsciente coletivo serão chamados de arquétipos. Jung destaca que o arquétipo fica mais claro quando se relaciona com o mito, o ensinamento esotérico e o conto de fadas.

Mencionamos aqui também com Jung a árvore arquetípica. Desse pensamento vegetal humano, algumas variações poderão surgir em forma de outras plantas e flores em determinados locais. No hemisfério Norte, os carvalhos representam a força, porém não são todos os lugares que têm carvalhos. Dessa maneira, outros vegetais terão em outros lugares o simbolismo parecido com o dos carvalhos: “A forma psicoide que fica à base de uma representação arquetípica mantém seu caráter em todos os níveis, mesmo sendo suscetível de variações empíricas infinitas” (JUNG, 2002, p. 265). O imaginário representa esse percurso antropológico do homem, que passará por transformações no tempo e no espaço: “Os arquétipos são sustentados pelas constelações simbólicas, que envolvem mitos e imagens. O arquétipo é inalterável, o que varia são os símbolos que expressam esse arquétipo” (FREITAS e SOUZA, 2013, p. 176).

Todas as flores têm significados minuciosos e poéticos, como veremos quando adentrarmos os mitos e contos, tendo caráter em muitas histórias do poder da transformação: “Para numerosos povos, do mesmo modo, o antepassado totêmico é vegetal. O símbolo vegetal é, por fim, frequentes vezes explicitamente escolhido como modelo de metamorfose” (DURAND, 2012, p. 298).

O imaginário das flores encontra-se entre a vida e a literatura, são tecidas histórias sobre as flores enquanto se vê as próprias flores reais: “Em algumas regiões,

especialmente no Canadá, grupos encontravam-se informalmente para ‘conversas florais’, nas quais buquês eram feitos enquanto conversavam” (KEAR, 2001, p. 19). O próprio ideário de jardim era diferente em épocas antigas: “No período medieval, os jardins eram conhecidos como ‘campos floridos’, e eram completamente diferentes da ideia contemporânea de jardim” (KEAR, 2001, p. 32), os jardins eram organismos vivos, muito importantes para a convivência humana. O livro *O Jardim Secreto*, publicado em 1911, de Frances Hodgson Burnett, demonstra com poeticidade como o jardim vivo pode fazer renascer também as pessoas em volta dele.

Podemos dizer assim que “As flores tocam o mundo da imaginação e o mundo da realidade” (KEAR, 2001, p. 254). Os símbolos sempre voltam nas sociedades, com outras forças e motivos, e fazer uma visita aos berços da existência, mesmo que eles sempre se apresentem envoltos de mistérios, é compreender um pouco mais de toda a criação humana.

Nós que acabamos de dar um lugar tão belo à imaginação pedimos modestamente que se saiba dar lugar à cigarra ao lado do frágil triunfo da formiga. Porque a verdadeira liberdade da vocação ontológica das pessoas, repousa precisamente nesta espontaneidade espiritual e nesta expressão criadora que constitui o campo do imaginário. (DURAND, 2012, p. 430).

Valorizando esse eterno encontro com o imaginário, buscaremos aqui dar essa voz para os cantos imaginários, seja como falamos com Blanchot, cantos que nos colocam diante de um estado inumano, quem sabe floral, e também como esses cantos de cigarras, pois é na canção que sobrevivem. Interessante a figura da cigarra, que é uma espécie de Hamadríade vivente. Os ovos de cigarras são depositados nas árvores e, ao nascerem, as “ninfas” ficam muito tempo dentro da terra, entre as raízes, dependendo da espécie de 1 ano até 17 anos, alimentando-se da seiva das árvores e saem no momento de se acasalarem, cantando. São como insetos que brotam, e cantam nos meses mais quentes. No folclore popular, costumam dizer que seu canto chama novamente as chuvas depois do período de seca em certas regiões. Depois de botarem seus ovos, as cigarras morrem, e, ao nascerem, as ninfas voltam para terra, retomando o ciclo. A natureza é cheia de cantos cíclicos, que anunciam as transformações, tal como as flores que também anunciam períodos, fins e voltas.

Trazemos também para esse trabalho uma imagem do pintor Claude Monet, que pintava as Ninfeias, e diz ele que “Talvez eu deva às flores o fato de ter me tornado artista”.



Figura 9: As Ninfeias de Monet.

A importância que essas flores tiveram para as pinturas de Monet nos é revelado por Bachelard em *O direito de sonhar*:

Tanta juventude reencontrada, tão fiel submissão ao ritmo do dia e da noite, tal pontualidade em dizer o instante da aurora, eis o que faz a ninfeia a própria flor do impressionismo. A ninfeia é um instante do mundo. É uma manhã dos olhos. É a surpreendente flor de uma alvorada de verão. (1994, p. 4).

Tal como nas pinturas impressionistas, onde ao longe é possível ver a forma da pintura como um todo, e próxima a essência das pinceladas, desbravamos o imaginário floral, olhando as flores em um distante jardim, e suas nuances tão próximas, tudo que as formam. As ninfeias de Monet, eternizadas na pintura, mostram-nos como as flores habitam todas as linguagens artísticas. A ninfeia é extremamente importante para os lagos, para o oxigênio e para fornecer sombra aos peixes, ela é como uma ninfa habitante das águas. As flores aquáticas sonham nas águas e trazemos tão terna passagem apenas para ilustrar e deixar o caminho ainda mais florido.

Além das pinturas de conhecidos artistas como Monet, as flores inspiraram outros trabalhos de ilustrações e poesias, como as fadas das flores da artista inglesa Cicely Mary Barker. Inspiradas pelas flores, fadas e as crianças da escola que lecionava, Cicely criou fadas para diversas flores e para cada fada da flor, ela criou uma poesia, que podem ser encontradas completas no livro *The complete book of the flower fairies*, e que também trazemos para esse trabalho. Abaixo, a ilustração *The rose fairy*, de Cicely, e seu poema *The song of the rose fairy*:



Figura 10 – *The Rose Fairy* – Cicely Mary Barker.

Melhor e mais querida flor que cresce,
 Perfeita tanto para ver quanto para cheirar;
 As palavras nunca, nunca podem dizer
 Metade da beleza de uma Rosa –
 Botões se abrem para revelar
 Dobra sobre dobra do mais puro branco,
 Lindo rosa ou vermelho que brilha
 Profundo, perfumado. Que delícia
 Ser a Fada da Rosa! (BARKER, 2019, p. 36, tradução nossa)

Vamos agora passar ao segundo capítulo no qual iremos explorar os mitos de origem vegetal, mais precisamente os mitos das flores. Kear (2001) salienta que um

mito “por sua vez, denota a expressão de uma verdade sagrada” (p. 25). O estado sagrado e divino das flores nas sociedades antigas ficará mais claro e imerso em encontro com todas as histórias da origem da flora e suas transformações.

CAPÍTULO 2

A mitologia e as formas vegetais e florais



Figura 11: *Flora* – Pintura de Louise Abbéma (1913).

Abrimos este capítulo com a imagem de Flora, deusa latina das flores, cuja história é bastante semelhante com a de Perséfone, que também discutiremos neste capítulo. Flora, assim como a deusa da primavera grega, também fora raptada. Um dia, quando estava a caminhar pelos campos, o deus Zéfiro a viu e se apaixonou, tornando-a sua rainha e concedendo a ela reinar sobre as flores do campo e dos jardins. Em *Metamorfoses* (2003), Ovídio relaciona Flora ao mito helênico da deusa/ninfa grega de nome Clóris. Posteriormente, em Roma, Flora viria a ser conhecida como a fada das flores e, em sua honra, celebrava-se a “Floralia”, caracterizada por um conjunto de jogos que as cortesãs participavam. Ainda no imaginário grego, Clóris foi a criadora das rosas:

A rosa é a flor do amor. Ela foi criada por Clóris, uma deusa grega das flores, a partir do corpo sem vida de uma ninfa que ela encontrou certo dia em uma clareira no bosque. Pediu a ajuda de Afrodite, a deusa do amor, que deu à flor a beleza; Dionísio, o deus do vinho, ofereceu néctar para proporcionar-lhe um perfume doce; e as três Graças lhe deram encanto, esplendor e alegria. Depois Zéfiro, o vento oeste, afastou as nuvens com seu sopro para que Apolo, o deus-sol, pudesse brilhar e fazer a planta florescer. E, desta forma, a rosa nasceu e foi logo coroada como Rainha das Flores. (PICKLES, 1996, p. 88).

Percebemos que, para a criação da rosa, foram dados diversos dons de diferentes deuses, imaginário que vai se refletir em contos de fadas, como nos dons dados pelas fadas. Há ainda outras histórias envolvendo Flora e a criação das flores, como a da flor centáurea, também conhecida como escovinha e que representa a sensibilidade. Segundo Sheila Pickles:

O nome da espécie, *cyanus*, também tem origem clássica: era uma vez um jovem que idolatrava Flora, a rainha das flores. O jovem tinha um carinho especial pelas flores azuis que colhia nos trigais perto de sua casa. Certo dia ali, o encontraram morto e Flora transformou-o em uma centáurea em homenagem a seu amor pela flor e a sua devoção pela rainha das flores. Desde então o significado da centáurea passou a ser sensibilidade. (1996, p. 27).

Nas diferentes mitologias, as histórias encontram-se, transformam-se, e ainda assim, parecem tocar uma música já conhecida e sagrada, e a literatura vai perpetuar essa canção. É difícil precisar exatamente diferenças e semelhanças entre os mitos gregos e romanos, as imagens juntam-se, alguns nomes mudam, e personagens assemelham-se uns aos outros, como o caso de Flora com a própria deusa Perséfone e a Clóris grega.

Terminamos o primeiro capítulo enfatizando que o mito conta uma verdade sagrada. De acordo com Pierre Brunel, em *Dicionário de mitos literários* (2005): “o mito conta. O mito é uma narrativa” (p. XVI), assim, o mito explica e revela. É importante salientar que o mito nos chegará através das diversas narrativas literárias, como também defende Brunel: “O mito nos chega envolto em literatura e já é, queiramos ou não, literário. Resulta daí que a análise literária encontra o mito em um momento ou outro” (p. XVII). Quem defende também esse pressuposto, é o teórico Northrop Frye: “O mito é e sempre foi um elemento integrante da literatura, o interesse da literatura, o interesse de poetas pelo mito e pela mitologia tem sido notável e constante desde a época de Homero” (2000, p. 28). Vamos dessa forma, encontrar diversos temas míticos em diferentes histórias de diversos lugares; por isso, há tantas características de aproximação entre diferentes personagens.

O mito, segundo Frye (2000), é um padrão de história abstrata, principalmente pelo seu tempo ser outro, um tempo inumano, do princípio, e pelos personagens serem deuses ou outros seres mais poderosos que a humanidade.

Toda mitologia desenvolvida tende a se completar, a delinear um universo inteiro no qual os ‘deuses’ representam a natureza inteira em forma humanizada e, ao mesmo tempo, mostram em perspectiva a origem do homem, seu destino, os limites de seu poder e a extensão de suas esperanças e desejos. (p. 40).

Desde as mais antigas mitologias, as imagens vegetais são de grande importância na tessitura das histórias; afinal, os mitos contam histórias primordiais da aurora dos tempos, período em que a vida humana dialogava com maior proximidade com a linguagem da natureza. Segundo Mircea Eliade, em *Mito e realidade*, publicado em 1963:

O mito conta uma história sagrada, ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes sobrenaturais, como uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (ELIADE, 2013, p. 11)

A mitologia está repleta de histórias que contam nascimentos e origens, de como surgiram em nosso mundo determinados elementos da natureza. Em *Tratado de história das religiões*, Eliade afirma que existem mitos cujas mensagens tornaram-se universais e multivalentes, enquanto outros permaneceram históricos e locais. O teórico ainda comenta que as histórias mitológicas contam e nos dão pistas sobre como era o universo dos povos arcaicos. Salientando que por arcaicos, deixamos a definição que Jaa Torrano explica no texto “Ouvir ver viver a canção”, presente no livro *Teogonia: a origem dos deuses*, de Hesíodo:

Devemos levar em conta o sentido historiográfico da palavra arcaico (“Época Arcaica”), o sentido que aponta a anterioridade e a antiguidade (uma canção composta quando o pensamento racional começava a pré-figurar-se), e ainda um sentido etimológico, que envolve a ideia de arkhé, de um princípio inaugural, constitutivo e dirigente de toda a experiência poética. (TORRANO, 1995, p. 15)

Para Eliade (2010), as hierofanias vegetais, ou seja, as manifestações sagradas nos elementos vegetais costumam ser representadas na figura de um herói que morre e se transforma em uma planta ou flor, ou é transformado em outra forma de vida vegetal. Nas mitologias clássicas, temos várias histórias que exemplificam a transformação de

um ser humano para um estado vegetal. Na Grécia, os mitos de flores são muito recorrentes, contam histórias das origens das importantes flores e suas características, como teoriza Edith Hamilton no livro *Mitologia* (1999):

Na Grécia existem flores silvestres de extraordinária beleza. Seriam belas em qualquer outra parte, mas é ali que mais sobressaem, pois a Grécia não é um país rico e fértil em vastas campinas verdejantes e campos fecundos de onde brote uma grande abundância de flores. É uma terra de caminhos rochosos, colinas escarpadas e montanhas irregulares e acidentadas. Em lugares assim, deparar-se com o viço intenso e fulgurante das flores silvestres, nunca deixa de constituir uma encantadora surpresa. (p. 114)

Além de toda história contada, o mito, porém, não é apenas uma história para entreter, tal como Mircea Eliade enfatiza: “nas sociedades em que o mito ainda está vivo, os indígenas distinguem cuidadosamente os mitos – ‘histórias verdadeiras’ – das fábulas ou contos, que chamam de ‘histórias falsas’” (2013, p. 13). Podemos, dessa forma, compreender, que os mitos primordiais representam verdades sagradas, tornaram-se inspiração para muitos temas literários na busca constante do homem pelas verdades e pela maior compreensão de si mesmo: “O mito, portanto, é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é ao contrário uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente” (ELIADE, 2013, p. 23).

Todas essas reflexões também se encontram com as postulações de Joseph Campbell, em *O poder do mito*. Segundo o teórico, o mito é inspiração para o poema e para a literatura: “Eu penso na mitologia como a pátria das musas, as inspiradoras da arte, as inspiradoras da poesia. Encarar a vida como um poema e a você mesmo como participante de um poema é que o mito faz por você” (1990, p. 57). O mito não somente inspirará a fazer o poema, mas também fará parte do poema, estando em comunhão com a verdade sagrada. A essência poética está presente nos mitos: “O maior encanto da poesia reside no seu poder de instaurar uma realidade própria a ela, de iluminar um mundo que sem ela não existiria” (TORRANO, 1995, p. 20). Quem também revela que os mitos derivam da esfera poética do ser humano é Chesterton no livro *O homem eterno*:

Mas, é preciso compreender de uma vez que a mitologia procede inteiramente das partes poéticas do espírito humano. Um mito é, antes de tudo, uma obra de arte, uma criação de poetas dirigida a poetas, e

se julga pela origem popular da maior parte das lendas, os poetas compõem na terra a grande maioria. (1934, p. 89)

Para o autor, o prestígio do mito é o mesmo de uma metáfora poética. Ainda segundo Chesterton: “Dos mitos antigos se desprende um infinito poder de sugestão, tanto que temos a prudência de não nos perguntar o que sugerem com exatidão” (1934, p. 100). Ou seja, por mais que o mito conte sobre determinados fatos, ele sempre carregará muitas interpretações e mistérios, sempre algo vai ficar apenas sugerido. No livro *Ortodoxia*, ainda há uma exaltação de que o mítico e o místico sempre povoaram a vida dos homens, e que a essência do místico é o mistério:

Enquanto se tem mistério se tem saúde; quando se destrói o mistério se cria a morbidez. O homem comum sempre foi sadio porque o homem comum sempre foi um místico. Ele aceitou a penumbra. Ele sempre teve um pé na terra e outro num país encantado. (CHESTERTON, 2008, p. 48)

Todas essas histórias míticas nos chegam hoje pela literatura com certo resquício de invisibilidade, como se tivessem acontecido em um passado tão distante que os olhos mal conseguem ver, mas que podem de alguma forma se sentir através das palavras: “Eu diria que esse é o tema básico de toda mitologia: o de que existe um plano invisível sustentando o visível” (CAMPBELL, 1990, p. 76). Todos os personagens míticos antigos, deuses e seres encantados, assim como a origem de tudo que habita a terra, é remota e distante de nosso mundo atual, onde tudo parece já ter um olhar científico, porém, há sempre o mistério, e é nesse ponto que ainda a literatura se move: “Os mitos abrem o mundo para a dimensão do mistério, para a consciência do mistério que subjaz a todas as formas” (CAMPBELL, 1990, p. 32). Nas linhas do mistério e do fascínio, do que ainda não pode ser compreendido ou, na tentativa de compreender, que a literatura parece percorrer.

Toda referência espiritual derradeira é ao silêncio para além do som. A palavra tornada carne, é o primeiro som. Para além desse som está o transcendente desconhecido, o incognoscível. Pode ser referido como o grande silêncio, ou o proibido, ou o absoluto transcendente. (CAMPBELL, 1990, p. 104).

A literatura, assim como os antigos mitos, busca ainda contar, tentar revelar diante de um esquecimento. Como já mencionamos neste trabalho, apesar de todo

estudo botânico em relação às flores, suas imagens ainda tocam as histórias primeiras, fazendo com que as flores nas histórias ou mesmo na vida pessoal, tenham simbolismos e significados além da parte biológica, carregando ainda simbolismos poéticos dos mitos. As flores, como simbologia de um início dos tempos em jardim e uma volta à morte e a outro estado celestial também em jardim, revelam começos e futuros:

O passado assim revelado é mais que o antecedente do presente: é a sua fonte. Ao remontar a ele, a rememoração procura não situar os eventos num quadro temporal, mas atingir as profundezas do ser, descobrir o original, a realidade da qual proveio o cosmo e que permite compreender o devir em sua totalidade. (ELIADE, 2013, p. 108).

E, um mesmo mito, pode abarcar muitas imagens, muitos começos e fins, como postula Junito de Souza Brandão, em *Mitologia Grega*, volume I: “E, na medida em que pretende explicar o mundo e o homem, isto é, a complexidade do real, o mito não pode ser lógico: ao revés, é ilógico e irracional. Abre-se como uma janela a todos os ventos; presta-se a todas as interpretações” (2007, p. 36). Ainda segundo o estudioso, os mitos contam a criação, como algo passou a ser, sendo a “linguagem imagística dos princípios”. A mitologia para o teórico é o estudo dos mitos que são concebidos como linguagem verdadeira. Além dos mitos e de seus temas míticos retornarem na literatura, Brandão evoca que é por meio do rito que a verdade sagrada do mito é vivida novamente: “Através do rito, o homem se incorpora ao mito, beneficiando-se de todas as forças e energias que jorraram nas origens. A ação ritual realiza no imediato uma transcendência vivida” (2007, p. 39). Podemos então refletir, que o rito vive o mito novamente e os contos, as lendas e a literatura de uma forma geral o conta novamente: “O rito é o aspecto litúrgico do mito, transforma a palavra em verbo, sem o que ela é apenas lenda, ‘legenda’, o que dever ser lido e não mais proferido” (BRANDÃO, 2007, p. 40).

Assim, os mitos são verdades, que, de forma musical, vão se repetindo, contados na literatura e vividos através dos ritos. Verdades míticas e poéticas, temas de flores, que se encontrarão mais adiante na obra de Andersen, revelando que aquelas primeiras flores do paraíso ainda buscam retornar a esse paraíso distante e perdido, primordial, que um dia foi e um dia poderá vir a ser novamente.

Gilbert Durand (1996) utiliza o termo “bacia semântica” aos imaginários e mitos que voltam em diversas outras histórias: “Cada utilização é modificada pelo

crescimento das existências de informação e elas entalham num conjunto sociocultural aquilo que achávamos – bacias semânticas -, identificadas por regimes imaginários e mitos privilegiados” (p. 165). Diante desse pressuposto, veremos como os mitos de flores, que vamos evocar aqui, estarão presentes nos contos de fadas, como uma bacia hidrográfica, onde um grande rio principal está presente com seus afluentes.

Podemos em outras palavras dizer que as mensagens dos mitos parecem não terminar e se renovam ao serem revisitadas, são transformadas ou mesmo continuam caminhando nas metamorfoses de descobrimentos, para tentar compreender a vida, como veremos nos mitos das flores. Segundo Enivalda Nunes Freitas e Souza, no livro *As flores de Perséfone*:

Um mito não se esgota porque ele é a representação simbólica de um arquétipo, uma ideia matricial vazia e imutável a que o artista vai atribuindo configurações *ad infinitum*. É por isso que um mito sobrevive enquanto objeto estético: pelas variações de seu tema. (2013, p. 179).

No texto *Arquétipos*, presente no livro *Dicionário de mitos literários*, Régis Boyer também faz evidente que as figuras míticas nunca irão desaparecer: “figuras antigas (ou melhor, arcaicas), figuras primeiras que nunca cessarão, ao que se saiba, de dar nascimento a novas fabulações, pois é próprio de todo verdadeiro mito literário ser contagioso” (2005, p. 90). Essas figuras míticas são essenciais para a alma humana no processo de identificação criativa:

Parece-me que o simples fato de escrever, em si mesmo, não pode mais encontrar outra razão de ser: a Palavra, o Verbo, só fazem sentido na comunicação que pretendem restabelecer e, mais além, na comunhão pressentida, esperada, ardentemente desejada que tendem a restabelecer. A restabelecer, não a estabelecer, pois eles supõem uma realidade transcendente que eu chamo de tipo supremo quando se trata de pessoas (de nosso Anjo, visível, em toda mulher amada, ou, em razão de uma admiração imperiosa, do herói civilizador, o *culture hero*, que sempre encontramos), uma narrativa perfeita ou um arquiteito, no sentido apenas de narrativa. Em resumo, o que os gregos chamaram tão bem de poesia, *póiesie*, gesto (re)criador, ou melhor, identificação. (BOYER, 2005, p. 92)

A mitologia é uma forma viva e simbólica de sentidos existenciais. De acordo com Romano Guardini, no livro *O fim da idade moderna*, os mitos sempre irão se transformar e se encontrar com os outros:

São igualmente divinas as várias entidades e potências do mundo. É desta experiência que aparece o mito. Os mitos são formas e acontecimentos que interpretam o mundo e seus elementos – e também o homem que, pelo poder do seu espírito, se coloca diante dele e de novo volta a pertencer-lhe. E dão lhe, assim, uma possibilidade de encontrar uma saída no existente.

Estes mitos constituem uma unidade, não racional ou sistematicamente, mas de uma maneira viva. Estão permanentemente em movimento; desenvolvem-se, modificam-se, confundem-se uns com os outros, transformam-se. (GUARDINI, 1995, p. 17)

O mito parece continuar sobrevivendo pela memória daqueles que lembram, daqueles que não passaram pelo mitológico rio Lete. Mas, mesmo assim, parece que algo sempre falta, talvez pelas metamorfoses também evidenciarem o esquecimento, como evoca em relação ao orfismo o estudioso Junito de Souza Brandão, em *Mitologia grega*, v. II: “A alma é julgada e, consoante suas faltas e méritos, depois de uma permanência no além, retorna ao cárcere de novo corpo humano, animal, ou até mesmo pode mergulhar num vegetal” (2008, p. 160). A literatura que vai recuperar os antigos mitos parece composta de seres órficos que não querem esquecer: “As almas que se dirigiam ao Hades bebiam das águas do rio Lete, a fim de esquecer suas existências terrenas. Os órficos, todavia, na esperança de escapar da reencarnação, evitavam o Lete e buscavam a fonte da memória” (BRANDÃO, 2008, p. 165).

Nessa fonte da memória, é comum o encontro com uma árvore, como representação do paraíso, dessa maneira, conseguindo não esquecer, o homem retorna ao jardim primordial, para a verdadeira existência perdida, como também alude Brandão, e, mais uma vez, fica evidente a importância do simbolismo vegetal e floral:

O encontro de uma árvore, no caso o *cipestre branco*, símbolo de luz e pureza, junto a uma fonte, a fonte da memória, é uma imagem comum do *Paraíso*, em muitas culturas primitivas. Na Mesopotâmia, o rei, representante dos deuses na Terra, vivera junto aos imortais, num jardim fabuloso, onde se localizava a árvore da vida e a água da vida. Seria conveniente não nos esquecermos de que, em grego, *fonte primeira de paraíso*, significava também jardim. E ao que consta, o Jardim do Éden estava cheio de árvores e fontes. (2008, p. 166).

O jardim floral é a clara representação do início e a paz vegetal também uma representação de um fim/início, mostrando todo movimento circular dos mitos, das verdades que sempre retornam. O tempo da flor é cíclico, embora ela morra, outra flor virá:

É que, enquanto o tempo profano, cronológico, é linear e, por isso mesmo, irreversível (pode-se ‘comemorar’ uma data histórica, mas não fazê-la voltar no tempo), o tempo mítico, ritualizado, é circular, voltando sempre sobre si mesmo. É precisamente essa reversibilidade que liberta o homem do peso do tempo morto, dando-lhe a segurança de que ele é capaz de abolir o passado, de recomeçar sua vida e recriar seu mundo. O profano é o tempo da vida; o sagrado, o ‘tempo’ da eternidade. (BRANDÃO, 2007, p. 40).

A literatura assim, muitas vezes, caminha com esse ser órfico que quer ir além e se reencontrar com sua origem divina, encontrar-se novamente no jardim do princípio, no tempo do eterno agora:

Ser órfico é conceber a linguagem poética como um bem supremo, de origem divina, capaz de revelar o mundo extraordinário, e oculto, que completa a face desse mundo visível; é ser capaz como Orfeu, de caminhar pelas sombras, conhecer seus segredos, e elevar-se à luz, subindo uma ‘escada platônica’. O mito de Orfeu é uma figuração do poder encantatório da linguagem que os poetas, ainda na contemporaneidade, reencenam a cada criação de um poema. (FREITAS E SOUZA, 2013, p. 107).

Visitar esses mitos, encontrar novamente as flores de nossa existência, é um trabalho órfico. A literatura que revisita as verdades sagradas dos mitos, é órfica, procura o invisível para colocar no campo visível das palavras. A linguagem mítica busca encontrar essa linguagem outra que esquecemos, cujas palavras habitam em outros jardins. Por meio da ação imaginante, da qual nos salienta Bachelard em *O ar e os sonhos* (2001), vamos deformar imagens míticas para tentar voltar nas imagens primeiras, realizando o movimento das flores, de começo e fim, e da metamorfose, como nos fala o poeta Paulo Leminski: “uns são transformados em flores, outros são transformados em pedra, outros ainda, se transformam em estrelas e constelações. Nada com seu ser se conforma” (1998, p. 21). Em *Metaformose: uma viagem pelo imaginário grego*, Leminski evoca essa constante metamorfose que é presente nos mitos e, diante dela, os mitos de certa forma nunca são superados: “O ‘mito’ é palavra fundadora, a fábula matriz, a estrutura primordial, leitura analógica do mundo e da vida. Sobretudo

uma leitura criativa. Ideogrâmica. Uma co-criação” (LEMINSKI, 1998, p. 70). Segundo ainda o poeta, o mito sempre vai ser eco de outras narrativas.

Vamos passar agora para o estudo de alguns mitos de flores presentes na mitologia grega. São mitos que buscam explorar a origem de alguma flor, a estação em florescência da primavera, a morte e a transformação. São mitos envoltos pelo poder da metamorfose⁴. Antes, para salientar ainda mais o pensamento de ser órfico, lançando-nos a esse estado para encontrar a escada platônica, evocamos um trecho de *A história de Orfeu e Eurídice*, presente nas *Metamorfoses* de Ovídio:

Havia uma Colina, e nela
 Uma extensa planície, toda verde, mas sem
 A sombra verde mais escura, e quando o cantor
 Ali chegou e correu os dedos pelas cordas de sua lira
 A sombra se aproximou para ouvir. Vieram o carvalho,
 E vários álamos, e as delicadas tílias,
 As faias, o loureiro virginal, e a aveleira...(2003, p. 203)

Nesses versos, Orfeu toca e também encanta a forma de vida vegetal. Não somente os animais e os humanos eram encantados por ele, mas as flores e árvores também escutavam sua canção, como se nelas habitassem algo mais além do que a própria vida vegetal, considerada muitas vezes até inerte pelo seu tempo diverso do ser humano. Tal como Orfeu, vamos cantar aqui algumas flores e seus mitos e escutá-las também. Como Orfeu, em resgate de sua amada Eurídice, encontrar com os mitos é um mergulho em outro espaço, é, muitas vezes, visitar Hades e conseguir retornar, mesmo que esse retorno represente outro estado de ser.

⁴ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), um dos mais importantes escritores da literatura alemã, se dedicou também ao estudo das plantas e suas metamorfoses. No livro *A metamorfose das plantas*, Goethe salienta que aceder a linguagem da natureza, é refazer a unidade depois de observado como uma forma se transforma em outra. Segundo a estudiosa e tradutora Maria Filomena Molder, na introdução da edição de 1993 da obra citada: “As partes do vegetal que se desenvolvem umas a partir das outras, como retiradas das suas várias envolturas, devem coordenar-se e subordinar-se umas às outras em diferentes circunstâncias, podendo mesmo dizer-se que devem supercoordenar-se: esta é para Goethe uma das formulações essenciais de metamorfose” (p. 24). Os estudos de Goethe sobre as metamorfoses das plantas, assim como os estudos de Rousseau já mencionados em nota neste trabalho, são trabalhos importantes para entender o desenvolvimento das flores e essenciais aos estudos botânicos.



Figura 12: Orfeu guiando Eurídice do Submundo – Jean-Baptiste Camille Corot (1861).

Nessa pintura do mito de Orfeu e Eurídice, Corot representou o submundo como um lugar vegetal. Por pedido de Perséfone, os Campos Elísios foram feitos para abrigar aqueles que foram bons, sendo uma espécie de jardim celeste. Podemos entender por essa pintura, que, embora Orfeu encantasse até a forma de vida vegetal em terra, a vida vegetal do submundo era diferente, ou seja, há algo mais nas flores celestes, que parecem tocar outra canção que até mesmo Orfeu precisa descobrir.

2.1. Os mitos das flores

Selecionamos, para esse momento do trabalho, alguns mitos florais presentes na mitologia grega, que estão presentes no imaginário de muitas histórias, lendas, contos de fadas, e que nutrem até hoje o imaginário literário e poético. Veremos que essencialmente tais mitos, a maioria deles, recorrem à questão da morte prematura e transformação floral, posteriormente, também tocam no imaginário dos jardins celestes, bem como na vida na natureza, representando as estações do ano e momentos de plantar e colher dos povos antigos.

Diante do fascínio e do encantamento das flores, vários mitos buscaram contar sobre o nascimento da flora. É o caso do conhecido mito de Narciso, jovem que é predestinado pelo profeta Tirésias a ser feliz, se nunca viesse a ter contato com sua própria imagem. Entretanto, ao ver seu reflexo em um rio, Narciso apaixonou-se pela própria aparência refletida nas águas e, como consequência, definha até a morte observando a si mesmo, como contado por Ovídio no poema *Metamorfoses* (2003), em *A história de Eco e Narciso*:

E mesmo no inferno, ele encontrou uma lagoa para se mirar,
Admirando sua imagem nas águas de Stygian.
Enquanto no mundo de cima, suas irmãs Náiades
O pranteavam, e as driades choravam por ele, e Eco
Fazia o mesmo, chorava com elas ao preparar
A pira funerária, as toras, as tochas.
Mas quando foram buscar seu corpo, nada encontraram,
a não ser uma flor com um miolo amarelo
Circundado por pétalas brancas. (p. 65).

Narciso apaixonado por sua própria aparência, transforma-se em uma flor contemplando a si mesmo no rio, evidenciando a morte que se transforma, o ideário de beleza do jovem, além do trágico da morte tão jovial: as flores possuem tempo breve, assim como fora o tempo de Narciso. Já no submundo, Narciso tenta ainda se olhar, o que nos diz que sua alma já se encontra em outro lugar, mas seu corpo em matéria deu origem à flor. A alma de Narciso habita a flor? Ou fora apenas lembrança de sua morte? A poeta Dora Ferreira da Silva, no livro *Hídrias*, escreve que: “Insidiosa veio a morte para levar consigo, deixando numa flor a forma de Narciso” (2004, p. 39). A forma da flor é apenas lembrança de Narciso, como se toda origem fosse lembrança de algo anterior, reflexo de outro mundo além vivo, do ser que vive em outro lugar, mas ainda se faz presente, reflete-se no mundo das formas físicas, como o mundo das ideias de Platão. Será que Narciso depois de passar no rio do esquecimento, voltará e habitará a forma de vida vegetal?

Os mitos carregam, muitas vezes, imagens variadas, podemos ler o mito de Narciso como algo positivo, da vida que continua após a morte, a transformação, o ser que virou outra forma existencial, mas também de forma negativa. Afinal, Narciso definha por seu próprio ego, além de ignorar totalmente a ninfa Eco, que se apaixonou pelo rapaz. De acordo com Junito de Souza Brandão:

Sob este enfoque, como demonstrou Murray Stein, várias associações se poderia fazer com a flor narciso; ela é ‘bonita’ e ‘inútil’; fenece, após uma vida muito breve; é ‘estéril’; tem um ‘perfume soporífero’ e é venenosa, tal qual o jovem Narciso, que, carente de virtudes masculinas, é estéril, inútil e venenoso. (2008, p. 173).

As leituras poderiam ser outras se até uma imagem floral diferente surgisse da morte de Narciso, uma flor que demonstrasse outras características. Além da ligação floral, o mito de Narciso também é um mito sobre as águas. Narciso é filho do rio Cifiso e da ninfa Liríope, o nome da mãe já se assemelha a uma flor, ao Lírio, o que pelos pais já se conta o destino do jovem, que nasce e morre pelas águas, voltando para a flor materna: “Uma vez que o narciso floresce na primavera, em lugares úmidos, ele se prende à simbólica das águas e do ritmo das estações e, por conseguinte, da fecundidade, o que caracteriza a ambivalência morte (sono) – renascimento” (BRANDÃO, 2008, p. 174). O mito de Narciso é movimento entre uma morte e um sono que será renascimento e retorno: “E, como se viu, Narciso procura ainda desesperadamente no Hades ver-se nas águas escuras do rio Estige. Sob este enfoque, a morte de Narciso é como se fora um retorno às águas primeiras” (BRANDÃO, 2008, p. 185). Narciso é como uma flor aquática, veremos esse resquício em lugares longínquos, como o caso da lenda brasileira da vitória-régia, em que apaixonada pela lua, a personagem indígena também definha no rio contemplando seu objeto amado e é transformada pela própria lua na flor dos rios amazônicos.

Gaston Bachelard produz, no livro *A água e os sonhos*, ensaio sobre a imaginação da matéria, uma leitura do mito de Narciso em relação à água, que faz florir toda a primavera: “O narcisismo generalizado transforma todos os seres em flores e dá a todas as flores a consciência de sua beleza. Todas as flores se narcisam e a água é para elas instrumento maravilhoso do narcisismo” (1997, p. 27). Flores reconhecem que são belas e se narcisam, e para que toda flor possa florescer, é preciso a presença das águas. O elemento aquático, com todas as suas chuvas, faz a primavera, no estado primaveril tudo nasce pelas águas que retornam:

A nenhum substantivo, mais intensamente que a água, pode-se associar o adjetivo primaveril. Para um ouvido francês, não existe vocábulo mais fresco que *eaux printanières* (águas primaveris). O frescor impregna a primavera por suas águas corredias: ele valoriza toda a estação da primavera. (BACHELARD, 1997).

Também para o filósofo, assemelhamo-nos às flores que esperam as chuvas. Como narcisos, estamos em busca por essa nossa imagem e volta nas águas: “Os sinais percussores da chuva despertam um devaneio especial, um devaneio muito vegetal, que vive realmente o desejo da pradaria pela chuva benfazeja. Em certas horas, o ser humano é uma planta que deseja a água do céu” (BACHELARD, 1997, p. 161). O mito de Narciso, também pode representar uma procura pela profundidade, por outro estado de ser. Narciso não se conhecia e, ao se olhar, apaixonou-se por si mesmo, o que o faz também um ser que privado durante toda sua vida de si, mergulha e afunda dentro dele mesmo quando se conhece. Em *O direito de sonhar*, Bachelard aponta como os seres querem de certa forma serem vistos:

O mundo quer ser visto: antes que houvesse olhos para ver, e olho da água, o grande olho das águas tranquilas olhava as flores que se abriam. E é nesse reflexo – quem dirá o contrário? – que o mundo tomou, pela primeira vez, consciência de sua beleza. (1994, p. 6).

Gaston Bachelard ainda evoca que viver à margem é estar entre duas dimensões: “E é assim que as árvores da margem vivem em duas dimensões. A sombra de seus troncos aumenta a profundidade do lago. Não se sonha à beira da água sem se formular uma dialética do reflexo e da profundidade” (1994, p. 5). Narciso, ao se deparar com sua imagem, entra na sua própria profundidade, sua lembrança é flor que estará sempre à margem para se ver, uma vida privada de seu próprio eu, agora quer sempre se olhar, seja no que ficou na forma de flor, seja no rio de Hades, ou seja, sempre em duas dimensões.



Figura 13: Narcisos e Tulipas (1862) Henri Fantin-Latour.

Mas a flor narciso não se encontra presente somente no mito de Narciso em si, mas também em Perséfone, deusa da primavera grega: “Por *Narciso* se perdeu Eco e por *narciso* se arruinou Perséfone” (BRANDÃO, 2008, p. 181). Foi devido ao perfume inebriante de narcisos colocados por Zeus, que a deusa começou a se embriagar e foi tomada por Hades. A história de Perséfone também é contada por Ovídio em *Metamorfoses* (2003):

Nesse local onde é sempre Primavera,
 Prosérpina brincava, colhendo flores,
 Violetas ou lírios brancos, e tantas, que
 Nas cestas que carregava já não cabia mais nenhuma. Assim mesmo
 Continuava, ansiosa – as outras garotas não podiam ganhar dela
 No jogo de pegar flores! Então, de repente
 Ela foi vista, desejada e arrebatada
 Pelo ímpeto amoroso de Plutão. Chamou pela mãe,
 Por suas amigas, mas muito mais pela mãe.
 Suas roupas rasgaram na altura do ombro,
 E várias flores caíram de suas mãos, e ela, pobrezinha,
 Na sua inocência, lamentou-se muito mais por elas
 Do que por sua outra perda. (p. 104).

Acontece, no mito de Perséfone, assim como no de Narciso, uma valoração dupla das flores, como aquelas belas e positivas, e aquelas que são responsáveis pela perda, que são também negativas, tal como nos evoca Enivalda Nunes Freitas e Souza: “Mas tudo na vida tem seu duplo e eles caminham juntos: o que se conhece e o que se ignora, o consciente e o inconsciente, o dia e a noite, a natureza benfazeja e a perigosa” (2013, p. 83). O amor de Perséfone pelas flores era tamanho, que, nos versos de Ovídio, percebemos que sua maior tristeza foi a perda das flores, e não a perda de si mesma, demonstrando o carinho por elas e, até mesmo, o seu estado de encantamento floral.

A primavera grega e o inverno são atribuídos ao tempo em que a deusa Perséfone passa com a mãe, Deméter, na terra (primavera), e com Hades no mundo subterrâneo (inverno), após ser raptada pelo deus quando colhia flores no campo, dando-se conta da beleza de narcisos lindos colocados por Zeus. As flores, neste mito, exercem uma espécie de encantamento em Perséfone: a deusa, ao colher aquelas flores, foi levada ao mundo inferior quando o chão abriu-se revelando Hades. A poeta Dora Ferreira da Silva, no livro *Hídrias* (2004), evoca o mito de Perséfone em seus poemas, salientando a importância floral de encantamento e a figura da deusa como a própria flor aos olhos de Hades, e da sua mãe Démeter, como nos versos abaixo:

Pérséfone

(...)

“Kóre Perséfone, rainha
Não dos vivos e da campina em flor, mas das sombras frias”. (p.54)

Hades

“Tuas mãos pediam o fardo cálido
pressentido na campina e a flor do único sorriso
que te movera além da treva. E ousaste!
Contra leis e deuses. Tocara-te Amor
e tremias sob a lua sublevada. Flores
perfumavam teu reino. Embora tristonha em seu trono,
Perséfone era o bem que te faltava”. (p. 55)

Hécate

(...)

“E triunfou quem no Hades sombra aquece,
Devolvendo à Terra sua primeira flor”. (p. 56).

Pelo vegetal, Perséfone vai ao submundo e pelo vegetal também permanece; afinal, com Hades, a deusa come frutos de romã, fazendo sua eterna ligação naquele lugar. Percebemos, no mito de Perséfone, a questão de sucumbir também em uma idade floral, ou seja, em tenra idade. Sendo deusa, Prosérpina não morre como Narciso, mas se vê arrancada do mundo de cima em eterna primavera para também se ver no mundo dos mortos. É uma morte simbólica que se coloca diante do inverno, e que também representa o nascimento floral da primavera, que continua, em um ciclo, tendo assim a morte-vida-morte-vida, e esse eterno retorno. Esse é um mito que explica o movimento circular da natureza:

As culturas produziram muitos mitos para explicar o mistério da morte e da vida de uma semente, de uma árvore, da noite que traz o sol, da lua que diminui e aumenta. De igual forma, os mistérios da natureza foram e são parâmetros para se compreender os mistérios humanos. (FREITAS e SOUZA, 2013, p. 89).

A “primeira flor” do poema de Dora é levada, morre por outra flor, e depois renasce por todas as flores. Seu tempo no submundo é um tempo de germinação, tal como também evidencia Enivalda Nunes Freitas e Souza, em *As flores de Perséfone*: a poesia de Dora Ferreira da Silva e o sagrado: “Cores e flores dizem que o reino das sombras pode ser igual ao reino da luz, ou seja, a morte pode ser igual à vida na noite benfazeja que existe para acolher, embalar e proteger” (2013, p. 94). No seu tempo de raiz sonhada, em sono, a deusa ganha força para voltar para a vida das flores. Embora tenha sofrido pelas que caiu de sua cesta, seu destino é sempre florescer mais.



Figura 14: Prosérpina - Dante Gabriel Rossetti – 1874.

O mito de Perséfone conta, portanto, a origem das estações, o que antes parecia ser um jardim primordial na terra, onde sempre era primavera; pelo rapto de Perséfone, tornou-se também inverno, fez-se em ciclos. Também conta de metamorfoses, o encontro da jovem com outro estado de ser e seu cair floral também em tenra idade. Com o vislumbre da primavera que sempre retorna, ainda é possível vislumbrar os jardins de antes.

Outra história floral, que também temos sobre um jovem a morrer na flor da idade dando origem a uma flor, trata-se do mito de Adônis, que, depois de ficar ferido em uma caçada, morre sobre as lágrimas, versos e os lamentos da deusa Afrodite, que havia se apaixonado pelo jovem:

Será uma flor. Se Perséfone
 Pode transformar na hortelã cheirosa uma moça chamada Menta,
 O filho de Ciniras, meu herói, certamente também
 Pode ser minha flor. Sobre o seu sangue ela espargiu
 Um néctar perfumado, e como os bulbos apontam
 No tempo chuvoso, ele se agitou e floresceu.
 Em pouco mais de uma hora uma flor carmim
 Como a das romãzeiras, abriu suas pétalas, tão tenuamente agarrada
 à vida como Adônis. Anêmona,
 a flor do vento, perde logo suas pétalas, está
 Fadada sempre a ser rápida e breve. (OVÍDIO, 2003, p. 220).

Vemos que Afrodite evoca Perséfone, a deusa que representa as flores, tal como a flor da romã, fruto que foi servido à deusa por Hades, fazendo com que a mesma se ligasse eternamente ao submundo. Das lágrimas de Afrodite, começam a nascer as anêmonas, que eram consideradas também as flores do vento: “Sempre foi conhecida como a flor do vento, pois os gregos acreditavam que as pétalas só se abriam quando o vento soprava e por isso puseram-lhe o nome em homenagem a Ánemos, o rei dos ventos” (PICKLES, 1996, p. 12). Essas flores ainda são consideradas símbolos da tristeza, da desesperança e também significam abandono.

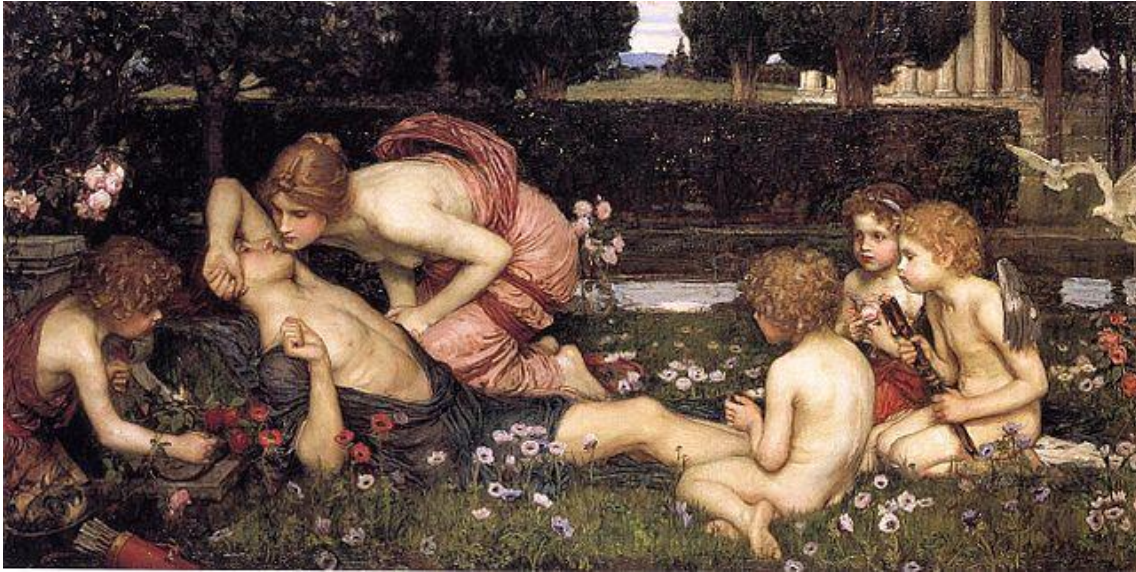


Figura 15: The Awakening of Adonis – John William Waterhouse (1899).

Adônís nasce de um relacionamento incestuoso entre filha e pai. Mirra, filha de Téias, deseja competir em beleza com a deusa Afrodite, que é castigada pela deusa a ter uma paixão por seu próprio pai. Sabendo do engano, Téias persegue a filha na intenção de matá-la, porém os deuses transformam Mirra em uma árvore. Meses depois, a casca da árvore Mirra começa a inchar, dando à luz Adônís, que vem do vegetal e retorna para outro estado vegetal posteriormente. Afrodite encanta-se pelo menino, deixando-o aos cuidados de Perséfone, que também se encanta pelo jovem e se recusa a devolvê-lo. Zeus intervém, fazendo com que Adônís passasse um terço do ano com Afrodite e outro com Perséfone, e o tempo restante onde quisesse: “O mito, evidentemente, prende-se aos ritos simbólicos da vegetação, como demonstra a luta pela criança entre Afrodite (a ‘vida’ da planta) e Perséfone (‘a morte’ da mesma nas entranhas da terra), bem como o sentido ritual dos Jardins de Adônís” (BRANDÃO, 2007, p. 218).

Adônís vive nesse ciclo de estar com Perséfone e renascer em Afrodite, porém, sem saber muito ao certo, um dia, a deusa Ártemis (que em outras versões é Ares ou Apolo), lança ao jovem adolescente um javali que o mata. E assim, pelo choro e pedido de Afrodite, Adônís transforma-se na flor “anêmona”: “algumas lendas dizem que a anêmona vermelha brotou do chão onde caíram as lágrimas da deusa, outras lendas contam que as flores surgiram do lugar onde o sangue de Adônís escorreu” (KEAR, 2001, p. 59).



Figura 16: *Les anémones* - Odilon Redon.

Dessa forma, a flor anêmona passou em muitas culturas a representar a morte. Na China eram plantadas com as rosas em cima das sepulturas. Essa imagem sepulcral é evocada por Durand, destacando que, no regime noturno da imagem, dos imaginários que representam eufemismos, a morte é o retorno primordial e essa morte que se transforma em flor parece ainda fornecer mais imagens a essa ideia de retorno para a terra sagrada:

É essa inversão do sentido natural da morte que permite o isomorfismo *sepulcro-berço*, isomorfismo que tem como meio termo o berço ctônico. A terra torna-se berço mágico e benfazejo porque é o lugar do último repouso. (DURAND, 2012, p; 237)

Outro ponto no mito de Adônis é em relação às cores das flores. Falamos, brevemente, na introdução deste trabalho, que as flores podem representar diversidades através de suas cores, que, em uma mesma espécie, dependendo da cor, podem existir significações diferentes. Assim o mito de Adônis conta a origem e o início de determinada cor nas flores:

O mitologema da morte prematura de Adônis, quer se deva a Ártemis, Apolo ou Ares, está sempre ligado ao nascimento e à cor de determinadas flores. A anêmona prende-se, como se viu, à metamorfose do deus naquela flor; a rosa, de início branca, tornou-se vermelha, porque Afrodite, no afã de salvar o amante das presas do javali, pisou num espinho e seu sangue deu à rosa um novo colorido. O poeta grego da época de Alexandrina, Bíon (fins do século IV a.C.),

relata que de cada gota do sangue de Adônis nascia uma anêmona, de cada lágrima de Afrodite, uma rosa. (BRANDÃO, 2007, p. 219).

Dessa forma, podemos apreender que entre os mitos, além de contar grandes origens, eles buscam também contar origens de diferentes aspectos, até pequenos, detalhes que fazem a diferença e que tornam poéticas as existências. Para cada cor tem um início, um princípio, e, em um mesmo mito, pode abarcar mais de uma origem, como no caso do mito de Adônis, que evoca a anêmona com detalhes vermelhos e a cor da rosa vermelha.

Junito de Souza Brandão conta que, na Síria, foi instituída uma festa fúnebre, celebrada por mulheres no começo da primavera. Elas plantavam mudas de roseiras em pequenos vasos e regavam com água morna. As flores cresciam rapidamente, mas também morriam depressa. Esses rituais ficaram conhecidos como os Jardins de Adônis. Um ritual que também evidencia a vivência do mito vivo além das palavras.

Outro exemplo de história floral encontra-se no mito de Jacinto. Um dia, o jovem Jacinto estava competindo com o deus Apolo em lançamento de discos e foi acertado depois que o deus do vento, Zéfiro, por motivos de ciúme, apontou o disco que o deus do sol havia arremessado na direção do jovem. Apolo, ao ver a morte trágica do companheiro, recita versos de lamento em sua homenagem e, da relva manchada do sangue do rapaz, brota uma maravilhosa flor que se eternizou com o nome de Jacinto:

‘Você estará
Comigo para sempre, e minhas canções e música
Falarão de você, e você reviverá
Como uma flor, cujas pétalas representarão
Meus gritos de dor, e chegará um tempo
Em que o nome de um grande herói será o mesmo
Destas flores’. Assim falou Apolo,
E era verdade o que ele disse, porque no chão,
O sangue não era mais sangue; no lugar dele
Cresceu uma flor, mais brilhante do que qualquer outra,
Como se fosse um lírio prateado pintado de vermelho.
Apolo tingiu suas pétalas
De forma que elas ficassem marcadas com sinais
Que pareciam as letras da palavra grega para *Tristeza*. (OVÍDIO,
2003, p. 206).

Percebemos que assim como, no mito de Adônis, o mito de Jacinto também evoca a origem das cores e também de alguns detalhes das flores, pois Apolo marca sinais na flor que nasce do sangue do jovem. Dora Ferreira da Silva também escreve em seu livro *Hídrias* sobre o jovem Jacinto:

Hyacinthos (I)

“Transformara o adolescente numa flor:
Vive agora Hyacinthos no mais suave dos aromas”.

Hyacinthos (II)

“Em lágrimas Apolo se lamenta. Empalideces
E a nova flor, inicial rubra de teu nome,
Abre as pétalas”. (2004, p. 41)

Vemos que, do sangue de Jacinto e também da dor de Apolo, uma flor apareceu na terra. De forma semelhante ao mito de Adônis, o jovem Jacinto morre na flor da idade pela ira de um deus, no caso aqui, do deus do vento Zéfiro, e, no de Adônis, há versões que o javali enfurecido fora enviado pela deusa Ártemis, por Ares ou Apolo. Embora odiados/amados por alguns deuses, são tão queridos por outros, que suas lembranças perduram na terra em meio a essas flores, que, mesmo tão breves, sempre existirão em outras.

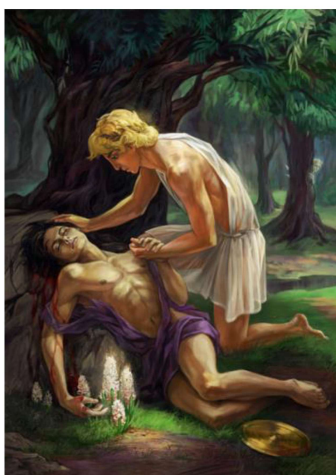


Figura 17: *The death of hyacinth* - Rami Fon Verg (2019).

Jacinto, Adônis e Narciso são mitos de jovens semelhantes em essência pela metamorfose floral, pela origem de flor, pelo amor pelos deuses e, principalmente, pelo pensamento cíclico. Mas não foram apenas figuras masculinas que se transformaram em flores, há também a presença de moças que se transformaram na forma floral na mitologia grega, um exemplo encontra-se, no mito *O Deus-Sol e Leucotoe*, também contado por Ovídio nas *Metamorfoses*. Nessa história, uma jovem ninfa chamada Clitie, apaixonou-se pelo deus sol, que de início a ama, mas depois se apaixonou por Leucotoe. Com o sentimento de vingança, Clitie fala para o pai da jovem Leucotoe, que, ao saber do romance entre a filha e o deus sol, a tranca para impedir seu encontro com Hélios. Tanto Leucotoe e Clitie são transformadas, respectivamente em Olíbano e no girassol. Leucotoe é transformada na planta para que seu sofrimento terminasse, já Clitie, apaixonada pelo deus, também entra em metamorfose floral, definha observando constantemente o sol:

Sem comer ou beber, sua fome à espera
 De nada, além do orvalho e lágrimas, imóvel, imobilizada.
 Mas ainda assim seguia o trajeto do sol com o olhar,
 Acompanhava seu caminho no firmamento.
 Suas pernas tornaram-se raízes, e sua cor desbotada mudou
 Para um verde-pálido, com um pequeno brilho
 Onde antes fora sua face, ela era uma flor
 Enraizada, sempre voltando-se para a luz do sol.
 Mutável, mas mantendo seu amor imutável. (2003, p. 80)

A jovem transforma-se em um girassol⁵, flor que é popularmente conhecida por sempre se voltar para onde o sol está. Neste mito, temos a morte prematura e a transformação floral pelo amor não correspondido, que também ocorre por intermédio de um deus, além da história da origem de outra flor. Por isso, entendemos que, entre os povos antigos, era determinante e importante que existisse uma razão e uma história, para cada elemento, flor, vegetal, mineral; enfim, para tudo que existe nesse mundo. São histórias primeiras e primordiais. A linguagem dos princípios e dos movimentos cíclicos era, de fato, uma poesia de existir para diversas culturas.

⁵ Vicent Van Gogh (1853-1890), conhecido pintor holandês, representou diversos girassóis em suas pinturas. “Doze girassóis numa jarra” (1888), a mais conhecida delas, mostra diversos girassóis, uns com mais vida, outros murchando, e outros já secos, sendo uma obra representativa de vida e morte, usando justamente os girassóis, flores consideradas solares, mas tal como o mito revela, flores também breves, e que, apesar da cor vibrante amarela, representam também esse estado de brevidade e morte.



Figura 18: *Clítia* - Evelyn Pickering de Morgan (1886).

Outra breve história mítica de uma flor é a da violeta. Como vimos com Clarice Lispector, que não escreveu por acaso que a violeta é introvertida, pois a mesma era considerada modesta pelos povos antigos, por esconder sua beleza entre as longas folhas de grama. A violeta está presente no mito de Zeus e Io:

Existem muitas histórias relacionadas ao nome da violeta, mas ela quase certamente originou-se na Grécia, onde a planta era considerada a flor de Zeus, o rei dos deuses. Conta a lenda que Zeus estava apaixonado por uma bela jovem chamada Io e, para protegê-la de Hera, sua esposa ciumenta, transformou-a em um bezerro robusto. Depois, para alimentá-la com uma iguaria delicada, Zeus ordenou a terra que produzisse uma linda flor em homenagem à sua amada. A esta flor, ele deu o nome de Ion, a palavra grega para violeta. (PICKLES, 1996, p. 102)

Nesse breve mito, conta-se a história de uma metamorfose na tenra idade, da jovem Io, e da origem da violeta, criada também por um deus. A violeta, simples e humilde, serve de alimento para a jovem metamorfoseada. Este outro mito revela a importância novamente dada às origens e aos detalhes singelos no surgimento de uma flor, que, nos mitos gregos, vem de um fato triste, de um movimento de morte e vida.

As imagens florais ainda estão presentes nos ritos de Dionísio e outras divindades vegetais, como salienta Junito de Souza Brandão em *Mitologia grega Vol II* (2008). Segundo o teórico, havia a *Anthestéria* (considerada a festa das flores), dedicada

a Baco, onde se aguardava a nova brotação e o rejuvenescimento da natureza. E embora não seja uma história propriamente de transformação em flor, o mito “História de Baucis e Filemon” é interessante se fazer presente nesse trabalho. Esse mito conta uma história bastante semelhante à narrativa bíblica de Sodoma e Gomorra. No caso, Zeus e Hermes disfarçados buscam hospitalidade em uma cidade má que nega recebê-los. Porém, em uma cabana humilde, viviam o casal Baucis e Filemon, que os recebe dando abrigo e comida para eles. Os deuses, em retribuição, salvam o casal e destroem a cidade, o que sobra depois é apenas a casa deles, que, posteriormente, transforma-se em um templo. Baucis e Filemon, pede aos deuses que, quando um deles morresse, o outro fosse juntamente também e, assim, os dois, ao fim da vida, transformam-se em um carvalho e uma tília que ficam entrelaçados:

Ambos já bem velhinhos, lembrando do passado,
Cada um deles viu o outro criando folhas. Filemon
Olhou Baucis se transformando, e Baucis viu o mesmo
Acontecendo com Filemon.
Enquanto a folhagem se espalhava por seus corpos, ainda
Tiveram tempo
De dizer um ao outro: ‘adeus, meu bem!’
E o tronco de uma árvore se fechou em torno deles
Selando suas bocas. E até os dias de hoje,
Os camponeses daquele lugar mostram aos forasteiros
As duas árvores bem juntinhas, a união
Do carvalho e da tília numa só planta. (OVÍDIO, 2003, p. 175).

E com essa história, finalizamos o breve caminho por mitos florais. Estas narrativas continuaram a cantar por muitos contos de fadas e histórias. Baucis e Filemon representam aquele ideal de um amor que vive juntamente de diferentes formas em diferentes vidas, e de forma inversa dos jovens, eles morrem com mais idade, tanto que se transformam em árvores, que possuem a vida mais longa ao contrário das breves flores. O findar vegetal é repouso, como também nova forma de existir juntos para eles. Os dois são compensados em sua forma humana e também em sua forma vegetal, estando sempre juntos, nessa metamorfose final que ainda participa da alegria terrestre, onde representam o estado de vida longa, que alcança muitas eras, representados pela longevidade das árvores.



Figura 19: *Transformación de Filemón y Baucis* – Janus Genelli (1801).

As histórias florais manifestam o sagrado dos pensamentos, o olhar sobrenatural em uma pequena flor, a presença divina na natureza, a existência de um pequeno ser que possui uma história:

Esse sentimento se transforma em instrumento de compreensão, pois torna aquele que o vive, capaz de descobrir como que por intuição, o eterno no transitório, o infinito no finito, o absoluto através do relativo. O sagrado é, assim, o sentimento religioso que aflora (BRANDÃO, 2007, p. 40).

O sagrado floresce ao olharmos uma flor. A beleza e brevidade ali contidas são manifestação de uma transitoriedade que passa, mas que também permanece. Nesse momento, passemos agora para a análise dos contos de fadas, para vermos as flores que permaneceram nessas narrativas.

CAPÍTULO 3

As imagens florais nos contos de fadas



Figura 20: *The beauty and the beast* – Walter Crane (1901).

Vimos que as flores, nos mitos, são detalhes importantes presentes na tessitura das histórias, imagens simbólicas que acrescentam poesia e significados. Para adentrarmos nos contos de fadas e fazer uma leitura floral nos mesmos, é necessário antes fazer um caminho pelo que são essas narrativas e compreender que todo conto de fadas se apoia em detalhes simbólicos misteriosos. Muitas vezes, é uma única palavra, uma única flor ou um único gesto, que faz a história percorrer por determinado trajeto, como enfatizado por Chesterton, no capítulo “IV: A ética da Elfolândia”, presente no livro *Ortodoxia*:

No conto de fadas há uma felicidade incompreensível que se apóia numa condição incompreensível. Abre-se uma caixa, e todos os males saem voando. Esquece-se uma palavra, e cidades são destruídas. Acende-se uma lâmpada, e o amor voa embora. Colhe-se uma flor, e vidas humanas são perdidas. Come-se uma maçã, e a esperança de Deus desaparece. (CHESTERTON, 2008, p. 58)

No conto *A Bela e a Fera*, que veremos nesse capítulo, cuja imagem abre esse momento da tese, a jovem Bela acaba prisioneira do castelo da Fera por seu pai ter colhido uma rosa do jardim da criatura. Nos contos de fadas existem muitos desses detalhes curiosos, proibições misteriosas e violações de regras, e tal como Chesterton coloca, esses acontecimentos são da ordem do incompreensível. Embora até possamos investigar os vestígios simbólicos que carregam, o principal elemento do conto de fadas permanece: o mistério. Interessante observar e ressaltar, que, em muitas adaptações contemporâneas, há uma necessidade de explicação, o mistério é sempre desvelado.

Cabe é claro, uma análise mais profunda para entender o que leva nesses tempos modernos, a necessidade de explicação, do incomodo com o mistério, do não entendido.

Além do próprio mistério do não explicado e do que, aparentemente, possa nem fazer sentido, um conto de fadas é tecido pela magia e ela se faz, acontece, realiza e não exige maiores explicações:

Quando nos perguntam por que os ovos se transformam em pássaros ou porque as frutas caem no outono, devemos responder exatamente como a fada madrinha responderia se Cinderela lhe perguntasse porque os ratos se transformaram em cavalos ou porque as roupas dela desapareceram depois da meia noite. Devemos responder que é Mágica. (CHESTERTON, 2008, p. 54).

Estar encantado, enfeitiçado, buscar quebrar feitiços e buscar o destino são temas presentes nos contos de fadas, que se regem por regras e pedidos simples, mas que possuem grande poder: “de acordo com a ética élfica, toda virtude está num ‘se’. O lembrete no falar das fadas é sempre este: ‘Você pode morar num palácio de ouro e safira, se não disser a palavra vaca’”. (CHESTERTON, 2008, p. 57). A magia e todos esses detalhes não causam espanto nos personagens, pois todo conto de fadas está inserido no Belo Reino, como veremos mais adiante.

Os contos de fadas são as narrativas mais conhecidas e as que mais propagaram uma ideia em relação às fadas já pelo nome. Porém, se realizarmos um estudo profundo sobre essas diversas histórias, perceberemos, que grande parte desses contos não têm propriamente a personagem fada em seu enredo. Então, por que essas histórias são chamadas de contos de fadas? Primeiramente, podemos atentar para a origem da palavra *fada*, que, em sua terminologia latina, significa *destino*, e esses contos narram um rito inicial, uma passagem, encontros dos personagens com seus destinos, mesmo que esses destinos não sejam escolhidos pelo próprio personagem, o que quase sempre não são. Muitas vezes, esses destinos serão colocados por pequenos detalhes, objetos, palavras encantadas que carregam força simbólica, embora no cerne da narrativa pareçam estranhos.

Esses contos também são nomeados de diversas formas em diferentes partes do mundo, não necessariamente recebendo apenas a terminologia de “contos de fadas”, que provém do termo *contes des fées*, do livro da condessa D’Aulnoy. E podemos dizer de certa forma, que as fadas estão presentes com mais ênfase nos contos de fadas franceses, do que, por exemplo, nos contos alemães registrados pelos irmãos Grimm. Nos contos

“sobre” fadas, em sua grande maioria escritos por mulheres, as figuras feéricas eram centrais na narrativa, o destino dos jovens era determinado pelas fadas. Ou seja, as fadas ditavam a ordem final. Na tese de doutorado de Paulo César Ribeiro Filho, intitulada “Madame D’Aulnoy e o conto de fadas literário do século XVII”, é feito um valioso trabalho de tradução dos contos de Madame D’Aulnoy, em que se registra que nela e em outras autoras femininas, as fadas eram figuras primordiais em suas narrativas, nas quais são vistas a importância e a origem do termo contos de fadas.

De acordo com Ruth Bottigheimer, na entrevista “Sobre a natureza dos contos de fadas” (2022), emergiram do gênero conto de fadas duas formas: o conto de fadas literário, cuja tradição foi fundada por Madame D’Aulnoy, e o conto de fadas popular, baseado no modelo de Perrault:

Outra distinção fundamental no que se refere à Madame d’Aulnoy e às contistas dos anos finais do século XVII e início do XVIII era o fato de elas estarem escrevendo um gênero muito diferente do de Perrault. Muitos de seus contos eram ficções da terra das fadas (*fairyland fictions*), descendentes das ficções medievais celtas. Suas tramas se passam em dois mundos: um é habitado por seres mortais, enquanto o outro é uma terra mágica habitada por fadas e outros personagens feéricos, cujos relacionamentos e conflitos uns com os outros podem afetar potencialmente os mortais. (p. 48)

Bottigheimer ainda ressalta que as narrativas escritas por Aulnoy e outras escritoras de contos de fadas eram histórias mais longas, que possuíam um conteúdo mais complexo. A estudiosa afirma que tais ficções das terras das fadas são produções literárias, enquanto Perrault e demais autores, como Basile e Straparola, escreveram narrativas mais “simples”. Todos esses pressupostos demandariam um estudo mais aprofundado, inclusive o apreço das escritoras femininas francesas pela figura tão importante das fadas em suas narrativas (seja de forma positiva ou negativa), assim como o resgate da cultura celta, trazendo, sem dúvida, a força do feminino misterioso que essas histórias traziam.

Em minha dissertação de mestrado intitulada “Ideias novas, desejos esquecidos e busca por magia: a figura da fada na literatura infantil” foi realizado um estudo com as fadas, desde a mitologia céltica, até as obras mais atuais de literatura infantil, fazendo um caminho com a figura feérica que há tanto tempo visita tantos imaginários, seja de uma forma mais enfática, ambígua e incerta, como acontece, nas narrativas celtas e na

autoria feminina, especialmente entre as francesas, ou, no sentido de uma aparição breve misteriosa, como muitas vezes acontece nos contos mais conhecidos de Perrault e outros autores.

Além dos Grimm, Perrault, Basile, Straparola e autoras como Madame D’Aulnoy, vários outros nomes de coletores e escritores de contos de fadas estão em todas as partes do mundo. Joseph Jacobs, por exemplo, registrou diversas histórias celtas e inglesas, como *João e o Pé de Feijão*, e também Andrew Lang, que, com o trabalho conjunto de muitos estudiosos, lançou diversos livros com contos de fadas de vários cantos do mundo, retirados também dos irmãos Grimm e Perrault. Chamados de livros coloridos, que se iniciaram com *The blue fairy book*, Lang organizou com a ajuda de outros profissionais a edição de vários contos, muitas vezes adaptados. Em suas antologias, encontrava-se também recontos de Madame D’Aulnoy e as narrativas criadas pelo próprio Lang. Uma delas presente no livro azul, chamada *O lírio d’água. As fiandeiras de ouro*, conta sobre uma jovem que é transformada em um lírio d’água por uma feiticeira e é salva pelo jovem que era apaixonado pela mesma, que se transforma em um caranguejo para libertar a jovem do rio. Interessante narrativa a se deixar brevemente aqui registrada, apresentando uma transformação floral como “um castigo” da bruxa vilã da história.

Na edição brasileira intitulada *O fabuloso livro azul*, feita pela editora Concreta, é dito que Lang se referia às histórias como um punhado de incidentes em multivariadas combinações, como os vidros coloridos de um caleidoscópio. No prefácio de *O fabuloso livro vermelho*, Márcia Xavier de Brito e William Campos da Cruz indicam o poder da palavra nos contos de fadas, semelhantemente, ao que Chesterton já evocou, de como a linguagem é importante nessas histórias:

Deus criou o mundo por sua Palavra. Ele falou, e o mundo se fez. E não só isso. A terra sem forma e vazia foi ordenada e preenchida por sua Palavra. O que era caos tornou-se jardim. Pensar no mundo secundário, no Belo Reino, como o chama Tolkien, é também uma maneira de pensar no poder ordenador das palavras. Se o mundo contemporâneo é caótico – e vemos evidência disso todos os dias nos jornais -, voltar-nos para a literatura, e para os contos de fadas em particular, nos dá um vislumbre da ordem. O Belo Reino é feito de palavras. As palavras vencem o caos. Um passeio pelo reino das fadas, por esse mundo feito de palavras, é também uma profissão de fé no poder da linguagem. (BRITO; CRUZ, 2017, p. 35)

A maior parte dos contos de fadas pode até apresentar uma estrutura simples, mas isso não significa uma linguagem menor e sem poesia. A linguagem na qual o conto de fadas se realiza é importante para os próprios personagens em questão, que muitas vezes precisam decifrar seus sonhos, o que os seres ajudantes revelam e seu próprio coração. Um leitor de contos de fadas que visita essas histórias começa a encontrar vestígios das palavras que ligam todos eles, descobre ali vestígios míticos e poéticos das metamorfoses e desvenda o grande poder da palavra em encantamento.

A coletânea elaborada pelos irmãos Grimm, no original alemão, recebeu o nome de *Kinder und Haus märchen*, sendo a palavra *märchen* derivada de *maere*, que significa notícia, mensagem ou relato. No Brasil, foi traduzido por *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. A maior parte das narrativas dos Grimm não apresenta fadas em seu enredo, mas sim histórias com diversos personagens que eles coletaram e registraram com o intuito de preservar as narrativas alemãs. Segundo Filho (2020): “Leituras puramente oralistas ou puramente literárias de qualquer fenômeno artístico localizado pós-invenção da escrita abrem margem para análises inequivocamente frágeis e contraproducentes” (p. 130). Ainda o estudioso salienta, que, no caso de Perrault, a literatura estava escrita voltada para a tradição oral em movimento de retroalimentação, o que podemos também encontrar no trabalho dos irmãos Grimm. Katian Canton expõe ainda uma diversidade de tipos de narrativas nas coletâneas dos irmãos:

Os *Kinder und Haus märchen* (contos infantis e familiares) dos Grimm não continham apenas contos de fadas clássicos, também chamados contos de magia ou maravilhosos, mas também fábulas, novelas curtas, lendas e outros tipos de histórias. (CANTON, 1994, p. 49).

Na edição brasileira desses contos realizada pela editora Cosac Naify, é discutida a terminologia de histórias mágicas por Marcus Mazzari, logo no prefácio do livro:

Em português temos ‘contos de fadas’, ‘contos da carochinha’ ou ainda ‘contos maravilhosos’, sendo que esta última possibilidade talvez seja a mais apropriada, pois, se as histórias designadas por *märchen* poucas vezes apresentam fadas ou carochas, não podem prescindir jamais da dimensão do maravilhoso. (2012, p. 12).

Tolkien (2013) destaca que: “Os contos de fadas não são histórias sobre fadas ou elfos, mas histórias sobre o Reino Encantado, *Faerie*, o reino ou estado no qual as fadas existem” (p. 9). Aqui temos outro indício da questão da fada e do lugar, como se fada em si fosse um estado de ser e estar, um estado do destino do personagem e do reino (local) em que acontece a história. E claro, há também a presença das fadas enquanto personagens em alguns contos. Para Tolkien, portanto, os contos de fadas são histórias que se passam em um lugar que é encantado, que se manifestam com e através da espacialidade mágica.

Além da questão espacial referente ao “Belo Reino”, denominado por Tolkien, a questão temporal é parte constituinte destas narrativas. De acordo com Karin Volobuef, no ensaio *E.T.A. Hoffman e o mundo fantástico* (2012): “no lugar habitado por esses seres – que podem ser identificados como fadas, gnomos, elfos ou outras denominações – reina um tempo que é o da imortalidade, ou seja, um tempo estagnado, se comparado ao dos humanos” (p. 181-182). Há, nos contos de fadas, uma imprecisão temporal, sendo o tempo do “era uma vez” e do “felizes para sempre”, que não se sabe bem onde começa e quando termina:

Ao invés de um tempo primordial da criação do mundo e de todas as coisas, tal como no mito, o conto trata de um passado indefinido (‘Há muito, muito tempo atrás...’). Ao invés de histórias dos deuses, eles são narrativas sobre pobres moleiros, mocinhas órfãs, crianças perdidas na floresta, os quais se deparam com a magia, mas que são apenas simples humanos e não seres divinos ou fabulosos. (VOLOBUEF, 2013, p. 26).

Estas histórias abrigam-se em outra espacialidade e outra ordem temporal, que podemos até nomear como um lugar de metamorfoses, pois se a mortalidade existe, ela também sempre se transforma neste belo reino, tal como nos mitos. Os irmãos Grimm acreditavam que a semelhança de muitas histórias de diversos lugares se devia a esse passado mítico. Os mesmos tocam, nesse assunto, em posfácio da edição de seus contos de 1850, retirado do texto *Conto e mito*, de Bernadette Bricout, presente em *Dicionário de mitos literários*, organizado por Pierre Brunel: “Esses elementos míticos assemelham-se a pedacinhos de uma pedra preciosa espalhados pelo chão coberto de

ervas e flores, que um mero olhar mais penetrante que os outros pode descobrir”. O cerne de muitos contos de fadas abriga-se nesse resquício mítico, embora com outras configurações. Há nos contos de fadas símbolos, presenças e ideias provenientes dos mitos:

Seu ponto de vista era de que os contos de fadas ostentam tamanha proximidade entre si por derivarem de antigos mitos germânicos, os quais outrora haviam sido amplamente difundidos. Conforme o caráter mítico foi resvalando no esquecimento, as narrativas foram mantidas vivas enquanto efabulação ficcional (VOLOBUEF, 2013, p. 26).

Segundo Bernadette Bricout, as fronteiras entre contos e mitos parecem ainda indecisas, há muitas aproximações o que impede maiores definições, a autora salienta que “O mito ultrapassa as fronteiras em que eu gostaria de escondê-lo. Como o espírito pairando nas águas no momento da criação, ele vagueia” (2005, p. 197). Podemos dizer, que, em outro plano, os contos ainda repetem muitas imagens dos mitos:

Podemos dizer que as ausências não são cósmicas e que as palavras do conto não pretendem que as vozes do universo sejam ouvidas? “Nem árvore eu sou, mas estou coberto de folhas”, dizia o livro. Portanto, em toda sua extensão conto e mito escapam a qualquer tentativa de encerrar em categorias lógicas termos cuja riqueza e complexidade nos assustam. A fronteira permanece indecisa entre os dois territórios, ou melhor, como a sombra, muda sem cessar. Mas a resistência que o mito e o conto opõem a todas as definições comprova sua vitalidade. (2005, p. 198)

Vladimir Propp (1983) também elaborou em seus estudos morfológicos dos contos maravilhosos, essa ideia da proximidade entre as histórias, com elementos parecidos como o mecanismo da triplicação, ou seja, aquele que o herói precisa executar três tarefas, três desafios, nos quais existem três encontros mágicos. Esta questão com a numerologia também remonta aos mitos, já que, para as sociedades arcaicas envolvidas em um tempo circular, o número três correspondia a um ciclo perfeito: começo, meio e fim. Para Propp, os contos maravilhosos têm dois lados: um de extraordinária diversidade cultural e outro de uniformidade. E é isso que um estudo aprofundado destes contos revela. Tais como os mitos, eles possuem um colorido próprio de acordo com suas localidades, nomes, paisagens, e demais características, porém os anseios humanos presentes nessas histórias são muito parecidos, podendo se aproximar mesmo diante da distância geográfica entre os lugares.

Luís da Câmara Cascudo (1984), ao estudar contos tradicionais do Brasil, elaborou uma classificação para estas histórias. As narrativas vindas dos contos de fadas, o estudioso nomeou como “contos de encantamento”, que são aqueles em que se tem a presença do sobrenatural, de encantamentos, magia, dons, varinhas, amuletos, auxílio extraterreno, entre outras características. Portanto, a partir desse primeiro caminho, percebemos que essas narrativas são maravilhosas e encantadas, com determinadas características e aspectos que lhes são próprios. Os contos de fadas apresentam-se como uma eterna dúvida em relação aos aspectos da vida, que não têm respostas, mas que, pelo menos, podem ser refletidos pelo encantamento, ou seja, continuar em um ciclo de magia:

As únicas palavras que sempre me satisfizeram como descrições da natureza, são os termos usados nos contos de fadas, ‘sortilégio’, ‘feitiço’, ‘encantamento’. Eles expressam a arbitrariedade do fato e do mistério. Uma árvore dá frutos porque é uma árvore mágica. A água corre morro abaixo porque está enfeitiçada. O sol brilha porque está enfeitiçado. (CHESTERTON, 2008, p. 54).

Segundo Tolkien (2013), o conto de fadas é aquele que, como vimos, toca o reino encantado e o que torna essas narrativas genuínas é o fato de se apresentarem sempre como verdadeiras, e não como um sonho de algum personagem que irá acordar e ver que somente sonhou com todas as magias que viveu e presenciou. O escritor, no seu ensaio *Sobre os contos de fadas*, elaborou um interessante estudo sobre essas histórias que vão se concluir de forma mais enfática na história de *Ferreiro de bosque grande* (2015), acerca do que ele nomeia de Terra-Fada, Reino Encantado ou Belo Reino. Essa terra seria o lugar onde essas histórias acontecem: “assim, um poder essencial do Reino Encantado é o de tornar as visões da ‘Fantasia’ imediatamente eficazes por meio da vontade” (p. 22). Para Tolkien, a fantasia verdadeira é a característica principal dessas histórias: “Creio que a fantasia (nesse sentido) não é uma forma inferior de arte, e sim superior, de fato a mais próxima da forma pura e, portanto (quando alcançada), a mais potente” (2015, p. 46). O estudioso ainda aponta outro elemento importante que é a constante metamorfose dos seres mágicos no Reino Encantado, fazendo com que nunca saibamos em totalidade quem eles realmente são.

C. S. Lewis, no livro *Sobre histórias*, indica a importância para a criança desses seres diferentes dos humanos, mas que ainda assim carregam muitas características humanas:

Refiro-me à presença de seres diferentes do humano que ainda se comportam, em graus variados, humanamente: gigantes, anões e animais falantes. Eu acredito que isso seja pelo menos (pois eles podem ter muitas outras fontes de poder e beleza) um hieróglifo admirável que comunica psicologia e tipos de caráter mais brevemente que a apresentação novelística e para os leitores que a apresentação novelística não poderia alcançar. (2018, p. 64)

Lewis ainda afirma que a terra mágica presente nos contos de fadas auxilia o olhar da criança e do adulto que também lê contos de fadas. Pela realidade que está presente em nosso mundo, inclusive a magia e o encantamento, presentes nos contos de fadas, podem dar mais valor ao que existe no mundo real:

Seria muito mais verdadeiro dizer que a terra das fadas desperta um anseio pelo que ela não sabe o que é. Isso a agita e a aflige (para o enriquecimento de toda a vida) com a sensação difusa de algo além do alcance dela e, longe de abafar ou esvaziar o mundo real, dá-lhe uma nova dimensão de profundidade. A criança não despreza as florestas reais porque leu sobre florestas encantadas: a leitura faz todas as florestas reais um pouco encantadas. Esse é um tipo especial de desejo. (LEWIS, 2018, p. 67)

As raízes dos contos de fadas, segundo Italo Calvino (1996), são mais antigas que os contos de Charles Perrault e dos irmãos Grimm. As histórias deles descendem dos contos populares de magia, das histórias que eram contadas pelos camponeses e viajantes, ou seja, da tradição oral de um povo. Quem defende esse mesmo pressuposto é Katia Canton (1994). Segundo a estudiosa: “Os contos de fadas são versões escritas – relativamente recentes, ao contrário do que se costuma pensar – de contos folclóricos de magia derivados de antigas tradições orais” (p. 11). De acordo com a teórica, os contos de fadas devem ser reavaliados como documentos sócio-históricos, estéticos e como resultado de criação pessoal. Podemos apreender através dos estudos de Canton que, enquanto é difícil precisar as origens históricas e geográficas de contos folclóricos de muitos povos, é possível definir historicamente contos de Perrault e dos Grimm, por mais que estes tenham sido inspirados em antigas histórias e coletados por eles.

Para Cascudo (1984), o que define uma narrativa como folclórica é sua imprecisão temporal, sua indecisão cronológica: “Uma produção, canto, dança, anedota, conto, que possa ser localizado no tempo, será um documento literário, um índice de atividade intelectual” (p. 24). Diante desses pressupostos, podemos afirmar que os contos de fadas

de Perrault e dos irmãos Grimm, são propriamente documentos literários e não narrativas folclóricas populares? As narrativas passadas para o texto escrito pelo francês e pelos irmãos alemães podem ser situadas no tempo, porém suas raízes são mais antigas. A autoria das versões é imprecisa, já que elas eram fruto de antigas histórias que passavam de voz em voz. Perrault e Grimm ao registrarem os contos, além de um reconto, fizeram alguns requintes nestas histórias de acordo com a língua escrita e suas respectivas inserções sociais e também inclinações pessoais: “Apesar de a coletânea *Kinder und Haus märchen* conter os contos de fadas que eles ouviram de pessoas da camada popular, sua redação é o produto da pena culta (até certo ponto floreada) dos dois irmãos” (VOLOBUEF, 2012, p. 55). Portanto, os contos carregam alguns elementos autorais e algumas modificações de cunho social para se adequar a certo público e época. Podemos ainda salientar que contos inspirados na oralidade, em sua forma escrita, sempre terão perdas, pois a oralidade é mais fluída, e o escrito é uma demonstração digamos que congelada, de uma história que era contada com todas as pausas, momentos de tensão, expectativa e atuação dos seus contadores.

No texto *A terapia dos contos*, de Clarissa Pinkola Estés, presente no livro de seleções *Contos dos Irmãos Grimm*, que a estudiosa psicanalista junguiana reuniu, é evocado de forma poética essa fluidez que os contos maravilhosos detiveram no passado. Eles faziam parte da vivência dos povos antigos e até de certa forma como um ritual, o que nos permite visualizar o que esses contos escritos ainda guardam daqueles tempos:

Quando as pessoas ouvem contos, não estão propriamente ‘ouvindo’, mas lembrando; lembrando ideais inatos. Quando o corpo ouve contos, algo ecoa em seu interior. Um forte *viento dulce*, o sopro doce que carrega o conto, revela os sentimentos íntimos que se escondem sob sua superfície. Entre alguns povos do círculo polar, tal qualidade é chamada *anerca*, a força da essência do poema que se amplifica ao ser levada para fora com a aspiração do contador. (ESTÉS, 2005, p. 12).

Em tempos antigos, os contos maravilhosos eram, de certa forma, uma parte do divino, que se fazia lembrar dentro das pessoas. Tal como os ritos míticos, eram uma espécie de retorno a ideais inatos. Claro que ao longo do tempo, essa percepção acerca dessas narrativas foram se modificando, porém, até hoje, ao lermos um conto de fadas, parece que lemos um reflexo de uma alma antiga que habita em nossas memórias, ou seja, a psique sonha suas origens enraizadas em um passado distante:

Desde a descoberta do fogo, os seres humanos se sentem atraídos pelos contos místicos. Por quê? Porque apontam para um fato importante: embora a alma em sua viagem possa tropeçar ou se perder, no fim ela reencontrará seu coração, sua natureza divina, sua força, seu caminho para Deus em meio à floresta sombria – ainda que leve vários episódios ou ‘dois passos à frente e um atrás’ para descobri-los e recuperá-los. (ESTÉS, 2005, p. 11).

Para Karin Volobuef (2012), os contos registrados pelos irmãos Grimm estimularam a criação de contos artísticos, ou seja, contos que se afiguram como um espaço de reflexão crítica. Podemos ver esse movimento em contos como os de Hans Christian Andersen, que, embora também inspirados em mitos, contos e lendas antigas, carregam sua autoria, visão de mundo e marcas poéticas, trabalhadas minuciosamente pelo escritor dinamarquês. No próximo capítulo, atentaremos mais precisamente a essa questão.

Apesar dos elementos autorais de Perrault e Grimm, suas narrativas acabaram tornando-se populares pela proliferação e narração constante, e por encontrá-las com enredos semelhantes e alguns elementos diferentes em diversas partes do mundo; afinal, há Cinderelas chinesas, italianas, nórdicas, com algumas características peculiares, diferentes e, ainda assim, semelhantes na estrutura narrativa. Os contos de ambos são chamados inclusive de clássicos, por serem tão conhecidos e por representarem a primeira leitura de muitas crianças. Entretanto, é necessária uma visão histórica do período em que estas narrativas foram coletadas e escritas, que envolvem muito de sua transformação, afinal: “Como todo eco, nem todo ego é cego. Fábulas ecoam fábulas” (LEMINSKI, 1998, p. 38).

É pertinente também salientar, novamente, em termos de oralidade e escrita, que nem sempre é claro o limite entre uma e outra. Segundo Paul Zumthor (1993), em seus estudos em *A letra e a voz*, a tradição oral corresponde à duração de determinadas histórias em uma sociedade, e a transmissão oral equivale ao presente da performance. Segundo o estudioso, existe uma oralidade primária, que se refere a textos que não comportaram nenhum contato com a escritura, e o que se tem deles são fragmentos. Existe também uma oralidade mista, que procede de uma existência de cultura escrita, e uma oralidade segunda, em que toda expressão oral é marcada pela presença da escrita: “Quase toda a totalidade da poesia medieval realça outros dois tipos de oralidade, cujo traço comum é coexistirem com a escritura no seio de um grupo social” (ZUMTHOR,

1993, p. 18). Sob esse viés, podemos refletir que vários contos de fadas e populares correspondem a uma oralidade mista, em que a escrita e a oralidade acabam encontrando-se, e cujas narrativas são difíceis de precisar se realmente tiveram origem primeiramente na voz ou na palavra.

De acordo com Zumthor (1993): “a voz foi então um fator constitutivo de toda obra que, por força de nosso uso corrente, foi denominada literária” (p.9). Portanto, a voz propagou muitas narrativas, sejam elas já de origem oral ou de origem escrita, pois assim como existiu o movimento de trazer para a escrita as narrativas de tradição oral, muito se fez no sentido contrário, de levar histórias escritas para a oralidade, a fim de serem contadas para as crianças, o que até hoje é feito em grupos de contação de histórias.

Em entrevista dada para a revista Literartes, o pesquisador americano de contos de fadas Jack Zipes expõe também a dificuldade de ordenar o que é de origem popular, oral e folclórica, da literatura escrita, evidenciando que, muitas vezes, as narrativas aproximam-se uma das outras, contendo elementos mistos:

Devemos ter em mente que não existe um conto puramente popular ou puramente literário. O que costumamos chamar de contos de fadas é uma narrativa híbrida curta, cheia de maravilhas e magia, que faz empréstimos de muitos outros gêneros, como o mito, a lenda, a fábula, a história de fantasmas, o conto religioso, o provérbio, etc. (ZIPES, 2019, p. 19).

Nos séculos XVI, XVII e XVIII, os contos de magia do povo foram sendo incorporados pela aristocracia e pela burguesia. Principalmente na França, era comum que os contos fossem escritos e narrados nos grandes salões da corte:

Especialmente na década de 1690, com o apogeu da predominância cultural da França na Europa, a escrita de contos de fadas se tornou um novo fenômeno social, na medida em que correspondia ao desejo de Luís XIV de tornar a sua corte a mais esplendorosa e resplandecente da Europa. (CANTON, 1994, p. 36).

Os elementos dos contos populares de magia passaram por uma transformação, a fim de atender os gostos e costumes da época e da sociedade que os escutava ou lia, além de mudanças de ordem religiosa, convertendo elementos pagãos em elementos da

moral cristã. Dessa forma, os contos de fadas começaram a se distanciar um pouco das raízes mitológicas, aproximando-se de outra sociedade e de outra moral.

Apesar desse dado, Italo Calvino no prefácio do livro *Fábulas italianas* traz uma importante reflexão para pensarmos os contos de fadas e a literatura infantil: “O impulso para o maravilhoso permanece predominante mesmo se confrontado com a intenção moralista” (2002, p. 25). Essas histórias estão no âmbito do maravilhoso: “o conto maravilhoso e mágico, desde o ‘era uma vez’ inicial até as várias fórmulas de finalização, não admite ser situado no tempo e no espaço” (2002, p. 101). O maravilhoso em si é difícil de ser situado temporalmente, essas histórias muitas vezes caminham juntas, não se sabendo onde uma começa e outra termina, de onde vieram e para onde vão, e por mais que tivessem vários ensinamentos morais, que também são importantes, os elementos mágicos e personagens são mais lembrados.

Há muitos caminhos que podemos entender e olhar para um conto de fadas, mas, apesar de suas inúmeras modificações ao longo do tempo, da presença escrita de sociedades, de modos de ver e pensar, eles acabaram, de certa forma, sobrevivendo e agradando diversos grupos sociais:

Quer entendamos um conto de fadas cultural, cognitiva ou espiritualmente – ou de outras maneiras, como quero crer –, resta uma certeza: eles sobreviveram à agressão e à opressão políticas, à ascensão e à queda de civilizações, aos massacres de gerações e a vastas migrações por terra e mar. Sobreviveram a argumentos, ampliações e fragmentações. Essas jóias multifacetadas têm realmente a dureza de um diamante, e talvez nisso resida o seu maior mistério e milagre: os sentimentos grandes e profundos gravados nos contos são como o rizoma de uma planta, cuja fonte de alimento permanece viva sob a superfície do solo mesmo durante o inverno, quando a planta não parece ter vida discernível à superfície. A essência perene persiste, não importa qual seja a estação: tal é o poder do conto. (ESTÉS, 2005, p. 11-12)

Os contos de fadas apresentam outra principal característica: “Os enredos iniciatórios conservam sua seriedade e continuam a transmitir sua mensagem, a produzir mutações” (ELIADE, 2013, p. 174). Esse enredo iniciatório mítico é transformado nos contos de fadas, mas continua ali. O herói dentro dessa narrativa iniciatória terá em seu caminho a aparição de seres de auxílio. O personagem ao qual esse tipo de auxiliar

aparece é tipicamente aquele que atende a um chamado. Essa situação de chamamento, na verdade, é o primeiro anúncio do aparecimento de um personagem ajudante, de um sacerdote iniciatório, de acordo com Joseph Campbell (2007).

É interessante também trazer a postulação do historiador Jacques Le Goff: “se referirmos etimologicamente o maravilhoso a raízes visíveis descobriremos nele, como traço fundamental, a noção de aparição” (1983, p. 29). Nos contos de fadas, teremos muitas dessas aparições maravilhosas, que não se sabem muito bem de onde vieram e para onde vão depois da narrativa, elas são como oriundas de outro lugar. Mesmo que já inseridas no Belo Reino, elas parecem ainda vir de outra espacialidade mágica, como seres que também carregam o encontro com as figuras mágicas míticas.

Os contos de fadas, tal como nos colocou Clarissa Pinkola Éstes, são “como vidros de lanternas mágicas que registram o *Zeitgeist*, o espírito do tempo” (2005, p. 13). Esse tempo outro, onde e as fadas e outros personagens mágicos figuram, fala de potências mágicas que alimentaram diversas outras histórias. Os contos de fadas abrigam-se nesse outro espírito temporal; como vimos, é o tempo impreciso do “era uma vez” e do “felizes para sempre”, próximo ao tempo mítico em seu sentido mágico, mas diverso, não é o tempo da origem, mas um tempo posterior ainda da magia, um tempo diverso da normalidade. Em *Seis passeios pelos bosques da ficção*, Umberto Eco⁶ (2009) afirma que o que faz as pessoas contarem histórias ao longo do tempo é essa vontade de encontrar um caminho no meio do tumulto da experiência humana; assim, apesar dessa não temporalidade, os contos narram um caminho de iniciação: “Essa voz que nos fala de ligações temporais talvez queira nos fazer perder nossa noção de tempo, mas também estimula a reconstituir a sequência exata dos acontecimentos” (ECO, 2009, p. 45). Este “era uma vez” atemporal ajuda a nos relacionarmos com nosso próprio tempo.

Ainda segundo Eco (2009): “Quando se põem a migrar de um texto para o outro, as personagens ficcionais já adquiriram cidadania do mundo real e se libertaram da história que as criou” (p. 132). Percebemos isso nas personagens míticas e nas personagens mágicas dos contos de fadas. Hoje, há muitas histórias que trazem

⁶ Umberto Eco escreveu o conhecido romance *O nome da rosa* (1980), cuja expressão era uma maneira simbólica na época medieval, de se referir ao poder das palavras e da linguagem, uma analogia a biblioteca e as obras proibidas na obra. Outra referência que podemos assinalar, como já mencionada nessa pesquisa, da relação da linguagem das palavras com a linguagem das flores, uma linguagem que evoca o poder do divino.

novamente deuses, contando outras histórias, distanciando-se do tempo da origem, do sagrado e divino, porém ainda alimentando esse passado longínquo. Personagens de contos de fadas como fadas, bruxas, sereias, magos, e demais seres, ainda povoam a página de livros infantis e animações, contando outras histórias.

E como depois de todo esse caminho, encarar a presença floral nessas narrativas? Os detalhes de flores que vão aparecer nessas histórias, possuem ligação com as flores nos mitos que já vimos nesse trabalho? As flores nos contos de fadas continuam sendo elementos importantes e simbólicos, assim como foram nos mitos? Com algumas modificações, elas ainda parecem carregar em suas pétalas elementos e até mesmo jovens que se transformaram em flores nos momentos das origens, como veremos posteriormente em alguns contos. Como nos mitos, os contos de fadas caminham por uma linguagem simbólica: “Se a linguagem simbólica é a língua materna da vida criativa, então as histórias são o seu veio principal” (ESTÉS, 2005, p. 18).

E ainda sobre a questão das autorias, uma citação de Norma Discini parece perfeita para falarmos de um ponto comum entre Perrault, Grimm’s, Andersen, Madame D’Aulnoy e outros escritores e escritoras de contos de fadas, sobre o termo contos de fadas literários, artísticos, ou outros termos utilizados:

O mundo maravilhoso do conto infantil sempre me instigou. Esse tempo perdido nos tempos, em que tal narrativa se ancora, esses atores não-individualizados, cuja roupa é fácil de vestir, esse modo de contar tão ausente e distante, que parece falar em nome de todos os contadores de história! (DISCINI, 2004, p. 09)

De forma diferente, ambos os coletores e autores de contos de fadas e os contadores de história, deixaram esse modo ausente e distante, difícil de precisar, que pode se conversar e colher. São diversas vozes que parecem querer registrar histórias de outrora, e, quer seja na forma de narrar mais simples até a mais elaborada, falam ao coração de quem escuta e de quem lê. Eles falam também através de suas vozes, expressando sentimentos, como no caso de Andersen, ao mesmo tempo em que carregam a essência mítica que cerca o ser humano das histórias que os inspiraram.

Para finalizarmos esse caminho teórico pelos contos de fadas e adentramos algumas narrativas com presenças de flores, evocamos novamente Chesterton: “O país

das fadas nada mais é do que o país ensolarado do bom senso” (2008, p. 51). As histórias mágicas, que aqui serão colocadas, são desse reino ensolarado, distante, mas ainda presente, trazendo flores de lá.

3.1. As flores nos contos de Perrault e dos irmãos Grimm

Para analisar os contos de fadas de Andersen, é importante fazer um percurso arqueológico também por alguns contos de fadas que vieram antes de seus escritos, tal como fizemos pelos mitos de flores. Esse percurso pelas imagens florais é essencial para aprofundarmos nas narrativas do escritor dinamarquês e entendermos o que foi evocado logo na introdução deste trabalho: a evolução temática das flores nessas narrativas.

Segundo Robert Darnton em *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa* (1988), possivelmente, a principal fonte de Perrault foi a babá de seu filho e, até mesmo a sua própria na infância, já que era comum que crianças da corte fossem cuidadas por amas de leite do povo, que lhes contavam histórias. Para Darnton: “Perrault representa algo único na história da literatura francesa: o supremo ponto de contato entre os universos, aparentemente distantes, da cultura popular e da cultura da elite” (1988, p. 90). Algumas fontes declaram que Perrault pouco estava interessado realmente nas histórias do povo, que todo requinte presente em suas histórias, como vestidos (moda), pratos de ouro e bolos (gastronomia, boas maneiras), referem-se principalmente a alta nobreza. Porém, nas narrativas registradas por ele, personagens, seres e elementos narrativos de antigas histórias do povo, fazem uma junção com vários elementos da corte. Alguns estudiosos ainda defendem a ideia de que as aparições dos camponeses pobres em suas narrativas, tendo seus destinos mudados, era apenas uma forma de acalantar o povo diante de um reinado que nada fazia por eles. Mas essas mudanças de destino dos camponeses pobres, como Darnton (1988) exemplifica, já se encontrava nas narrativas do povo, de uma forma mais cruel e dura do que nos recontos de Perrault. O objetivo dessa tese, porém, não é de adentrar em um estudo acerca desses pontos, que levaria a outro tipo de pesquisa, o intuito é ir

percorrendo alguns contos onde existe uma presença floral importante, que se afigura principalmente como veremos, muitas vezes, em detalhes essenciais na narrativa.

Os contos de Charles Perrault não possuem muitas imagens de flores. Há, em seus contos, a presença de mais fadas do que, por exemplo, nos contos dos Grimm, e já os irmãos alemães colocaram mais flores e outras formas de vida vegetal do que propriamente fadas em suas coletâneas. No conto *A bela adormecida no bosque*, Perrault não dá um nome para a princesa adormecida e os espinhos, que aparecem no castelo após o feitiço do sono, não possuem descrições de flores. Já na versão dos irmãos Grimm, a princesa adormecida chama-se Érica, como as flores éricas, que são da família das campânulas e que aparecem no cerco de espinhos:

– Não tenho medo; estou decidido a ir ver a bela Érica.
O bom velho fez tudo que estava ao seu alcance para dissuadir o neto,
Mas o príncipe não deu ouvidos às suas palavras.
Acontece porém, que os cem anos haviam terminado e chegara o dia
em que a Bela Adormecida deveria despertar. Quando o príncipe se
aproximou a cerca de éricas estava em flor, coberta de flores graúdas e
belas que abriram caminho para ele voluntariamente e o deixaram
passar sem lhe fazer mal, e em seguida tornaram a se fechar à sua
passagem. (GRIMM, 2005, p. 51).

Percebemos que a cerca se abre quando chega o momento certo da princesa acordar, ou seja, de seu florescimento; afinal, as flores éricas abrem-se para a passagem do príncipe. Em algumas traduções, a princesa tem o nome de Rosa, e na adaptação da Disney, há uma referência para essas flores. No momento dos dons dados pelas fadas, aparece a rosa, assim como nas mãos de Aurora quando ela fica adormecida, também se referindo ao seu tempo de florescimento, um ciclo como as flores, de seu próprio amadurecimento. No conto da Cinderela, os irmãos Grimm, diferentemente da versão de Perrault, colocam uma árvore mágica que nasce no túmulo da mãe e concede os desejos para Cinderela; já na versão francesa de Perrault, que foi, na verdade, a mais difundida, é uma fada que atende o desejo da moça ir ao baile.

Interessante observarmos esse movimento vegetal nos contos de Grimm, dando uma vida diversa para as flores, e se aproximando dos mitos, em que se acreditava na presença de alma nas vidas vegetais e Perrault, seguindo a tradição francesa da figura mítica das fadas, concedendo a essas criaturas outras características das fadas míticas da

cultura celta. A árvore mágica que cresce no túmulo de Cinderela é um exemplo significativo desse simbolismo. Em muitas outras versões ao redor do mundo, ainda há a presença da rosa no conto: “a versão italiana da história de Cinderela tem o nome de ‘Rosina’ ou ‘pequena rosa’, enquanto a variação húngara usa uma rosa dourada – e não um sapato de cristal – como o meio pelo qual o Príncipe identifica sua amada” (KEAR, 2001, p. 242).

Pierre Brunel (2005) ressalta que o conto é mais suscetível à mudança do que o mito, ele possui uma maior movimentação. Assim, fica mais claro as mudanças que os contos sempre apresentam pelo grande número de volumes e pelas versões animadas. Porém, em uma leitura atenta no original dessas narrativas, percebemos ainda mais sua força simbólica e suas movimentações, algumas carregando mais e outras menos suas aproximações míticas: “Os contos podem adotar ou transpor um ou outro motivo desses mitos ainda vivos, mas podem também ser os únicos a guardar vestígios de ritos caídos em desuso, parecendo mais arcaicos que os próprios mitos” (BRUNEL, 2005, p. 193). O teórico salienta que o conto é uma espécie de sombra do mito, que muda sem cessar, e que as fronteiras entre os dois, permanecem muitas vezes indecisas.

Joseph Campbell coloca em *O herói de mil faces* que: “tipicamente, o herói do conto de fadas obtém um triunfo microcômico, doméstico, e o herói do mito, um triunfo macrocômico, histórico-universais” (2007, p. 41). Essa visão mais microcômica do conto também está em *Mito e realidade* de Mircea Eliade, para o estudioso: “o personagem dos contos, ao contrário, parece estar emancipado dos deuses; seus protetores e companheiros bastam para assegurar-lhe a vitória” (2013, p. 171). Para Eliade, nos contos de fadas as figuras protetoras estão decaídas ou camufladas, mas ainda continuam ali a cumprir sua função. As fadas, que parecem surgir de “um nada” na narrativa, estão nessa ordem de aparição, antes camuflada.

E falando em fadas, vamos para uma narrativa de Perrault, que, embora tenha uma pequena menção de flores, é importante estar nesse compilado. Um dos contos presentes no livro *Contos da Mamãe Gansa*, publicado pela primeira vez em 1697, que tem uma pequena presença floral, chama-se “As fadas”. Nele temos o seguinte enredo: Uma mãe viúva tem duas filhas, a mais velha é descrita como má e orgulhosa, parecida com a própria mãe, e a mais nova bondosa e bela, descrita como parecida com seu falecido pai, motivo pelo qual a mãe tinha preferência pela filha mais velha, fazendo com que a mais

nova sofresse pela execução de diversas atividades. No conto é dado que a filha mais nova ia duas vezes ao dia a uma fonte distante para apanhar água, uma atividade recorrente e não nova na sua rotina.



Figura 21: Ilustração do conto “Lés Fées” por Gustave Doré (1862).

Um dia, uma velha aparece no caminho da mais nova (aqui temos a aparição maravilhosa). Esta senhora misteriosa pede um pouco de água para a moça, que atende prontamente:

Certa ocasião em que estava na fonte enchendo o pote, apareceu uma velha que lhe pediu de beber.

– Pois não, minha senhora, respondeu delicadamente a menina – e lavou o fundo do pote, encheu-o da melhor água e ficou segurando-o no ar enquanto a velha bebia.

– Você é tão bonita e boa, disse a velha, que bem que merece um dom. (Era uma fada que se disfarçava de velha para experimentar a bondade das meninas). (PERRAULT, 2002, p. 12).

Devido à boa ação, a velha entrega um dom para a jovem, fazendo com que toda vez que a menina falasse, de sua boca saíssem flores e joias preciosas. As flores aqui são colocadas ao lado das preciosidades, ou seja, tem o mesmo valor e beleza que joias preciosas. A cada vez que a menina fala, um número diferente de joias e flores saem de suas palavras: “– Peço-lhe perdão, minha mãe, por ter-me retardado tanto, disse ela

humildemente – e ao falar, duas rosas, duas pérolas e dois lindos brilhantes pularam da sua boca” (Perrault, 2002, p. 12). Ao final do conto, quando a jovem se encontra com o príncipe, após ser expulsa da própria casa; afinal a filha que a mãe gostava é mandada para a mesma fonte, mas, por ser rude, recebe o dom de sair sapos e cobras toda vez que falasse; a menina solta mais flores e pedras preciosas: “– Ai de mim!, suspirou a boa menina. Minha mãe acaba de expulsar-me de casa – e, ao dizer isso, caíram-lhe da boca cinco rosas, cinco pérolas e cinco diamantes” (Perrault, 2002, p. 13). As flores que saem das palavras da menina são rosas, flores bem presentes nos contos de fadas, que serão vistas em muitos contos, que assim como as rosas criadas nos tempos míticos, detêm um valor especial para a poesia, linguagem e magia.

No conto “As fadas”, fica evidente a relação das flores com a beleza e bondade de caráter, como um dom que se recebe por uma fada. A associação de flores com pedras preciosas, também se encontra em outros contos de outras partes do mundo, como em “Aladim e a Lâmpada Mágica” (1994), história presente nas *Mil e uma noites*. Lá os jardins e pomares encantados têm árvores que, em vez de flores e frutos de verdade, dão pedras preciosas:

Quando chegou ao topo, ele se encontrou num jardim fantástico com centenas de árvores cheias de frutas que brilhavam! No entanto, essas frutas não eram para comer: as árvores estavam cheias de pedras preciosas, diamantes cintilantes, rubis maravilhosos e pérolas magníficas. (1994, p. 278)

As associações de flores, árvores e outras vidas vegetais com preciosidades são um detalhe comum nos contos de fadas, como no conto russo *O Pássaro de Fogo*, que as maçãs da árvore preferida do czar são douradas como ouro. Esses detalhes são indicativos de riquezas que os nobres tinham, pois possuíam muitos jardins, pomares, plantações, como também um simbolismo antigo do jardim perfeito, paraíso, tempos passados onde a vida se aproximava mais do encantamento do jardim mítico primordial. No conto húngaro “A princesa que ria rosas”, de Elek Benedek, recontado por Susana Ventura em *A princesa que ria rosas e outros contos húngaros*, também é apresentado esse imaginário de flores e joias preciosas juntamente, refletindo como que, em diversos lugares, havia essa representação floral:

Além dos sete reinos e dos setes mares, atravessando o mar de todas as histórias, ficava um reino governado por um rei justo e bondoso, que tinha uma única filha. A jovem princesa era o orgulho de seu pai e de todo o reino. Abençoada pelas fadas, quando ria, rosas caíam de seus lábios; quando chorava, pérolas rolavam por se rosto e, quando caminhava descalça, deitava no chão moedas do mais puro ouro. (VENTURA, 2018, p. 9).

Quando vê o quadro do príncipe pelo qual se apaixonou, de seu sorriso caem rosas vermelhas: “a princesa, assim que viu o quadro, ficou tão contente que, dos cantos de seus lábios sorridentes, rosas vermelhas caíram em grande quantidade” (VENTURA, 2018, p. 9). Em muitas culturas, as rosas vermelhas são ligadas ao amor, como o são até hoje⁷. E o amor ligado com as flores e pedras preciosas, encontra-se também no conto “Florinda e Yoringal”, dos irmãos Grimm.



Figura 22: Ilustração de Yoringal com a flor mágica por Annie-Claude Martin (1994).

A ligação com as flores já começa pelo próprio nome da jovem Florinda. A história conta sobre dois jovens apaixonados, que um dia passeavam próximos demais a um castelo encantado de uma bruxa. Quando veio o pôr-do-sol, a jovem Florinda é transformada em um pássaro, pois a bruxa transformava jovens moças em pássaros para os prenderem:

⁷ No período medieval, foi escrito por Guilherme de Loris, em 1225, sendo continuado, quarenta anos mais tarde pelo clérigo Jean de Meung, o poema com mais de 22000 versos intitulado “O Romance da Rosa”. É considerado uma obra-prima da poesia alegórica medieval francesa. Nesse poema, é evidenciada a imagem da rosa com a mulher amada e o amor cortês. Em um dos versos, Loris evoca que a mulher por quem está apaixonado: “vale tanto e é tão digna de ser amada que deve se chamar Rosa”. A imagem da mulher e do amor se liga a imagem da perfeição da rosa, encarnando o eterno feminino. A mulher é como uma rosa que o amor pretende colher.

Diante de seus olhos, Florinda transformou-se num rouxinol! Em seguida, uma coruja com olhos arregalados, apareceu e voou três vezes ao redor dela, gritando, “U-uuh! U-uuh! U-uuh!”. Yoringal então descobriu que não podia mexer-se nem sequer uma polegada. Ele estava como uma pedra, incapaz de gritar, falar, ou mexer as mãos e os pés. (GRIMM, 1994, p. 164).

A velha coruja é a bruxa, que se transforma e permite que Yoringal se mexa novamente, porém disse que o mesmo jamais irá retornar a ver sua amada Florinda. Com tristeza, o rapaz vaga perdido sem saber o que fazer. Como já mencionamos, o verdadeiro e genuíno conto de fadas é tecido pelo mistério, os detalhes existem, mas não são explicados e totalmente revelados porque assim o são. Não é explicado no conto o porquê da bruxa devolver os movimentos para Yoringal, para que o mesmo depois pudesse resgatar sua jovem amada. Depois de um tempo, andando em volta do castelo com cuidado, sem ainda saber o que fazer, Yoringal é avisado em sonho de como salvar a jovem:

Uma noite, ele teve um sonho em que tinha achado uma flor vermelha no meio da qual havia uma pérola grande e bonita. No sonho, ele apanhava a flor e levava-a ao castelo. Tudo que tocava com a flor ficava livre do feitiço da bruxa, incluindo Florinda. Quando acordou na manhã seguinte, Yoringal começou a procurar aquela flor por todos os lados. Procurou durante nove dias e, no nono dia bem cedo, ele a encontrou. No meio da flor havia uma gota de orvalho tão brilhante que parecia a pérola mais fina do mundo. (GRIMM, 1994, p. 166).

Não é explicado porque a flor tem poderes, ela simplesmente é mágica, como coloca Chesterton (2008). Ela simplesmente está na localidade da Terra-Fada, assim ela é encantada, como evoca Tolkien (2015). Yoringal não estranha a veracidade do sonho, para ele é certo que existe uma flor assim, e parte na sua busca. Também é interessante atentar que a flor é revelada através de um sonho. Para Jung, os sonhos podem ser revelações do que vai acontecer, e é dessa forma que o elemento sonho se coloca na narrativa, o personagem está em crise, perdeu a mulher amada, sofre com a questão da bruxa e, para ele, é preciso se colocar em busca, ir para o encontro com seu destino, característica primordial dos contos de fadas:

Muitas crises da nossa vida têm uma longa história inconsciente. Caminhamos ao seu encontro passo a passo, despercebido dos perigos que se acumulam. Mas aquilo que conscientemente deixamos de ver é, quase sempre, captado pelo nosso inconsciente, que pode transmitir através dos sonhos. (JUNG, 1963, p. 50).

Ainda segundo Jung, os sonhos são a fonte principal dos nossos simbolismos, que carregam resíduos arcaicos, arquétipos, e imagens primordiais. A flor curativa desse conto pode ser um resquício de um jardim primordial, sua diferenciação em relação às outras flores é carregar essa pérola dentro, novamente uma associação de preciosidade. Os jovens que, nos mitos, eram transformados em flores também estão presentes, normalmente, nos mitos, as metamorfoses não se recuperam, a morte transforma-se na flor e assim fica. Já, nos contos de fadas, as metamorfoses podem ser desfeitas, a própria flor símbolo da morte e transformação em tenra idade aqui se transforma na cura para salvar a jovem que foi transformada.

Ainda sobre o sonho, podemos dizer que ele mostrou outro caminho ao jovem, afinal, ele fazia sempre os mesmos trajetos que não lhe davam possibilidade de salvar Florinda, não lhe davam respostas do que deveria ser feito, era preciso uma nova forma de ver e sentir, como Gaston Bachelard revela no texto *O espaço onírico*:

Para dormir é necessário seguir a vontade de envolvimento, vontade de crisálida, seguir até ser centro, na suavidade das espirais bem enroladas, o movimento envolvente; enfim, o essencial é se tornar curvo, circular – evitando ângulos e as arestas. Os símbolos da noite são comandados pelas formas ovóides. (BACHELARD, 1994, p. 161).

Yoringal salva a jovem tocando a flor em sua forma de pássaro, e até a bruxa perde os poderes sendo tocada por essa flor mágica. As outras jovens aprisionadas em pássaros também são salvas e há o “felizes para sempre” para o jovem casal. A flor, neste conto, é símbolo mágico de transformação e de cura, aqui há a confiança no sonho e na magia.

“Rapunzel” é outro conto dos irmãos Grimm, onde um jardim misterioso de uma bruxa desencadeia os eventos da história, fazendo-se em detalhes não explicados, mas que parecem ter sentidos inseridos na narrativa. A jovem mulher grávida sente desejo pelos belos rapôncios do jardim da bruxa, salientando que os rapôncios são da família das campânulas, possuindo flores:

Um dia a mulher estava parada junto à janela contemplando o jardim e viu um canteiro plantado com lindos rapônços, uma planta cujas raízes se fazem saladas. Pareciam tão frescos e verdes, que ela teve desejo de comê-los. Seu desejo foi aumentando de dia para dia, e como sabia que nunca poderia satisfazê-lo, a mulher começou a ficar pálida e infeliz e a perder as forças. (GRIMM, 2005, p. 261).

Vemos tal como no mito de Perséfone, que o elemento vegetal nesse conto exerce um encantamento naquele que o mira. A jovem deusa foi capturada por Hades pela distração que os narcisos de Zeus causaram sobre ela, como um encantamento, e a jovem grávida é também encantada pelo desejo dos rapônços do jardim da bruxa. Tanto a mulher quanto o marido sabem da proibição de entrar no jardim da bruxa, mas, devido à proximidade, sabemos que a infração ocorrerá, tema bastante comum nos contos de fadas. A bruxa fica furiosa quando o homem rouba seus rapônços para levar para a mulher, e o castigo acaba sendo maior do que a própria infração feita, como veremos também no conto “A Bela e a Fera”. Pelo roubo, o marido terá que entregar a criança que a esposa espera quando nascer e isso é realizado sem uma tentativa de fuga do casal. A bruxa poderia ter feito um mal a qualquer outro momento, já que se tratava de uma vizinha do jovem casal, porém o ato só é cometido quando o casal interfere em seu espaço. Rapunzel recebe o nome devido aos rapônços e tem um cabelo imenso, como algo que sempre cresce, evidenciando sua relação vegetal.

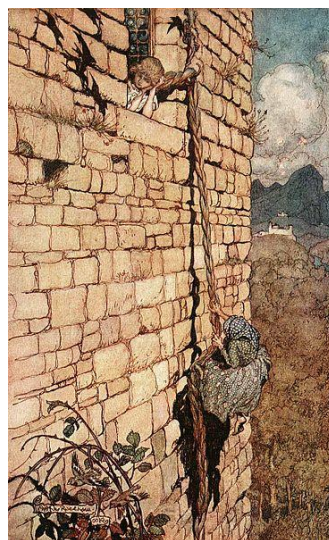


Figura 23: “Rapunzel” por Arthur Rackham – 1909.

O conto ainda carrega outras interessantes simbologias. Após o príncipe descobrir a torre onde a moça ficava presa; eles passam a ter encontros, porém, quando a bruxa

descobre, corta os cabelos de Rapunzel e, de forma bruta, a leva ainda para um lugar deserto, ou seja, poda a moça e a leva a um local onde nada cresce. O jovem príncipe joga-se da torre ao tentar se encontrar com Rapunzel e ver que ela não estava mais lá, que fora mandada embora pela bruxa. Ao cair, seus olhos são perfurados por espinhos de um arbusto que ficava embaixo da torre, fazendo-o vagar cego pela floresta. O elemento vegetal espinhoso aqui também é um desafio, mas ao invés de abrirem os caminhos como em “A Bela Adormecida”, aqui eles apresentam um resultado cruel. Após vagar muito, o príncipe encontra Rapunzel e a reconhece pela voz, já que não enxergava. O reencontro acontece nesse deserto onde nada nasce e cresce, a jovem chora nos olhos do príncipe, e sua visão lhe é restituída. Vemos aqui, que o encontro entre os jovens faz novamente o florescimento acontecer, sendo as lágrimas representativas das águas e do novo florescer.

No capítulo VI, “A fala profética”, em *O livro por vir*, Blanchot revela que o deserto é um lugar sem lugar, a volta para ele é essencial para concluir a aliança, a experiência do deserto é um vazio, a terra é apenas prometida: “O deserto ainda não é nem tempo, nem o espaço, mas um espaço sem lugar e um tempo sem engendramento” (Blanchot, 2005, p. 115). Para Blanchot, estar no deserto é saber que ali não se pode ficar, é sempre estar fora. Pelas lágrimas do reencontro, Rapunzel e o príncipe podem voltar a florescer e ter uma vida em um jardim, depois da experiência desértica.

No conto “Rosa Branca e Rosa Vermelha”, coletado e escrito também pelos irmãos Grimm, temos a presença de duas jovens que se assemelham com as flores do título:

Era uma vez uma viúva que morava em uma casa solitária. Diante da casa havia um jardim onde cresciam duas roseiras, uma de rosas brancas e outra de rosas vermelhas. A viúva tinha duas filhas que lembravam as duas roseiras, uma se chamava Rosa Vermelha e a outra, Rosa Branca. (GRIMM, 2005, p. 133).

As irmãs se parecem com as flores não somente nas aparências físicas e em seus nomes, como também pelo temperamento⁸. Rosa Vermelha gostava de correr e viver uma vida mais a campo aberto, florescendo para fora, e a Rosa Branca gostava mais de

⁸ Na obra *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, publicada em sete volumes entre os anos 1913 e 1927, são colocadas características florais e vegetais ligadas aos personagens. No livro *O jardim de inverno da sra. Swann: Proust e as flores*, de 1997, Claude Meunier analisa a presença floral em Proust, sendo uma interessante obra de se pontuar para o estudo e imagens das flores. Meunier destacou que em cada dez metáforas, nove são metáforas florais que vem apoiar demonstrações, além de mais de 600 aparecimentos de flores e jardins e outras paisagens vegetais

ficar em casa ajudando a mãe e lendo. As duas meninas ainda têm um encontro misterioso com um ser ajudante em forma de anjo, que as salvam de cair de um precipício enquanto estavam adormecidas na floresta. Essa é uma aparição mágica e misteriosa no conto, que não ficamos sabendo maiores detalhes, porém, entendemos que essa aura de ser ajudante e outra ordem dimensional podem estar por trás do destino das meninas.



Figura 24: “Rosa Branca e Rosa Vermelha”.

Em um dia de muito frio e neve, um misterioso urso bate na porta da viúva e das filhas, pedindo abrigo contra o frio que fazia. Ele era um príncipe enfeitiçado por um anão, que queria pegar todos seus tesouros e riquezas. Esse urso vagava pela floresta, e só estaria livre, se um dia esse anão morresse. Ficamos sabendo disso ao longo do conto, as irmãs inclusive, encontram várias vezes o anão na floresta, ajudando-o, pois sua barba ficava sempre presa nos troncos, porém, o anão sempre é rude com as meninas, que são gentis com todas as formas de vida. O urso acaba um dia encontrando o anão, e assim, ele é morto, e o encanto é desfeito com o príncipe que recebia abrigo em forma de urso. Ele pede posteriormente Rosa Branca em casamento:

Rosa Branca casou-se com ele e Rosa Vermelha com seu irmão, e juntos dividiram o grande tesouro que o anão guardara em sua toca. A velha mãe viveu em paz com suas filhas por muitos anos. Ela levou com ela as duas roseiras, que plantou diante de sua janela; e todo ano elas se cobriam com as mais belas rosas vermelhas e brancas. (GRIMM, 2005, p. 138).

Novamente nesse conto, temos a figura das jovens ligadas com as flores, elas são gentis mesmo com quem lhes é rude. Tal como as flores, possuem beleza e encanto, e também uma leve associação também com as riquezas e joias preciosas; afinal, por elas, o encanto acaba sendo desfeito, já que encontram o anão mesmo não sabendo que ele havia feito o feitiço no príncipe. A ligação das jovens com as rosas ainda é marcada fortemente no final do conto, em que as roseiras permanecem floridas todos os anos, representando assim a vida das princesas. O florescer novamente aqui é evidenciado na imagem das jovens que conhecem o amor e no próprio amadurecimento da vida das moças.

Em uma história chamada “A rosa”, considerada uma lenda infantil coletada pelos irmãos Grimm, existe a transformação floral de uma criança, trazendo um vestígio mítico. A narrativa bem curta segue na íntegra:

Houve, uma vez, uma pobre mulher que tinha dois filhinhos. O menos tinha de ir todos os dias lenhar na floresta. Certa vez, em que penetrara muito longe para catar lenha, chegou-se a ele um menino, extremamente lindo, que o ajudou e carregou a lenha até a casa dele; depois, num abrir e fechar de olhos, desapareceu. O pequeno lenhador contou o caso à mãe, mas ela não quis acreditar. Da outra vez, ele trouxe da floresta uma bonita rosa e contou que tinha ganho daquele lindo menino, o qual lhe dissera que voltaria, novamente, quando aquela rosa desfolhasse. A mãe colocou a flor num jarro de água; e poucos dias depois, numa bela manhã, o filhinho não se levantou. A mãe foi vê-lo na cama e encontrou-o morto. Deitado na caminha, o menino tinha uma expressão de grande felicidade. Justamente nessa mesma manhã, a rosa havia desfolhado.⁹

Nessa breve história, o menino parece ter recebido a visita de um anjo, que se comunica com ele, e na segunda vez lhe entrega uma rosa. Essa flor é representativa de seu tempo de vida, de sua brevidade floral, relacionada tanto ao vegetal como a criança, que no desfolhar da flor, partirá com o anjo. A rosa, ainda se trata de uma imagem de flor celeste, trazida do paraíso, e retornando a ele. Veremos essa imagem também em Andersen. Em outra lenda infantil chamada “Pobreza e humildade levam ao céu”, existe outra imagem das flores relacionadas à morte de um jovem. Nela, um príncipe

⁹ Narrativa retirada do site <https://www.grimmstories.com/>, que disponibiliza todos os contos coletados pelos irmãos Grimm.

admirador do céu, pergunta a um mendigo o que devia fazer para chegar ao paraíso, o que o mendigo responde que precisava viver com humildade e de forma simples. O menino então passa a vagar pela vida pobremente, e depois de sete anos resolve voltar à família, que não o reconhece. Ele escreve uma carta para sua mãe, a rainha, que também acaba não reconhecendo o próprio filho, mas permite que ele viva no vão da escada do castelo, e seja alimentado pelos criados. Porém, um criado é perverso e não lhe entrega nada para se alimentar, somente água. O outro criado que é bom, sempre lhe oferecia mais que podia:

Não era lá muito, contudo, apesar de pouco, ele pôde viver algum tempo. Com a maior paciência, o príncipe suportava tudo, mas ia enfraquecendo cada dia. Ao sentir que seu estado se agravava, o príncipe pediu para receber o Viático. Durante a celebração da missa, todos os sinos da cidade e das redondezas começaram a tocar por si mesmos. Ao terminar a missa, o padre foi ver o moribundo debaixo da escada, mas ele jazia morto, tendo numa das mãos uma rosa e na outra um lírio. Junto dele encontraram um papel onde estava escrita a sua história. Quando foi sepultado, de um lado da sepultura nasceu uma rosa e do outro, um lírio.¹⁰

A imagem da rosa divina e da pureza do lírio, se encontram na narrativa revelando nas entrelinhas que diante de todo o sofrimento vivido, o jovem príncipe encontrou o caminho para o céu. As flores nascidas em sua sepultura evocam o retorno ao terrestre, a vida vegetal, marcada como uma volta ao primordial no imaginário floral explorado no primeiro capítulo desse trabalho, como também pode sugerir uma transformação em flores após a morte do personagem. O não reconhecimento pela família, também sugere que o jovem já não era mais o mesmo de fato, entrando em outra realidade de vida, outro coração e em uma diferente jornada e espacialidade, que os outros não conseguem contemplar. O último repouso, e a morte em tenra idade, além das flores ligadas ao caráter e destino do jovem príncipe e do pequeno lenhador, marcam essas breves lendas infantis coletadas pelos irmãos Grimm, cujas imagens se farão presentes posteriormente nos próprios contos de Andersen.

Diante dessas narrativas aqui exploradas, que representam um recorte e uma escolha, podemos observar como as imagens florais continuaram a serem evocadas nos contos de fadas, carregando encontros míticos, embora com certas modificações. As

¹⁰ Narrativa também retirada do site <https://www.grimmstories.com/>, que disponibiliza todos os contos coletados pelos irmãos Grimm.

flores, ainda são usadas como símbolos de beleza, amor, bondade, riqueza, como também de encantamento, feitiço, perda e transformação. Os contos de Perrault e dos irmãos Grimm mobilizaram muitas imagens para os contos que vieram depois. Até hoje, as imagens desses contos de fadas povoam novos contos, assim como livros e personagens da literatura infantil. Mobilizam assim também, sentidos e significações florais, onde vemos que as flores; associadas às riquezas, pureza de coração, elemento curativo, encantamento; distanciam-se um pouco dos mitos pelo elemento trágico muitas vezes se reverter. Não são mais as histórias da origem de uma flor, como na maior parte dos mitos, mas a flor como um elemento já existente, mas que ainda guarda uma espécie de eco das flores de outrora, e que, ainda são importantes para retratar virtudes e acontecimentos, relacionando o próprio ser humano com características florais. As flores ainda são representações de indivíduos na “flor da idade”, que passam por algum infortúnio e triunfam. Assim como os deuses que concederam dons para a criação das rosas, uma fada ainda pode conceder dons florais: são mudanças cósmicas em tamanho, que carregam de diferente modo, a magia.

Passamos agora para a análise de alguns contos de fadas de autoria feminina, que trazem mais simbologias e outras formas de ver essa presença floral, importantes para a história do imaginário das flores, e que trazem novas reflexões para esse caminho.

3.2. Flora na autoria feminina

Antes de adentrarmos na análise de alguns contos de autoria feminina, é interessante destacar que o que se pretende aqui novamente, é realizar um percurso arqueológico por algumas flores nos contos de fadas, percebendo os resquícios míticos, o diferencial dos contos escritos por mulheres, e como estes contos foram fundamentais no sentido artístico, mesmo com todo o apagamento histórico da autoria feminina. Como destacamos nesse estudo, o termo “conto de fadas” provém de um livro de autoria feminina, onde, a principal característica de tais narrativas, tratava-se dos acontecimentos e relacionamentos entre o reino dos humanos com o reino das fadas; assim, a figura da fada é mais abundante ainda na autoria feminina do que na autoria masculina.

Na mesma época de Charles Perrault, dos Irmãos Grimm e de Andersen, muitas mulheres também se dedicaram na escrita de contos de fadas. Muitas dessas autoras

eram de famílias nobres e letradas. Embora seus contos sejam menos conhecidos, hoje há um movimento de recuperação dessas histórias em coletâneas, evidenciando essa autoria feminina que também inspirou o imaginário humano. Os contos femininos representam também versões de antigas histórias. Além do reconto dos irmãos Grimm, por exemplo, há versões de “Rapunzel” na escrita feminina, como o conto chamado de “Persinette”, escrito por Charlotte-Rose Caumont de La Force. Da mesma forma que Charles Perrault registrou o conto “Riquet Topetudo”, a francesa Catherine Bernard também escreveu sua versão para essa mesma história, o conto “Rique do Topete”.

Em 2019, pesquisadoras da Universidade Federal de Santa Catarina, publicaram a *Antologia de contos de fadas franceses de autoria feminina do século XVII*, explorando algumas dessas versões e tecendo apontamentos acerca das traduções realizadas nessa coletânea. A maioria dos contos que serão vistos nesse tópico, encontram-se nessa publicação. Segundo as autoras:

Do final do reinado de Luís XIV até a Revolução Francesa houve um florescimento excepcional de contadoras de histórias, principalmente nos salões literários, que se dedicavam aos contos de fadas em todas as suas formas. Foi um verdadeiro fenômeno. Mademoiselle L'héritier, na sua dedicatória de Finette, assim o constatou: “é a moda: você, leitor, os ama (os contos) e eu os escrevo com prazer. (TORRES; CUNHA; MENEZES, 2019, p. 7)

Na leitura dessa antologia, percebemos que assim como Perrault e os Grimm, as autoras francesas floream suas versões, com todos os requintes da palavra escrita e costumes da época. De uma forma poética e artística, os contos de fadas femininos muitas vezes caminham por algumas reflexões diversas dos contos da escrita masculina. A escrita feminina mostra um grau de melancolia em torno dos amores; por isso, o casal em diversas narrativas não alcança o “felizes para sempre” e, em muitos contos, os personagens são revestidos com outras leituras, como as próprias fadas. Se nos contos dos irmãos Grimm a figura da fada quase não aparece e, se, na de Perrault, as fadas são madrinhas e criaturas boas que ajudarão as mocinhas na ordem de uma aparição misteriosa e breve, na autoria feminina, o mundo feérico reveste-se de um mistério antigo, não explicado, muito próximo aos mitos celtas, onde as fadas eram ambíguas. As fadas revestem-se até como criaturas maléficas, guiadas por amores irracionais. Elas representam inclusive um mal sedutor, que se transfigura em belos lugares e belas

figuras. Podemos ver, nessa citação do conto *A tirania das fadas destruída*, de Louise de Bossigny Auneuil, como as fadas muitas vezes eram retratadas:

O poder das fadas chegara a tal ponto que as pessoas mais importantes do mundo temiam desagradá-las. Esse maldito bando de fadas, do qual não se conhece a origem, se tornara temível pelos castigos que elas impunham a quem ousava desobedecê-las. Sua fúria só era satisfeita pela transformação das pessoas mais amáveis nos monstros mais horríveis. Se elas não lhe davam uma morte súbita, se recusavam o falecimento, era apenas para fazer-lhe padecer por muito mais tempo em uma condição miserável. (AUNEUIL, 2019, p. 101)

Entretanto, todos esses apontamentos, demandariam um estudo mais aprofundado, e um material mais extenso de contos de fadas de autoria feminina, o que ainda é mais tímido no Brasil. Mas, é interessante deixar aqui apontado, pois essas questões se refletirão nas narrativas que aqui serão ilustradas. Vamos começar primeiramente com o conto de fadas de autoria feminina mais conhecido ao redor do mundo: *A Bela e a Fera*. Como todos os outros contos, essa história tem várias versões, sendo as mais conhecidas de autoria de duas francesas: Gabrielle de Villeneuve e Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. A versão de madame Villeneuve é a mais antiga versão conhecida, tratando-se de uma novela, onde, muitos dos elementos presentes foram utilizados para ilustrar a animação de 1991 dos estúdios Disney, além da versão filmica de 2017 também da Disney.

A versão de Beaumont é mais curta e vamos nos ater brevemente a ela nessa exploração, pois os elementos da flor e do jardim também estão ali presentes. Como sabemos, a história conta sobre a jovem Bela, uma filha que ama muito seu pai, que perde uma imensa fortuna no início da narrativa. Um dia, com a possibilidade de recuperar essa fortuna, ele vai a caminho do mar; porém, nada recupera, e pode voltar para casa com pelo menos o desejo de sua filha Bela, que havia pedido uma simples rosa, enquanto as irmãs pediram objetos caros: “‘Não quer que eu traga nada para você?’, perguntou o pai. ‘Já que tem a bondade de pensar em mim, poderia me trazer uma rosa, pois essa flor não cresce aqui’” (Beaumont, 2010, p. 100). Bela já desejava por uma rosa, por não vê-la mais no lugar simples onde morava, o que fica subtendido, que, anteriormente, em sua vida abastada, a jovem deveria ter tido o contato com essas flores. Possuir rosas ou um jardim delas, portanto, era algo sofisticado, assim como o é nos dias atuais.

O pai de Bela, no caminho de volta para casa, cansado, encontra um castelo misterioso no meio do caminho; entra nele, e faz várias atividades no lugar, como dormir e comer, sem que a Fera aparecesse ou demonstrasse incômodo com o hóspede intruso. Somente quando uma rosa é arrancada do jardim, que o monstro aparece, revelando aqui uma característica muito comum nos contos de fadas, que apareceu já em “Rapunzel”: uma infração cometida em um detalhe primordial que desencadeia a história.

Depois de tomar seu chocolate, o bravo negociante foi a procura de seu cavalo. Ao passar por um canteiro de rosas, lembrou-se do pedido de Bela e colheu um ramo com várias flores. No mesmo instante, um grande barulho ecoou, e ele viu aproximar-se uma fera tão horrorosa que quase desmaiou.

“O senhor é bem ingrato”, disse-lhe a Fera com uma voz terrível. Salvei sua vida, recebo-o no castelo e, para minha decepção, o senhor rouba minhas rosas, que amo mais que tudo no mundo. Só a morte pode reparar essa falta. Dou-lhe quinze minutos para pedir perdão a Deus. (BEAUMONT, 2010, p. 102-103)

Nesse trecho, vemos que o roubo da rosa é maior do que qualquer outra falta que o pai de Bela tivesse feito no castelo encantado, e, seu castigo, difere em proporções: por uma rosa ele precisa perder a vida ou trazer uma de suas filhas. Embora não nos seja colocado na narrativa de Beaumont, mas explorado na versão de Villeneuve, o jardim é um espaço de encantamento, onde Bela começa a ter sonhos misteriosos com um príncipe misterioso. O jardim, na novela de Villeneuve, revela, e, aqui em Beaumont, temos apenas subtendido sua força poética. Existe uma ligação simbólica do desejo de Bela por uma rosa, por uma simples flor, com o jardim da Fera repleto delas, e que não podem ser colhidas, mas que, trarão a sua presença: “a flor, nascida no devaneio poético, é então o próprio ser do sonhador, seu ser florescente. O jardim poético domina todos os jardins da terra” (BACHELARD, 1988, p. 149).



Figura 25: Pai de Bela colhe a rosa no jardim da Fera – Walter Crane – 1875.

A rosa aparece como uma espécie de chama na narrativa, um detalhe importante. Como já colocamos, os contos de fadas têm proibições e regras, muitas vezes fora do entendimento normal e comum. Como uma palavra pode destruir uma cidade inteira? Porque alguém deveria perder a vida por colher uma rosa? Mas ali está, e embora o pai sinta profunda tristeza de ter que entregar uma de suas filhas, pensando em até retornar ele mesmo para o castelo, não há uma surpresa tamanha por parte dele com o fato, pois, tais acontecimentos são de uma ordem maior e psíquica nos contos de fadas, estão em uma ordem simbólica, representando também o amadurecimento dos valores de Bela, seu florescimento e sua volta a um jardim.

A Bela e a Fera é um conto de fadas que tem o encanto de flor selvagem, aquela que surge inesperadamente, despertando em nós, um tal deslumbramento que não se percebe, no momento, a que classe, gênero e espécie de flora pertence. (HENDERSON, 1969, p. 141).

Sabemos pelo próprio conto, que sim, que a flor trata-se de uma rosa; porém, porque tal rosa é tão valiosa assim? Pois ela simboliza mais do que a própria flor. Aqui os ideais de beleza míticos em relação às flores estão evocados, assim como os jovens na morte transformados em flor, mas no caso de Fera, o que se encontra na rosa e no jardim, é um resquício de sua alma que ainda se lembra de sua vida psíquica. Como nos evocou Henderson, no livro *O homem e os seus símbolos*, de Jung, as árvores e outras vidas vegetais representavam, de forma simbólica em tempos antigos, a vida psíquica, e,

a vida instintiva, era representada por animais. Sendo a Fera uma criatura animalesca, retratada inclusive com diferentes partes de animais em ilustrações, animações e filmes ao longo do tempo, ela parece separada de sua parte vegetal, ou seja, de sua vida psíquica, tanto é, que, na versão de Villeneuve, a criatura só consegue se comunicar de forma poética com Bela através dos sonhos. A Rosa, portanto, é tão especial para a Fera, por guardar parte de seu interior¹¹. E para Bela, é um desejo de sua alma, que, além do desejo da simples flor, revela-se um desejo de florescer para o amor e para encontros com outras flores e jardins.

A “morte” da fera acontece no jardim, mostrada na imagem que abriu esse capítulo. É, no jardim, em meio às rosas, que a Fera novamente renascerá como homem, tendo ali sua parte animalesca desfeita. O que também podemos pensar que, no encontro com o jardim novamente, a vida psíquica e a vida poética do homem serão restituídas; sem antes, é claro, passar por privações e obstáculos.

Bela temeu então ter causado a sua morte. Correu por todo o palácio, gritando alto. Estava desesperada. Após ter procurado em toda parte, lembrou-se do seu sonho e correu para o jardim, na direção do canal, onde o tinha visto. Encontrou a pobre Fera caída no chão, inconsciente, e pensou que tinha morrido. (BEAUMONT, 2010, p. 116).

Depois dessa transformação que acontece da aparente morte, é revelado que uma fada má havia transformado o príncipe em Fera, e proibido o uso de sua inteligência. Dessa forma, fica mais evidente a prisão de sua vida inteligente e psíquica na imagem floral, sendo uma obra de fada, criatura mítica que marca profundamente os destinos dos personagens nas narrativas femininas. Outro conto vai explorar o tema do amor e da transformação em flor, mas de uma forma mais triste e sem final feliz, e de uma transformação de fato em rosa e não animalesca: o conto “O príncipe Roseiral”, de Catherine Bernard.

¹¹ Na obra *O pequeno príncipe*, publicada em 1943, o personagem detém um cuidado e amor de forma especial por uma rosa, tentando a proteger, como também a deixando para descobrir sobre si mesmo e o outro. A rosa criada por Antoine de Saint-Exupéry, além de evocar uma imagem do amor e do feminino, também pode ser representativa, assim como a rosa e o jardim da fera, de sua alma, já que fica subtendido, o fato da morte misteriosa em tenra idade do príncipezinho na narrativa, ligada a efemeridade da flor, questão discutida pelo personagem quando vai ao planeta do geógrafo. Tanto a rosa como a obra, possuem mistérios que podem sugerir muitas interpretações, e é outra história essencial para se pensar também sobre a simbologia das flores, principalmente a imagem da rosa.

A história conta sobre Florinda, filha muito amada de uma rainha viúva. Uma fada, em seu nascimento, faz um presságio sobre a menina, deixando um bilhete em forma de versos:

Florinda nasceu repleta de magia.
Mas sua dor deve ser infame
Se for para que um dia ame
O Amante que jamais veria. (BERNARD, 2019, p. 10)

A mãe tenta usar de proteção e artifícios para que Florinda (novamente referênciada as flores), não ame essa pessoa sem a ver, mesmo não entendendo direito o que poderia ser isso. Um dia, um Príncipe de outro reino, vê o retrato de Florinda e se apaixona, partindo em busca da amada; porém, ele encontra no caminho a mesma fada que faz a profecia em relação à princesa, e a mesma criatura transforma o príncipe em um roseiral.

Depois de um tempo, cansada da vida na corte, a princesa obtém permissão da mãe para passar um tempo em uma casa de campo, e lá encontra um roseiral misterioso que lhe chama muito a atenção:

Um dia, quando caminhava num canteiro de flores, viu um roseiral mais verde e mais florido do que os outros, que, dobrando pequenos galhos ao se aproximar, parecia dar-lhe aprovação à sua própria maneira: uma atitude tão nova em uma roseira surpreendeu a princesa; esse feito extraordinário, que se calou em seu favor, a agradeceu. (BERNARD, 2019, p. 12)

O roseiral misterioso se move, e chega um dia a abraçar a princesa com suas folhas, revelando que além de se mover, e até mesmo suspirar, era o príncipe transformado em roseiral pela fada, destinado a ser uma roseira, ao menos que a pessoa mais linda do mundo se apaixonasse por ele. A princesa desenvolve muitos cuidados e carinho pelo roseiral, mas só sente que o ama quando a Rainha ordena para que ela volte para a corte. Assim, a profecia de que ela se apaixonaria por alguém que nunca tinha visto, se realizou; afinal, ela amara o príncipe antes de ver sua verdadeira forma física:

Foi como se um raio caísse sobre a Princesa, precisava separar-se do roseiral, por quem no momento ela acreditava ter uma verdadeira paixão. Derramou muitas lágrimas sobre suas folhas, que não puderam ser regadas sem afetar suas forças. Como num passe de mágica, o

roseiral desapareceu e Florinda viu aos seus pés um Príncipe encantador. (BERNARD, 2019, p. 13).

Com medo da maldição da fada, Florinda pede que o Príncipe caminhe para longe para testar sua fidelidade e amor, pois para a reversão do seu destino, era necessário saber se ele a amava constantemente, pedindo para que o jovem ficasse um tempo na Ilha da Juventude. Essa ilha é representativa da ilha celta *Tír na Nóg*, lar de fadas e outros seres mágicos para além dos limites conhecidos do mundo. Lá neste lugar encantado, mesmo tentando se manter forte e fiel, o príncipe acaba sendo distraído de seus verdadeiros sentimentos por Florinda, se encantando pela Rainha das Fadas. Quando recebe o bilhete para voltar, apesar do apreço pela Rainha daquele misterioso lugar, o príncipe volta para Florinda, que, na saudade de seu amado, esquece até mesmo de verificar sua fidelidade e casa-se com ele. Depois de um tempo, os dois acabam ficando infelizes, pois o Príncipe revela que tivera uma queda pela Rainha das Fadas:

Florinda o repreendeu como se não fosse mais sua esposa. Ele ficou chocado e aborrecido; queria queixar-se e se consolar com as Damas da Corte. Ela o espiou, surpreendeu e o insultou. Finalmente, perseguido por sua fúria, ele pediu às Fadas que o transformasse novamente em um roseiral, e elas o fizeram como um favor. De sua parte, Florinda, ciumenta, tinha sua cabeça tão fraca que não suportava sentir o cheiro de uma flor, pois isso a fazia lembrar-se de seu amor. Desde então, as rosas passaram a exalar aromas. (BERNARD, 2019, p. 16).

Diferentemente do conto da Bela e a Fera, nesta história não temos o final feliz após a transformação. Existe uma volta pela vontade própria do Príncipe ao estado vegetal. Muitos resquícios míticos estão presentes nessa narrativa, como a transformação floral de um jovem e o detalhe de uma origem, afinal, as rosas passam a exalar perfume após o episódio dentro da narrativa. Temos a presença de terras míticas como *Tír na Nóg*, e, novamente, das próprias lágrimas com poder de transformação, como já visto em Rapunzel, e como vimos também no mito de Adônis. Lá, as lágrimas de Afrodite transformam o rapaz nas flores, e aqui, pelas lágrimas da princesa, o príncipe volta a ser humano, deixando a forma de roseiral. O Príncipe, em forma de rosa, sendo capaz de abraçar, suspirar e falar remonta a essas memórias:

Observa-se o fato de que tais motivos míticos têm uma importante relação com certos fenômenos anímicos dos primitivos. Em tais casos há uma analogia flagrante com o animismo primitivo que atribui a certas árvores uma alma viva, com um caráter que poderíamos considerar pessoal, pelo fato de possuírem uma voz que dá ordens aos seres humanos. (JUNG, 2002, p. 197).

Devido à infelicidade conjugal, aqui para o homem, se faz mais interessante voltar a ser um roseiral¹², como se a vida vegetal lhe trouxesse mais paz. E, para a mulher, acontece uma aversão ao estado de jardim, para com as flores, que passa a desgostar e a não suportar nem o cheiro, pois a faz lembrar-se de seu encontro com o amor. O que podemos perceber como uma crítica ao casamento pela visão feminina. A imagem floral no conto é ambígua, ela salva, mas também é motivo de desastre. Tal como nos mitos, ela é vida e também é morte.

Outro conto com uma presença floral interessante de fazer parte dessa breve seleção, trata-se de “O palácio da vingança” da Condessa de Murat. A história conta sobre Imis e Philax, dois jovens primos que são criados juntamente desenvolvendo uma grande ternura um pelo outro. Um dia, a rainha resolve consultar o destino da sua filha com uma fada da montanha, que entrega o destino da menina enrolado em uma folha de palmeira dentro de um belo jardim. Esse jardim mágico atrai a jovem Imis, que fica a colher flores, fazendo um buquê, e que na pressa depois ao partir, o joga novamente no jardim. A fada abraça a menina e diz que não é possível mudar seu destino, este que terá a ver com o amor:

“Como não me é possível (disse, após um momento de um silêncio que tinha algo de misterioso), como não me é possível, bela princesa, de mudar em seu favor a ordem dos destinos, ao menos ocupar-me-ei em fazer-lhe evitar as infelicidades que eles preparam-lhe”. Após essas palavras, ela mesma colheu uma porção de lírios do vale e, endereçando-se à jovem Imis: “Leve sempre consigo estas flores que eu lhe dou”, disse-lhe; “elas nunca murcharão e enquanto as tiver consigo, elas proteger-lhe-ão de todos os males com os quais o destino ameaça-lhe. (MURAT, 2019, p. 88)

¹² Marina Colasanti, natural da Etiópia, tendo desenvolvido sua carreira literária no Brasil para onde veio muito jovem, se dedicou a escrita de diversos contos de fadas, tornando-se uma referência de autoria feminina de contos de fadas dos dias atuais. Na obra de Colasanti, há diversas narrativas que usam a simbologia das flores, como no conto “O espinho de Marfim”, presente no livro *Uma ideia toda azul* (2006), onde a princesa se transforma em rosa e o unicórnio em lírios. No conto “A mulher ramada”, do livro *Doze reis e a moça no labirinto do vento* (2006), Colasanti traz a imagem de um jardineiro que faz uma mulher em forma de roseiral, também refletindo sobre aspectos das relações amorosas.

As flores neste conto representam a ruína e também a proteção, afinal, ficamos sabendo mais adiante no conto, que ao colher aquelas flores e montar o buquê no jardim da fada, estava um pequeno homenzinho chamado Pagão entre as tulipas, que tal como Hades se apaixona por Perséfone quando ela colhia flores, aqui também se apaixona por Imis: “Eu a vi nos jardins da fada da montanha. Eu estava escondido em uma das tulipas que você colheu; eu tomei, de início, como um feliz presságio o fato de você ter escolhido a flor onde eu estava” (MURAT, 2019, p. 90). Um dia, um grupo de ninfas pequenas entra no quarto de Imis, deixando cair uma misteriosa Esmeralda. Imis entrega a esmeralda a Philax como presente, que se revela posteriormente em uma carruagem mágica guiada por monstros quando o jovem a deixa cair no chão, levando-o. A princesa, com o sumiço do rapaz, passa mal, e as criadas acabam tirando os lírios do vale do cabelo da jovem, justamente as flores que estavam protegendo a moça de encantamentos. Com a retirada das flores, Pagão a leva para sua ilha.

Philax, também acaba na mesma ilha, em um lugar misterioso, e se encontra percorrendo as florestas totalmente perdido por longo tempo, até encontrar um misterioso pátio com muitas árvores. Essas árvores são príncipes enfeitiçados pela ira da fada Céoré. Novamente, aqui temos a figura das fadas como criaturas vingativas e malignas. Escutando a história dos príncipes, de repente Philax se vê transportado para outro jardim, onde se encontrava uma bela ninfa que promete levar o jovem para se encontrar com Imis. Tudo, porém, não passava de uma artimanha de Pagão, que queria mostrar a Imis que Philax era infiel ao seu amor. Imis de certa forma acaba ouvindo o que os dois falavam, mostrando-se ainda apaixonada por Philax. Pagão, extremamente furioso com seu plano fracassado, resolve punir os amantes, construindo um castelo de cristal, deixando-os juntos e felizes, porém; sem mudanças em suas vidas. Estagnados, ficam condenados a se verem eternamente:

Antes desse tempo fatal, os amantes felizes
Reluziam sempre os mesmos matizes,
Nada atrapalhava o curso de sua felicidade extrema;
Pagão os fez conhecer as vis diretrizes
De se entediar até com a alegria suprema. (MURAT, 2019, p. 98).

Até mesmo a felicidade eterna pode ser uma infelicidade, quando a vida se torna estagnada e sem mudanças, sem o movimento natural dos acontecimentos. O palácio de cristal nada é mais do que uma bela prisão. Nesse conto, temos vários simbolismos

míticos, os seres elementais estão presentes na figura de Pagão, ele veste a personalidade dos deuses, assim como a Fada Céoré, que condena os seres humanos a castigos, da mesma forma que os deuses faziam quando os fatos não saíam da forma que queriam, ou seja, quando os humanos mostravam uma espécie de resistência a seus encantos ou mesmo excedia os encantos dos próprios deuses. Temos também fortemente a presença vegetal delineando caminhos: o destino que é envolvido por uma folha de palmeira, as flores colhidas que tinham justamente Pagão, os lírios do vale que protegem, os homens transformados em árvores, que simbolizam o vegetalismo que habita os seres: “Os relatos são por vezes acidentes que ocultam a substância. Flores murchas. Mas, nutrida pela lenda, a força vegetal da infância subsiste em nós por toda a vida. O segredo de nosso vegetalismo profundo está aí” (BACHELARD, 1988, p. 130).

Os lírios do vale que são dados pela fada como uma proteção, simbolizam a pureza e a volta para a felicidade. Também eram o símbolo da primavera em algumas localidades da Europa, e conhecidas como as lágrimas-de-Nossa-Senhora, segundo Sheila Pickles, em *A linguagem das flores* (1996). Segundo Katherine Kear, os lírios também são associados às fadas e elfos: “Oberon, fabuloso rei das fadas e dos elfos, também porta um lírio como se fosse uma varinha mágica. Cada lírio tem seu próprio elfo, que nasce com ele, vive com ele e morre com ele” (2001, p. 98). Os lírios no conto podem representar a pureza e o início da jornada de Imis. Ao retirarem sua proteção maternal e da “fada madrinha” que a deu, a moça encontra-se em meio ao tumulto do amor, entre o desconhecido e o conhecido.

Outra flor que aparece no conto é a tulipa, na qual Pagão se encontrava no jardim: “Na linguagem vitoriana das flores, a tulipa significava fama; a tulipa vermelha era uma declaração de amor e uma flor com cor variada, significava ‘belos olhos’. A tulipa amarela simbolizava um amor impossível” (KEAR, 2001, p. 226). Dentro da tulipa, os olhos de Pagão se encontram com Imis e se apaixona, e o amor acaba se mostrando impossível. As tulipas eram valorizadas como jóias pelos turcos e persas, o que representa todo o poder e as riquezas de Pagão.

O conto “Fortunê”, de Condessa de Aulnoy, também faz uma visita às flores. Nele, é contado sobre um pobre camponês que morre, deixando para sua filha Fortunê uma aliança de prata e um vaso de flores, e o restante de seus bens para seu filho, juntamente com uma galinha. O irmão acaba sendo rude com a irmã, lhe cuidando mal, sendo egoísta com tudo na casa, fazendo com que a jovem passe a chorar sempre para suas flores:

“Belas flores, cuja variedade me dá um extremo prazer de ver, vocês que fortalecem meu coração aflito pelo doce perfume que espalham, não temam que eu lhes deixe faltar água e que uma mão cruel lhes arranque do seu caule; terei cuidado com vocês, já que são meu único bem” (AULNOY, 2019, p. 128).

Um dia, ao ir buscar água para suas flores, Fortunê vê uma misteriosa dama com um séquito suntuoso, que a convida para comer com ela, tema semelhante do conto “As fadas” de Perrault. Sabendo que a moça não se alimentava bem na casa do irmão, a dama transforma seu pote em um pote de ouro com diamantes, com uma água misteriosa em seu interior. Fortunê, extremamente impressionada e agradecida, quer voltar para entregar suas flores em agradecimento para a misteriosa dama, mas ao retornar, suas flores haviam desaparecido, havia apenas uma couve no lugar delas, assim, ela leva para a senhora sua aliança de prata.

Com raiva, ao voltar para casa, Fortunê joga a couve pela janela, que, para sua surpresa, começa a falar, relatando que fora seu irmão Bedu que havia pegado suas flores. A galinha de seu irmão, também se mostra um animal falante, que revela a jovem que ela na verdade é uma mulher rica, que fora criada ali como uma camponesa, deixando Fortunê confusa.

A jovem, aproveitando a saída do irmão, encontra as flores no quarto dele protegidas por ratos, que pareciam se portar como guerreiros. Nesse momento, ela se lembra da água no misterioso pote, e joga sobre os ratos, que acabam fugindo. Ela recupera então suas flores, e as rega com o restante da água mágica, as flores, ao serem regadas com a água encantada, começam a falar: “– Incomparável Fortunê, eis o feliz e tão desejado dia de vos declarar meus sentimentos, sabia que o poder de sua beleza é tal que pode tornar sensível até as flores” (Aulnoy, 2019, p. 133). Assustada com tantas surpresas em um mesmo dia, ouvindo uma couve, uma galinha e flores falarem, Fortunê desmaia e é jogada pelo irmão para fora de casa.

A dama misteriosa vai até Fortunê, revelando também para ela seu passado de princesa, no qual ainda a jovem mostra desconfiança. As duas são interrompidas por um belo jovem que aparece com uma coroa de flores nos cabelos, que se revela filho da misteriosa dama, que havia sido transformado nas flores que Fortunê cuidava. A senhora revela para a jovem que era uma fada, irmã de sua mãe. O pai de Fortunê não queria mais uma filha mulher, esperava depois da quinta filha por um filho, e a mãe de Fortunê desesperada, pede ajuda a fada, que solicita para que o vento carregue o filho

para que pudessem realizar uma troca, porém, uma fada má que observava tudo, transforma o menino em flores. A fada ficou na tristeza e não encontrava o remédio que pudesse ter impedido ou mesmo conseguido fazer o filho voltar, e resolve deixá-lo próximo ao lugar que Fortunê acaba ficando, por intermédio da mesma fada maldosa. Até que o encanto é quebrado, as couves se revelam homens transformados pela fada, a galinha uma camponesa que ajudava Fortunê, e a jovem se casa com o príncipe que antes era o seu vaso de flores, revelando que as flores se tratavam de cravos, assim como o nome do jovem que era justamente “Cravo”:

Enquanto de um cravo eu retive a figura,
Você me concedia seus cuidados delicados:
Você vinha algumas vezes admirar sem testemunhas
De minhas brilhantes flores a bizarra pintura.
Por você eu espalhava meus perfumes mais doces,
Eu portava a seus olhos uma beleza nova;
E quando longe de você eu estava,
Uma abundância mortal
Só provava demais, que em segredo consumado,
Eu definhava sempre na espera cruel
Do objeto que me tinha encantado. (AULNOY, 2019, p. 135).

Assim como no conto “O palácio da vingança”, este conto mostra um amor entre primos. Na idade média e na renascença, como em tempos posteriores, o casamento de nobres entre os próprios membros familiares era muito comum, pois, entre eles, havia o desejo que as riquezas ficassem entre a própria família. Diferentemente de “O Príncipe Roseiral”, e também de “O palácio da vingança”, aqui temos um final feliz para os dois jovens que se casam e vivem “felizes para sempre”.



Figura 26 – Cravos – Emile Vernon.

Como nos contos anteriores aqui colocados, o encantamento do jovem transformado em uma vida vegetal se reverte, diferentemente dos mitos, mostrando como os contos de fadas deixaram em seu cerne antigos simbolismos, lhes dando outras roupagens. Há de se salientar também, a figura da flor cravo, na qual neste conto o príncipe é transformado: “Os atenienses reverenciavam os cravos, chamando-os Dianthos, flor de Júpiter, e com eles faziam coroas e grinaldas, durante os festivais, dando origem à palavra ‘coroação’”. (PICKLES, 1996, p. 19). O jovem príncipe élfico aparece coroadado com flores, após ter tido sua transformação. Segundo Katherine Kear, os cravos ainda são conhecidos como as flores dos elegantes, do galanteio, usada muito nas lapelas dos homens. O príncipe Cravo, apaixonado por Fortunê no conto, começa a declamar versos como em um grande galanteio, se apaixonando pela jovem ainda quando era flor:

O cravo-de-poeta (*D. barbatus*) tem seu próprio simbolismo, o galanteio, e foi tema de uma história escrita por Ovídio em *As metamorfoses*. Um pastor que passou muito tempo tocando gaita acabou assustando os cervos e por isso Diana, a Deusa da Caça, arrancou-lhe os olhos. Imediatamente, arrependida de seu ato, como desculpa e em memória do pastor, ela criou flores com pequenos centros pretos, como a pupila dos olhos. (KEAR, 2001, p. 202).

Ainda segundo Kear, os cravos representavam o noivado, o amor terreno e profano. Vemos assim, que a simbologia dessa flor está impregnada no conto de Aulnoy, nos permitindo visualizar como a literatura cresce em encontros e no conhecimento de antigas histórias. Mitos e simbolismos renascem nas narrativas mais recentes.

Para finalizar esse breve passeio pelos contos de fadas de autoria feminina, vamos ao conto “A flor da Islândia”, presente no livro *Os melhores contos de fadas nórdicos*, da editora wish, que, em ordem cronológica, é um conto mais recente dos outros que vimos aqui. Ele foi escrito em 1877, pela escritora Marie Jeserich Timme, que nasceu em Berlim, e que possui diversos títulos de contos de fadas. A história se passa na Islândia, terra conhecida por suas montanhas e paisagens gélidas com poucas flores. Marietta, uma mulher das terras mediterrâneas, casa-se com um islandês, e juntos, tem

Helga, uma linda filha, que logo fica conhecida como “a flor da Islândia” por sua doce beleza:

Os islandeses não têm flores; só conhecem sua beleza pelas histórias dos compatriotas que as viram em viagens; mas todos que olhavam para o belo rosto de Helga achavam que as flores deviam ter aquela aparência, por isso ela era chamada de “Flor da Islândia”. (TIMME, 2019, p. 157).



Figura 27: Helga pela ilustradora Janaína Medeiros (2019).

Helga passa muito tempo com a mãe escutando belas histórias da Itália, local que sua mãe vivia e ainda amava, por mais que amasse a Islândia, seu marido e filha. Helga começa a se encantar por todas as flores, bosques verdes, clima, pela melodia de um mundo mais ensolarado e vegetal, já que vivia em um mundo mais cinza, com mais rochas. Marietta morre quando Helga tinha apenas dez anos, deixando ainda mais no coração da menina o desejo de conhecer as terras tão queridas por sua mãe, porém, por sua condição de mulher, Helga sempre é proibida de viajar:

Helga agora costumava sentar no túmulo, sendo a única flor que o iluminava; e junto com a imagem da querida mãe, aqueles países distantes apareciam com nitidez na sua mente, já que ouvira a

descrição deles desde que conseguia se lembrar. (TIMME, 2019, p. 159).

Para além dos sonhos de aventuras e conhecer novos lugares, Helga nutre dentro de si um sonho vegetal de conhecer lugares mais floridos e com outras espacialidades. Esse sonho é realizado no conto através de outra espacialidade, pois Helga é levada ao mundo das fadas pelo Rei das Fadas, que se apaixona por ela, revelando uma entrada para o mundo mágico por uma rocha, onde Helga descobre um lugar ainda mais vívido, cheio de cor e flores do que as próprias histórias de sua mãe:

Ela se inclinou para analisar as flores maravilhosas, acariciou delicadamente o veludo das folhas com a mão branca e levou os lábios aos cálices perfumados. Em seguida, seu olho encantado observou a fonte enquanto a água subia em uma fileira de luz quase até a cúpula de cristal, depois caía em uma curva graciosa bem longe da bacia, de modo que os arbustos e as flores se dobravam sob o orvalho cintilante. (TIMME, 2019, p. 164).

No *Dicionário de lugares imaginários* (2003) de Alberto Manguel e Gianni Guadalupi, o reino das fadas é um país de localização variável, portanto, movente, não apresentando uma única localidade, espacialidade fixa e estática. Segundo os autores, esse reino é visitado somente por aqueles que têm um motivo para isso. Na mitologia céltica, os mundos mágicos são fluídos, tornando-se visíveis apenas por breves momentos em datas específicas. Eles são chamados de *Sidhe*, e a terra longínqua das fadas de *Tír na nóg*, chamada de Terra da Eterna Juventude, Outro Mundo, ou ainda Terra além das ondas: “No imaginário gaélico, o Outro Mundo celta, ou Reino das Fadas, também se apresenta como uma realidade alternativa que frequentemente se entrelaça ao mundo físico, principalmente em locais e datas específicos” (CANTARELLI, 2017, p. 48). De acordo ainda com Cantarelli, o “Outro Mundo” dos celtas constitui-se de diferentes reinos.

Poucos registros escritos dos celtas chegaram até nós, trata-se de uma sociedade; sobretudo oral, que teve grande parte de suas histórias escritas e coletadas, principalmente pelos cristãos, sendo a Irlanda, especialmente, um dos últimos lugares que o cristianismo alcançou na Europa. No conto “A flor da Islândia”, vemos uma aura céltica com elementos nórdicos, salientando que os mundos nórdicos também são dimensionais e paralelos. Na mitologia nórdica, a árvore cósmica Yggdrasill é um exemplo de espaço que abriga mundos diferentes. De acordo com Neil Gaiman (2017),

a árvore sustenta nove mundos que existem em esferas diferentes (embora façam parte da mesma árvore, tendo-se constantes visitas entre os mundos); e abriga diversos seres de natureza diferentes, como Asgard, o mundo dos deuses, e Midgard, que corresponde à terra humana.

No lugar encantado, todos os sonhos espaciais de Helga vão se tornando realidade: “Assim, um poder essencial do Reino Encantado é o de tornar as visões da fantasia imediatamente eficazes por meio da vontade” (TOLKIEN, 2013, p. 22). Todas as características que vão sendo dadas a respeito dessa terra de fadas na narrativa se expressam por três vias: espacialmente; por se tratar de outro reino; temporalmente; pelo tempo passar diferente dentro do reino encantado, e, musicalmente, pois através da música tocada pela Harpa, o Rei das Fadas produz certo encantamento em Helga, que chegamos a pensar que o mundo encantado surge pela música, com artifícios ilusórios:

Nesse momento, Helga sabia que devia fechar os olhos para se fortalecer para um novo dia de felicidade. Ela se deitava no musgo macio, enquanto o rei das fadas se sentava ao lado dela e pegava a harpa. Das cordas saía uma música mágica que bania a memória da alma de Helga. Os sons doces a acalmavam até ela dormir e protegiam cuidadosamente os portões do seu coração, não permitindo nenhum sonho que pudesse fazê-la se lembrar do passado e de suas ações. (TIMME, 2019, p. 166).

A entrada em outro mundo através da música é um motivo mítico presente, por exemplo, no mito de Orfeu, que desce ao mundo dos mortos através de sua música. Segundo Enivalda Nunes Freitas e Souza (2013), o mito de Orfeu oferece uma interpretação para a linguagem poética, que desce aos mundos misteriosos, e que volta à luz. As lendas celtas também estão repletas de magias musicais, como alude Joseph Campbell:

As lendas e mitos célticos estão repletos de narrativas dos cantores e harpistas das montanhas mágicas, cuja música tem o poder de encontrar e mover o mundo: de fazer os homens chorar, de induzi-los ao sono e ao riso. Eles surgem misteriosamente do Reino da Eterna Juventude, do Reino das Montanhas Mágicas, do Reino Sob as Ondas, e embora vistos como seres humanos – desde logo, estranhos e excepcionais, porém tão individualizados quanto você ou eu – na realidade não eram, pois estavam abertos (2010, p. 180).

Na mitologia nórdica temos a figura do deus Bragi, que era considerado o deus da música e da poesia, sendo protetor dos trovadores. Esse deus tinha uma harpa, que tocava para sua esposa Iduna enquanto recitava versos para ela. Segundo os mitos, Bragi também tinha várias runas gravadas em sua língua, que concedia inspiração aos humanos para escreverem poesias. Vemos na figura do Rei das Fadas uma essência do deus Bragi, que toca sua harpa encantada para Helga, e de suas palavras sempre saem poesia para que a mesma ficasse a escutar e permanecer naquele belo lugar.

Após aceitar o pedido de casamento do Rei das Fadas e unir-se a ele, certo dia, Helga fica sozinha e começa a sentir sua falta: “Seu marido estava longe. As leis do reino das fadas o obrigavam todo ano a atravessar o mar para prestar contas do seu governo ao lorde supremo da raça das fadas, cujo trono ficava nas montanhas rochosas da Noruega” (TIMME, 2019, p. 167). Nesta passagem, vemos a profundidade de níveis dos mundos mágicos, dos espaços de outros dos reinos encantados, que, para além das espacialidades locais, se transferem muito além daquela localidade em questão. Neste momento de saudade, Helga deixa a espécie de *Sidhe* que habita, para tentar ver o marido em outro lugar. Ela se senta na ponta da rocha mágica ao lado do mundo humano, e, já pertencendo ao mundo mágico devido ao casamento, ela lança um olhar que desbrava a distância, um olhar que a personagem já possuía como de estrangeira, e que se acentua com o seu casamento mágico:

Diante do poder desse olhar mágico, o véu da distância desapareceu. Seu olhar atravessou as névoas da Islândia, voou por sobre as montanhas do leste e nadou nas ondas do Atlântico até a íngreme costa da Noruega. Ela viu os misteriosos habitantes das montanhas, e o poderoso rei das fadas sentado em seu trono de diamantes, sobre o qual milhares de anos haviam passado, deixando-o ainda inabalado. Ao lado estava seu povo, com juventude e beleza imperecíveis, fazendo uma reverência. Mas a forma nobre do marido não estava entre eles; ela não conseguiu encontrar o olhar de seus olhos profundos, apesar de ter vasculhado ansiosamente todos os semblantes. Ela finalmente desviou o olhar, triste, e se virou para voltar para o reino solitário (TIMME, 2019, p. 168).

Com esta breve saída, Helga se encontra com o pai que passava por ali, e que já se apresenta com uma aparência mais envelhecida, afinal; o tempo havia passado no mundo humano, por mais que não se fizesse sentir dentro do mundo mágico. A temporalidade divergente dos mundos é uma pertinente característica das terras

mágicas, a fim de dissipar os laços temporais pelo elemento terrestre, e também como forma desses mundos conseguirem existir em dimensões diferentes.

Diante da repentina volta ao mundo humano, Helga se sente confusa e suspensa entre dois mundos. Por um combinado de seu pai, que queria a filha de volta, todos começam a confirmar a história de que Helga havia apenas sonhado que viveu no mundo das fadas. Mas as lembranças são reais para a jovem, que se torna triste no mundo humano: ela já havia vivenciado a outra espacialidade mágica.

O Rei das Fadas surge então com a forma humana, mostrando a característica também de metamorfose presente nos seres encantados, e se hospeda como um viajante vindo de longe com o pai de Helga. A jovem por insistência do pai, já havia se casado com Olaffson; jovem que é tratado desde o começo do conto juntamente com Helga, quando o pai pede que uma tia distante ajude na educação da menina. Helga, porém, reconhece de imediato o Rei das Fadas disfarçado, e cai em sofrimento por sua traição.

Diante do abandono e devido às leis do mundo das fadas, Helga terá que morrer, pois o casamento mágico representava um laço complicado e diferente. Diante da constatação de sua morte, a jovem diz ao Rei das Fadas: “– Sei muito bem – respondeu Helga com firmeza –, e se minha boca foi infiel, meu coração foi verdadeiro. Recebo a morte, pois ela vai me reunir a você!” (TIMME, 2019, p. 178). O Rei das Fadas segura a jovem em seus braços e também morre juntamente com ela. Os dois são enterrados juntos em um mesmo caixão na terra humana; mas, durante a noite, as criaturas do reino das fadas levam o caixão para que fique no reino encantado:

Nos galhos do cipreste que cresce no túmulo dos dois está pendurada a harpa do rei das fadas. A mão que antes tocava suas cordas está fria; mas, quando a brisa matinal as sopra, elas ecoam a mágica melodia. As doces notas flutuam como lendas lindas e imortais pelas charneças e colinas cobertas de neve da Islândia (TIMME, 2019, p. 179).

Percebemos nos contos de fadas femininos, uma visão mais trágica do próprio amor, impregnadas poeticamente de melancolia. Em “A Flor da Islândia”, embora não tenha uma flor propriamente, ou uma transformação floral aparente, é um interessante conto para explorar espacialidades mágicas, o desejo da jovem pelo mundo mais floral e em jardim, e sua própria aparência de uma flor, que só deseja florescer em outro espaço. O conto de fadas chamado “artístico”, que veremos bastante no próximo capítulo com Andersen, além da evidência dessa espécie de paraíso, jardim primordial e maravilhoso

no mundo das fadas, que é desejo de Helga, evidencia também o desejo para um mundo mais vegetal, musical, brilhante e celestial. Os sonhos de Helga são realizados por outra trajetória, diferente da habitual. Timme e Andersen escreveram contos em um mesmo período, explorando as paisagens e recantos nórdicos; e assim, finalizamos aqui esse passeio por alguns contos de fadas de autoria feminina, com essa flor simbólica na forma de uma jovem.

Como podemos perceber, nos contos de fadas de autoria masculina e feminina, muitas vezes, a aproximação do personagem com a flor, se dá por via simbólica, com a aparência humana evocando uma aparência floral, como vimos na “Rosa Branca e Rosa Vermelha”, como o estado vegetal de Rapunzel, a separação em jardim floral da alma de Fera, e sua transformação animalesca. As características florais, são importantes para delinear aquele personagem, dar-lhe virtudes especiais. As metamorfoses são desfeitas, mas podem retornar se for desejo de algum personagem. As flores são detalhes fundamentais na trajetória, seus significados são explorados na escolha de determinada espécie de flor na narrativa, o que podemos perceber que os valores simbólicos de sociedades arcaicas ainda permanecem. A diversidade dos contos e suas localidades, suas diferenciações próprias e outras leituras são sugeridas. Os contos de fadas parecem ecoar lembranças, ao mesmo tempo em que desejam dar seu colorido diverso para essas recordações.

Vamos agora aos próximos capítulos, onde iremos percorrer os contos de fadas de Hans Christian Andersen, dando seguimento ao nosso caminho arqueológico pelas flores, cujo destino final, pelo menos no objetivo deste trabalho, é chegar nessas flores do escritor dinamarquês. Sabendo, que, antes de seu tempo, durante, e depois, muitas outras flores se fazem presente.

CAPÍTULO 4
Os contos de fadas de Andersen



Figura 28: Hans Christian Andersen lê para as crianças – Elisabeth Jerichau Baumann.

Hans Christian Andersen se tornou um dos principais escritores de contos de fadas. Seu nome é o título do principal prêmio internacional de literatura infantil e juvenil. O Prêmio Hans Christian Andersen, é o nobel da área para quem escreve e ilustra para crianças e jovens. Seus contos mais conhecidos como “O patinho feio”, “A sereiazinha”, “A rainha da neve”, “A roupa nova do imperador”, “Polegarzinha”, “O soldadinho de chumbo”, entre outros, se fazem presentes no imaginário literário e na maioria das coletâneas de contos de fadas. Inúmeras edições do autor com seus principais contos são feitas periodicamente, assim como releituras e adaptações de suas obras são constantemente levadas para outras mídias, como, por exemplo, a versão “A pequena sereia” de 1989 da Disney, inspirada no conto “A sereiazinha”, e a mais recente animação “Frozen”, de 2013, também da Disney, inspirada nos contos “A rainha da neve” e “Boneco de neve”.

A importância de Andersen para a literatura infantil é tão expressiva, que o dia de seu nascimento, 2 de abril, é considerado o dia internacional do livro infanto-juvenil. O escritor dinamarquês nasceu em Odense, em 1805, vindo a falecer em Copenhague, em 1872, tendo vivido uma vida de buscas e desafios, como o próprio narra em seus contos, tocados por uma linguagem poética e muitas vezes melancólica, diferente inclusive de outros contos de fadas já conhecidos de origem tradicional: “Sentia nesses contos ademais, uma certa melancolia, que não se dissolvia inteiramente, nem mesmo depois do final feliz – isso quando o final era feliz” (MARIANO JR, 1996, p. 9). Muitos de seus contos apresentam finais abertos e misteriosos, que ficam pela construção de

imagem que o leitor fará deles, assim como muitos, apresentam finais tristes, distantes da tão conhecida frase “e viveram felizes para sempre”, mais filmica, inclusive, do que propriamente literária, afinal, foi principalmente pelos estúdios Disney que a frase teve uma ressonância maior.

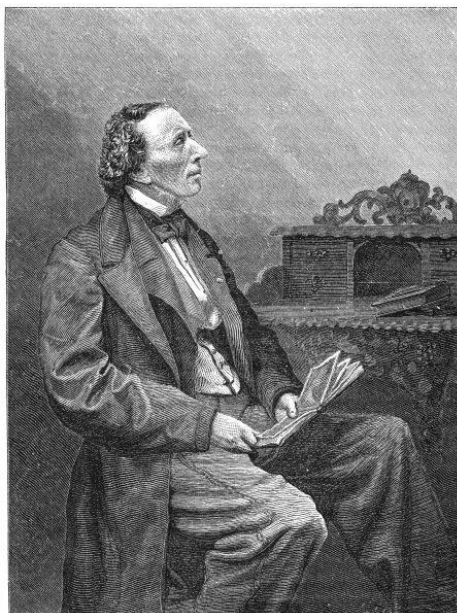


Figura 29: Retrato de Hans Christian Andersen (1871).

Andersen foi filho de um sapateiro e de uma mulher que não dominava as primeiras letras. Perdeu o pai aos 11 anos de idade, e, precocemente, aos 14 anos, mudou-se para Copenhague com o sonho teatral: ele queria ser cantor, ator, bailarino e dramaturgo. Cecília Meireles, em seu livro *Problemas da literatura infantil*, escreveu a respeito desses primeiros anos de Andersen:

Com que amor se referia ele à pobre mas poética infância que lhe tocou viver! Frequentemente, o pai lia, de noite, em voz alta trechos da Bíblia, para a família. Mas lia, também, trechos de La Fontaine, de Holberg ou das “Mil e uma noites”. Um dia, também, o menino, graças a uma vizinha, veio ter notícias de Shakespeare. Grande acontecimento, na verdade. O gosto pelo teatro, que possuía por natureza, pois desde muito cedo se ocupara de teatro de bonecos, as sugestões de Shakespeare e a linguagem da Bíblia originaram – segundo ele próprio conta – uma das suas primeiras tragédias, – composição infantil de grandes rasgos. (MEIRELES, 1979, p. 36)

Percebemos, por essa citação de Cecília Meireles, que Andersen desde muito cedo gostava de brinquedos e teatro, de dar vida ao inanimado, o que estará presente fortemente em sua obra. Outro dado é seu apreço pela obra de Shakespeare, que veio a ressoar em sua obra não somente teatral. Como já foi falado neste trabalho, o dramaturgo inglês era conhecedor das flores, colocando-as em muitas de suas peças e personagens, como em Ofélia de *Hamlet*. Andersen, provavelmente se inspirou para, da mesma forma, usar tantos simbolismos florais em suas narrativas. Um de seus livros aqui no Brasil, da editora Paz e Terra, traz inclusive em sua capa uma pintura da personagem Ofélia carregando flores:



Figura 30: Ofélia – Arthur Hughes.

Apesar de não ter tido tamanho êxito nos palcos devido à sua natureza mais tímida e introvertida, Jonas Collins, um dos diretores do Teatro Real da Dinamarca, impressionado com os esforços de Andersen, resolveu patrocinar seus estudos na Universidade de Copenhague. Sua vida será repleta dessas ajudas e incentivos devido a sua dedicação, esforços e talento, e, como era comum, os artistas normalmente eram ajudados por pessoas mais abastadas da sociedade naquela época.

Seus primeiros trabalhos como escritor, de acordo com Lucílio Mariano Jr, na apresentação do livro *Hans Christian Andersen: Histórias e Contos de Fadas* – obra completa 1º volume; não foram os contos de fadas, e sim, peças teatrais e relatos de viagens, que eram normalmente pagas e patrocinadas para os estudos de Andersen. Em

1829, uma de suas peças foi encenada no Teatro Real; em 1831, escreveu um livro sobre suas impressões de viagem na Alemanha, e, em 1833, escreveu “Os improvisadores”, relatos de viagem à Itália. Este último livro fez relativo sucesso, e por causa dele, surgiu-lhe a ideia de escrever contos relatando a seu modo, histórias que havia ouvido quando criança. E, dessa forma, Andersen foi escrevendo diversos volumes de contos de fadas, sempre incentivado pelos amigos, já que a crítica não recebeu de início seu trabalho com avaliações positivas.

Andersen escreveu em torno de 156 contos de fadas (*eventyr* como são chamados na Dinamarca). Desses contos, 144 são de própria imaginação, embora muitos deles sejam baseados em temas da cultura popular e em temas clássicos. Andersen costumava escrever notas introdutórias em seus livros de contos de fadas, explicando sobre os contos que ele havia ouvido quando criança, e que estava recontando, evidenciando sempre que estava escrevendo de acordo com suas lembranças, além de alargar, ou diminuir algumas passagens, inclusive recriando certas partes dessas histórias ouvidas há tanto tempo. O autor também fala de suas inspirações, de contos cujas leituras forneceram ideias para suas novas narrativas, além de aspectos de sua própria vida que originaram histórias. Outro ponto, é que, conforme seus contos foram sendo apreciados, amigos próximos pediam para que Andersen escrevesse sobre determinado tema, e, assim, o escritor apresentava o conto como sugestão de seus amigos. Fica evidente, portanto, a diversidade de inspirações que estão presentes na obra de Andersen.

Podemos dizer que Andersen fez um trabalho para a cultura nórdica, da mesma forma como os irmãos Grimm fizeram pelas histórias germânicas, porém, Andersen não teve apenas como objetivo a coleta de contos, mas de uma nova forma de contar. Tanto nos irmãos Grimm como em Perrault, é possível analisar, como já discutimos no capítulo anterior, traços de autoria na escrita em relação do que era contado de forma oral, mas, em Andersen, isso ganha ainda mais evidência por uma nova forma de narrar e trabalhar com suas histórias, e também seus próprios propósitos como ele mesmo falava: de contar ao “seu modo”.

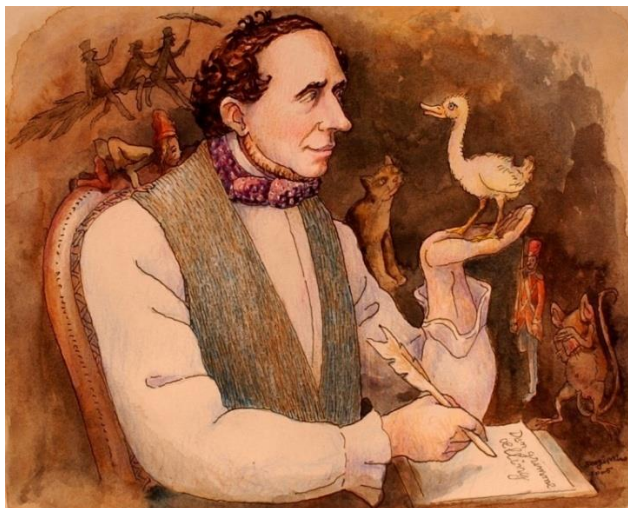


Figura 31: Ilustração de Andersen com alguns de seus célebres personagens.

Sobre sua vida amorosa, Andersen nunca se casou, mas diversos estudiosos de sua obra relatam que sempre foi apaixonado por Jenny Lind, cantora sueca, que, embora não tenha aceitado desposá-lo, se manteve como amiga conselheira e admiradora de sua obra. Em seus contos, muitas vezes, uma visão trágica do amor sem final feliz é colocada, diferente da maioria dos contos de fadas clássicos, em que o casal fica junto ao final após passar por muitos desafios. Em alguns de seus contos, a felicidade do amor não é alcançada, como podemos ler em “A sereiazinha”, que não é correspondida pelo príncipe. Em “O elfo e a rosa”, os personagens tem uma trágica separação por assassinato; em “O soldadinho de chumbo”, o personagem não consegue ter seu amor pela bailarina, terminando apenas como um coraçãozinho de chumbo, entre outros contos onde o casal não permanece junto ao final, onde o amor não é correspondido, e, quando o é, algo trágico acontece para o casal. Seria a própria solidão de Andersen a inspiração para tais destinos em suas narrativas? Também podemos salientar, que visões mais trágicas do amor já estavam presentes nos contos de autoria feminina, que podem certamente ter inspirado Andersen, já que essas histórias, chegavam a diversos recantos distantes, e o próprio autor fez muitas viagens para diversos lugares, conhecendo novas narrativas. O próprio relata como funcionava seu processo criativo, como se as histórias tivessem abrigadas em seu ser, e com alguns incentivos, tal como uma flor a florescer, saísse de dentro de si:

Nesse mesmo ano, a revista mensal de Gerson e Kaalund publicou o conto de fadas *O sino*. Este, como quase todas as histórias curtas que escrevi posteriormente, era de minha inteira autoria. Essas histórias repousam em minha mente como se fossem sementes, não bastando

mais que um estímulo fortuito – o beijo de um raio de sol, mais um toque de malícia – para que floresçam. (ANDERSEN, 1996, p. 20)

De menino pobre e sonhador, até os palácios dos reis com seus contos, tendo sua obra e inteligência valorizada e patrocinada durante sua vida, apesar dos inúmeros percalços, preconceitos e críticas, Andersen conseguiu alcançar o “pássaro dourado”, como ele mesmo chamava o reconhecimento, sonho de todo poeta: “Numa terra pequena como a nossa, o poeta é sempre pobre; o reconhecimento, portanto, é o pássaro dourado que ele se empenha em capturar. O tempo dirá se meus contos de fadas haverão de me possibilitar agarrá-lo” (ANDERSEN, 1996, p. 16). E, de fato, o tempo não apagou seus contos de fadas do mundo das histórias:

Ninguém é profeta em sua própria terra, está lá nas escrituras. Mas pode vir a ser, depois de profetizado alhures. Que o confirme o sapateiro Hans, espezinhado e ridicularizado em sua juventude, e mais tarde recebido com honras e rapapés na corte de seu país. (AMADO, 1996, p. 13)

Acerca de seus contos de fadas, Andersen os chamava puramente de histórias: “Decidi chamá-los de ‘histórias’, termo genérico que, na fala das crianças e da gente simples do povo, engloba contos de ninar, lendas, relatos folclóricos, fábulas e narrativas de casos em geral” (ANDERSEN, 1996, p. 24). De acordo com Nelly Novaes Coelho, no livro *O conto de fadas*, de 1998, Andersen recolheu e criou contos da literatura popular nórdica, sendo a sua obra uma constante mistura do maravilhoso feérico, com o espírito romântico que surgia em sua época. Coelho ainda enfatiza no livro *Contos de Hans Christian Andersen*, a simplicidade presente na forma que o autor escrevia seus contos: “Como uma das vozes, mais puras do ‘espírito do simples’. Não do rudimentar e tosco, mas do singelo, do ingênuo que vive mais pelas emoções do coração do que pela argúcia do intelecto” (COELHO, 2011, p. 13). A obra de Andersen é repleta de elementos simples que ganham reflexões profundas através dos sentimentos; tal como evidencia Alderson no livro *Histórias do cisne*:

Em geral o que ganha vida e faz valer a pena assistir a peça não é gente, e sim uma porção de panelas e brinquedos, uma agulha de cerzir ou um colarinho, criaturas simples que moram nos sótãos, nas cozinhas e nas salas de visitas: Hans Christian Andersen olhou para elas – mais do que isso – olhou para o que existia dentro delas. (2010, p. 10).

Ou seja, o que dá um detalhe especial para a vida do ser humano, são os elementos criativos, frutos da própria criação humana. Em muitos contos de fadas de Andersen, os personagens são bules de chá, xícaras, agulhas, galochas, brinquedos quebrados, plantas, flores, simples objetos e elementos da natureza; que, poeticamente, refletem os sentimentos humanos e suas buscas.

As crianças são normalmente inclinadas a esses pequenos detalhes, brinquedos, restos e resquícios, como enfatiza Walter Benjamin, no livro *Reflexão sobre a criança, o brinquedo e a educação*:

É que as crianças são especialmente inclinadas a buscarem todo local de trabalho onde a atuação sobre as coisas se processa de maneira visível. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos detritos que se originam da construção, do trabalho no jardim ou na marcenaria, da atividade do alfaiate ou onde quer que seja. (2009, p. 57).

Benjamin ainda salienta que, as crianças conseguem lidar bem com o conteúdo do maravilhoso presente nas narrativas, tão bem como o fazem com retalhos de tecidos e outros materiais. Podemos refletir que Andersen, a dar tanta voz a objetos inanimados e brinquedos, estava revivendo sua própria infância, como também se fazendo presente nas outras infâncias que nutrem esse gosto, da mesma forma fazendo o próprio adulto leitor a reviver poeticamente esse sentimento pelo diminuto, pelo “faz de conta”.

Silva Duarte enfatiza toda essa participação de entes animados e inanimados em sua obra, como uma força poética e uma maneira de Andersen narrar e dar dimensão aos seus contos, uma forma de construção:

Tem grandes dimensões o universo fantástico de Andersen que nele inclui papões, duendes, sílfides, diabos, anjos, defuntos, sonhos, tristezas, a Rainha da Neve, a Donzela do Gelo, a noite, as estações do ano, narrativas populares, abstrações, personalidades vivas, sombras, conceitos de Bem e de Mal, lugar e tempo, espiritual e material, abstrato e concreto, poderes ou forças, pensamentos com ou sem figuração sensível. O universo é povoado, por uma série imensa de forças que podem ser figurados, como o amor, a vertigem e a mentira, sentidos no espírito humano, mas também visível. (DUARTE, 2011, p. 29)

Os personagens de Andersen vão de seres humanos a agulhas, e todos refletem poeticamente os anseios da alma humana, inclusive, como espaço de crítica de

Andersen ao próprio ser humano. Duarte ainda salienta que Andersen realizou uma fusão do conto artístico alemão ao conto popular; ou seja, uniu a simplicidade de narrar, derivada das antigas tradições, com toda sua literatura artística e seu próprio modo de contar histórias, que fazem de seus contos únicos.

É bom enfatizar o termo poético em Andersen, afinal, o escritor admirava o trabalho dos poetas; e, inspirado por eles, trouxe uma poesia única para seus contos, dando evidência de como o poeta ao trabalhar com as palavras ressignifica a beleza, como o mesmo escreve em *Pequenas pinturas poucas palavras muitas leituras* (2020). Essa história pouco conhecida, contada através da visão da lua nas noites, foi traduzida e organizada por Ana Maria Martins da Costa Santos Langkilde e Niels Jørgen Martins da Costa Santos Langkilde, e se encontra presente no site “*H. C. Andersen Instituttet*”, projeto que consiste em reunir contos do escritor, análises, artigos, além de outras informações de sua vida, obra e presença na Dinamarca. No texto chamado “Sexta noite”, Andersen narra:

Sorri porque lembrei-me que os nomes dos poetas também são adornados por um diadema: a coroa da fama. A nobre Eleonora estará sempre associada ao nome do poeta Tasso. Assim como ele, também sei onde floresce a Rosa da Beleza!

Ao acabar de dizer essas palavras, uma nuvem se colocou entre mim e ela. Que nenhuma nuvem, em momento algum, possa se colocar entre o poeta e a rosa. (ANDERSEN, 2020, p. 25).

O caminho do poeta precisava deslizar entre ele e sua apreciação, como um céu sem nuvens, sem nenhuma nebulosidade que pudesse tampar a inspiração. No caso da história, a lua observa diversas cenas, mas é preciso ir adiante quando a nuvem se coloca e fica impossível ver. O autor também compara a inspiração de beleza da poesia, com o conhecimento da beleza da rosa. Para Andersen: “Natureza e poesia se mesclam, tornam-se essência uma da outra” (2020, p. 28). Veremos em muitos de seus contos, uma evocação do imaginário da natureza, que é viva e cheia de significados. As imagens florais visitam, em suas narrativas, toda a essência de outrora, pois para Andersen, tudo era uma visita ao que já existia; porém, a poesia parecia recriar novamente: “O que poderíamos esperar de novo? A arte se repete, os temas são reusados, recebem uma nova roupagem, um novo colorido, um novo jogo de rimas e pronto, tudo é novo” (ANDERSEN, 2020, p. 38). Os novos versos contam novamente a poesia já realizada anteriormente.

No conto “A ave Fênix”, Andersen ainda deixa mais claro esse pensamento da renovação da poesia, ao comparar a mesma com a ave mítica que renasce sempre de suas cinzas. Na narrativa, é evocado que no Jardim do Éden, perto da árvore do conhecimento, crescia uma roseira, e quando dessa roseira brotou a primeira rosa, saiu de dentro uma linda ave. Porém, com a expulsão de Adão e Eva do paraíso, um anjo foi tomar guarda do jardim empunhando uma espada flamejante, e, sem querer, uma fagulha das chamas caiu no ninho da ave, e só o que ficou foi um único ovo, de onde nasceu a ave fênix.

Tal criatura cumpre seu destino de voar por muitos lugares, até novamente incendiar seu próprio ninho e a si mesma, nascendo novamente. O pássaro divino realiza muitas visitas, seja para pessoas comuns, como para os poetas. Andersen inclusive cita que, Shakespeare, recebia a visita da ave, que tal como os corvos de Odin que pousavam no ombro do deus nórdico, a ave pousava no ombro do dramaturgo inglês. Por todo lugar que passa, a ave fênix leva poesia:

Voa tão leve como a luz, exhibe suas penas coloridas e maravilhosas; canta como nenhuma outra ave sabe cantar. Quando uma mulher se senta junto ao berço do filhinho recém-nascido, a fênix pousa no travesseiro da criança, e suas penas brilhantes formam uma auréola em torno da cabeça daquele pequenino ser. É ela também que, voando através das casinhas modestas das pessoas pobres, leva até elas o calor e o brilho do sol, deixando por onde passa seu rastro perfumado de violetas. (ANDERSEN, 1996, p. 508).

Nesse breve conto, Andersen mescla a fé cristã e a figura mítica da fênix, além da valorização que dá a imagem da rosa, sendo a primeira rosa que dá origem a ave primeira. As flores e as aves, muitas vezes, se farão presente juntamente em vários de seus contos. Por fim, Andersen revela que, o verdadeiro nome dessa ave que voa o mundo inspirando a tantos se chama poesia: “No Jardim do Éden, no Paraíso, nasceste sob a Árvore do Conhecimento, ao tempo em que florescia a primeira rosa. Deus beijou-te e te deu o nome correto que hoje ostentas: Poesia”. (1996, p. 509). Primeiramente vem a flor, e depois o vôo alado e mágico da poesia.

Por nascer em um momento de encontro entre o classicismo e o romantismo, sua obra evidencia características de ambas as escolas literárias, remontando a temas mitológicos, refletindo sobre a natureza, e, apesar de tamanhas influências, Andersen se destaca por apresentar uma proposta de contos de fadas literários artísticos, como

denomina Karin Volobuef (2012). Os contos de fadas artísticos se diferenciam dos contos de fadas tradicionais, que usavam recursos da oralidade e de repetição, embora isso não seja uma regra ou esteja presente em todos os contos. Andersen foi um artífice da palavra escrita, seus contos não apresentam muito dos recursos de repetições usuais dos contos de fadas tradicionais, embora eles também existam em seus textos em alguns momentos, e apresentem as jornadas de busca realizadas pelos personagens, tão presente nos contos de fadas clássicos. Andersen se utiliza da forma poética, detalhista e misteriosa, trabalhando enfaticamente com a linguagem, como postula o estudioso Johan Mylius:

Uma das características de sua prosa é a grande variedade. Sua linguagem se abre sem esforço para um sujeito pictórico. Muitas vezes, suas histórias não chegam nem perto de narrativas tradicionais, mas de quadros, situações, talvez pequenas incursões de aparência dramática. Eles podem abordar o lírico, ou às vezes podem abordar pequenos sons, música, linguística etc. Portanto sua obra pode ser vinculada a imagens e situações tal como arabescos, em vez de contar uma história que seja direta para referenciar o curso da ação ou da narrativa de A a Z. (2020, p.7).

Como veremos no próximo capítulo, na análise dos contos com a presença de flores, suas histórias se tecem através de situações de modo simples, melancólicas, trágicas, onde em pequenos momentos, dentro de um dia, de uma visão ou um simples detalhe, são guardados grandes anseios e uma reflexão sobre a vida. Andersen enfatiza que suas maiores inspirações vieram de momentos que aconteceram em sua própria vida: “Em muitos de meus contos de fadas utilizo incidentes que realmente me ocorreram” (ANDERSEN, 1996, p. 22). Portanto, sua obra mescla o espírito romântico, clássico, as histórias tradicionais que ouvia na infância, momentos particulares e a poesia das pequenas coisas: “É como se cada muro, cada florzinha me dissesse: ‘Olha-me um pouco, então compreenderéis a minha história’” (ANDERSEN, 2011, p. 12). O escritor revela que sua inspiração para o conto “As flores da pequena Ida”, ocorreu durante uma visita ao poeta Thiele, num instante em que conversava com sua filhinha Ida a respeito dos jardins botânicos e das flores cultivadas por lá. Outro conto que será analisado neste trabalho, também veio de suas experiências pessoais: “ ‘Cinco grãos de ervilha em uma só vagem’ decorreu de lembranças infantis. Tive um jardim que era só

meu: um caixote cheio de terra, semeado de cebolinhas, em meio às quais sobressaía um pé de ervilha”. (ANDERSEN, 1996, p. 25).

Andersen tinha esse olhar para todo detalhe que acompanhava sua vida: “encontrou, como nenhum outro, a fórmula de unir as ideias do viver espontâneo, não só de humanos, mas de todos os seres (animados e inanimados) do universo” (COELHO, 2011, p. 17). Em seus contos, as antigas crenças de uma natureza animada, habitada por seres em constante transformação, e habitada inclusive por uma alma semelhante à alma humana, se encontra com uma nova força e releitura. Afinal, todos os jovens transformados em flores na mitologia grega estão ali em essência nas flores de Andersen; que, como nos mitos e contos tradicionais, ora são motivos na narrativa, cuja importância faz o texto caminhar, ora são personagens em forma de objetos, animais e plantas com sentimentos, como se outrora tivessem sido humanos, como se tivessem encantados sem dizer, como se ali habitasse algo muito semelhante com a natureza humana.

O tradutor da obra de Andersen direto do dinamarquês, Silva Duarte, evidencia sua obra como resquícios dos contos populares, que possuem uma ‘voz interior’, ou seja, são nos pequenos detalhes, na lembrança, nos sentimentos interiores que ocorrem os triunfos:

O conto popular pode caracterizar-se por três núcleos: a existência é maravilhosa, o sobrenatural tem o seu lugar no mundo das realidades, os poderes bons podem duma maneira ou doutra socorrer o homem em perigo. O terceiro núcleo centraliza-se na ideia de que se pode fazer muito para vencer os poderes maus, mas o êxito perfeito só é alcançado conforme uma voz interior. (DUARTE, 2011, p. 31).

É importante também pontuar, que a obra de Andersen, transita entre o imaginário cristão e o maravilhoso pagão. Os mitos nórdicos e gregos, principalmente, estavam presentes nas histórias que ele ouvia quando criança, e se mantiveram presentes em suas narrativas. Em seus contos, estão presentes figuras como sereias, fadas e duendes, originárias das histórias maravilhosas pagãs, e, como cristão, Andersen não deixou de colocar suas crenças e modos de ver o mundo. Em suas narrativas estão presentes também, personagens do imaginário cristão, como anjos e demônios, tal como a moralidade cristã.

A essência cristã de Andersen transborda em seus textos. O autor acreditava fielmente, que aqueles que sofriam em vida na terra, partiam para um lugar de mais

amor quando morriam. Andersen evocou, em diversas de suas narrativas, o imaginário angelical das crianças que, ao morrerem em tenra idade, eram levadas para o paraíso celeste de Deus, sendo transformadas em anjos, como escrito no conto “O anjo”. Na fria Dinamarca, muitos sofriam, tal como representou no triste conto “A pequena vendedora de fósforos”, sobre uma menina faminta, que tenta vender fósforos, e que morre nas ruas gélidas em pleno natal, onde muitos estavam felizes e comemorando. A menina, por via da imaginação, e pela fé representativa em outro espaço na figura da avó que vem buscá-la, como uma espécie de anjo, se despede do mundo com imagens sonhadoras.

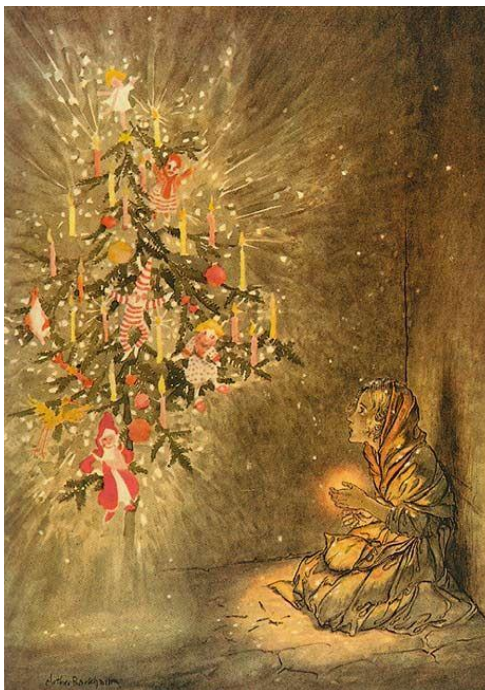


Figura 32: “A pequena vendedora de fósforos” – Arthur Rackham.

Andersen não conseguia conceber a ideia de que alguém só pudesse vir ao mundo para sofrer, ele acreditava na misericórdia de Deus, e uma característica predominante em sua escrita, é que o lugar primordial para o ser humano não é o plano terrestre. O mesmo relata o diálogo que teve com seu amigo Oehlenschläger sobre esses pensamentos:

O fato foi o seguinte: conversávamos a respeito da vida eterna, e ele então me perguntou:

– Você está de fato convencido que existe vida depois da morte?

Respondi que sim, e usei como argumento básico minha crença de que Deus é justo. Defendendo minha ideia com veemência, exclamei num dado momento:

– O homem tem direito de viver uma outra vida!

– Não seria vaidade demasiada de sua parte imaginar que a vida eterna seja um direito? – rebateu ele – Acaso Deus não lhe teria dado o suficiente neste mundo?

Em seguida, olhando-me perscrutadoramente, continuou:

– Quanto a mim, estou satisfeito com a vida que desfrutei. Assim, quando Deus cerrar meus olhos, nada mais tenho a fazer senão dar-lhe graças por tudo aquilo que recebi. Se uma vida eterna estiver a minha espera, isso haverá de constituir algo novo e inesperado, uma concessão que terei de agradecer a Sua infinita misericórdia.

– Você pode dizer isso – repliquei – Deus lhe deu muito nesta vida terrena. Também eu posso dizer o mesmo. Mas quantos no mundo não tiveram sorte idêntica? E que me diz daqueles que convivem com a doença no corpo e o desespero na alma? Daqueles que nasceram na pobreza, na miséria? Por que teriam sofrido? Por que as venturas dessa vida são tão mal distribuídas? Existe nisso uma injustiça, e Deus não haveria de permitir tal coisa, a não ser que tivesse a intenção de compensá-la no futuro. Quanto a isso, Ele nos deu Sua palavra, e sempre haverá de cumpri-la, coisa que nós tantas vezes não fazemos... (ANDERSEN, 1996, p. 31)

Cabe ressaltar que, o imaginário cristão de Andersen, não era algo puramente ligado à religião em si, como postula a estudiosa Lígia Menna: “Vale dizer que, para o autor, o cristianismo não era algo dogmático, tratava-se de uma religião do coração, da emoção ligada à natureza e à natureza dos homens, impulsionados em direção à Deus, e não a religião dos templos e de seus rituais” (2021, p. 343). Andersen apresenta em suas histórias, um convívio entre o imaginário cristão e o pagão, evocando o sagrado, sua visão etérea e sua fé no que não pode ser visto. As fadas e os anjos caminham juntos em seu mundo, ambos representando muitas vezes, juntamente, a bondade da espiritualidade e dos seres celestes: “O imaginário cristão no qual Deus é amoroso, e o maravilhoso pagão, em que a boa fada o guiou, é claramente explicitado, algo que marcará boa parte de sua vasta obra” (MENNA, 2021, p. 345).

Os contos de Andersen também foram importantes para o trabalho dos ilustradores: “O encantamento permanente de suas histórias também resultou em edições que contém algumas das melhores ilustrações dos últimos 150 anos” (ASH; HIGHTON, 2012, p. 6). O primeiro artista escolhido por Andersen foi Vilhelm Pedersen, que ilustrou seus livros por dez anos seguidos. A sensibilidade de Pedersen conseguiu capturar aspectos importantes da obra do escritor.



Figura 33: Ilustração de Pedersen para o conto “A sereiazinha”.

Depois da morte de Pedersen em 1889; o papel do ilustrador das obras de Andersen ficou com Lorenz Froelich. Vários outros nomes importantes ilustraram as obras de Andersen, como Arthur Rackham, Ernest Shepard, Anne Anderson, entre outros. Um dado curioso, é que, em 1915, os irmãos Weizflog, aqui no Brasil, se iniciaram como editores, lançando a biblioteca infantil organizada por Arnaldo de Oliveira Barreto, que foi inaugurada com “O Patinho Feio”, primeiro livro de ilustração em cores a ser publicado no Brasil.

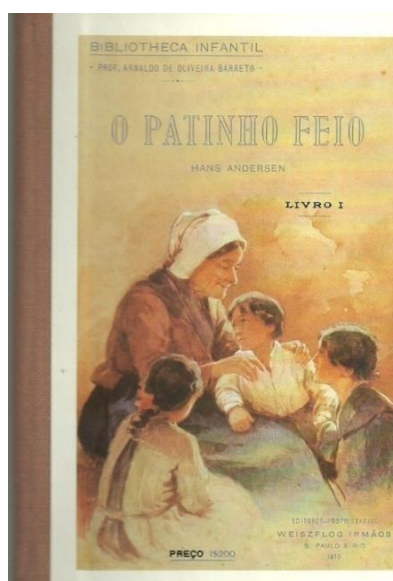


Figura 34: Capa do livro “O Patinho Feio” publicado pela Biblioteca Infantil.

Andersen deixou sua importância no mundo da literatura e das artes. Em 1956, como já foi mencionado, foi criado o Prêmio Internacional Medalha Hans Christian Andersen pelo *Ibby* (*International board of books for Young people*). Os brasileiros agraciados com o prêmio foram as escritoras Lygia Bojunga Nunes (1982), Ana Maria Machado (2000), e o ilustrador Roger Mello (2014). Até hoje, seus textos são inspirações para adaptações cinematográficas e outros contos de fadas, como as ilustrações presentes em seus livros, feitas por tantos artistas consagrados, são inspirações para muitos ilustradores atuais.

Para além da imagem de um escritor para crianças, Andersen deixou uma obra profunda, de muitos lugares de leitura, muitas vezes carregadas de dores psicológicas, simbolismos e ideais cristãos, que podem não ser tão claros em uma primeira leitura das próprias crianças, apresentando, inclusive, contos de fadas de leitura mais adulta. Embora no Brasil tenha surgido e sido reconhecido como um autor de contos de fadas; em outros países, o autor é amplamente estudado até como um filósofo: “Na China e no Japão, por exemplo, sua obra mantém uma notável popularidade, sendo considerada parte integral da bagagem espiritual de todo ‘estudante’. E o seu autor é respeitado como ‘escritor filósofo’ e figura literária de projeção mundial” (COELHO, 2011, p. 8).

Na Dinamarca, sua importância se encontra nas ruas de diversas cidades em forma de estátuas, museus, bibliotecas e livrarias. Além da imagem do próprio escritor, seus célebres personagens também são retratados em Copenhague. A mais famosa estátua da cidade é da sua personagem do conto “A pequena sereia”, uma estátua de bronze, que foi construída em 1913, pelo escultor dinamarquês Edvard Eriksen. A estátua foi encomendada por Carl Jacobsen, que queria presentear a cidade com uma escultura única, sendo que seu desejo é que a obra de arte fosse inspirada no conto de Hans Christian Andersen. Eriksen retratou a sereia sentada em uma pedra, olhando de forma melancólica para o mar, a espera sempre de algo.

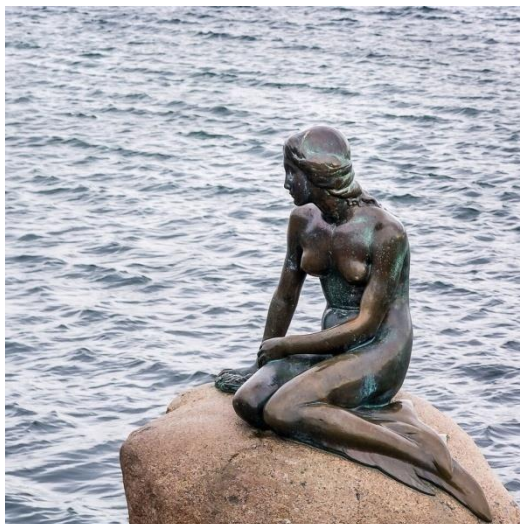


Figura 35: Estátua da Pequena Sereia - Edvard Eriksen.

Na quarta capa da edição Paz e Terra de 2005, intitulada *Contos de Andersen*, o pesquisador Otto Maria Carpeaux, escreve uma descrição da figura do escritor e seus trabalhos, onde podemos perceber que as narrativas de Andersen, se realizaram pela sabedoria simples e singela do escritor:

Andersen tem algo da simpatia cordial do inglês pelos fracos e injustiçados, e algo de seu humorismo caricatural. O seu sentimentalismo mal dissimulado é o protesto de um coração sensível contra o materialismo implacável deste mundo, coração de proletário perdido entre os ricos, coração de criança perdido entre os adultos. Porém, protesto não é revolução. E Andersen venceu a vida, não pela erudição de Nerudim, mas pela sabedoria ingênua de Aladim.

Andersen considerava tudo o que escreveu como “um presente para o mundo”. Depois de todas essas postulações sobre a obra do autor, e algumas características de seus contos, passaremos ao próximo capítulo com as análises dos contos escolhidos para essa pesquisa, cujas flores como personagens ou detalhes do enredo, evidenciam toda a visão mágica de vida do escritor, da poesia e do sofrimento inerente a existência, que irão realizar um diálogo com os imaginários florais, os mitos de flores e os contos de fadas que já apresentamos neste estudo.

Como o próprio Andersen postulou, embora nada seja tão novo assim nesse mundo, a poesia com seus novos versos e rimas, evoca novamente o canto do que nunca pode ser adormecido totalmente: a literatura sempre revisita e coloca novas luzes em imaginários profundos de nossa existência.

Andersen de fato deixou presentes ao mundo em forma de histórias poéticas, de palavras que cantaram sua essência, assim como a essência do ser humano, suas dores, alegrias, desejos e pensamentos frente ao mistério e vontade de elevação. Tal como a Sereiazinha de seu conto, caminhamos sempre em busca de transcender o nosso ser. A personagem queria transcender seu ser aquático, se tornar terrestre, para assim, se elevar ao alto e ter uma alma imortal e celeste. Em quantos mitos e imaginários podemos ver sempre presentes esses ideais de elevação? Essa vontade de ascender permanece presente dentro do espírito humano. Para finalizar esse capítulo, segue as palavras de Andersen:

Os “Contos de fadas e Histórias ligeiras” foram traduzidos em quase todas as línguas europeias. Tanto em minha terra natal, como pelo mundo afora, foram lidos por jovens e velhos. Quem poderia obter uma graça maior que esta de experimentar tal felicidade no curso da própria existência? Já vivi um número de anos suficiente – segundo a Bíblia, “três vintenas mais dez” – para ser classificado como velho, de modo que esta feliz atuação deve estar próxima de seu final. Neste natal, fiz um apanhado geral do que constitui meu patrimônio: 156 contos de fadas e histórias ligeiras. Deixo como minhas derradeiras palavras o agradecimento do violinista de “A pena e o tinteiro”: Se o que executei em vida tem algum valor, o mérito é todo de Deus! (ANDERSEN, 1996, p. 44).

CAPÍTULO 5

As flores de Andersen



Figura 36: As flores da pequena Ida - Honor C. Appleton.

Como já sinalizado neste trabalho, a análise dos contos de Andersen presentes neste estudo, será realizada a partir da obra completa do autor, publicada em 1996, pela editora Villa Rica. Porém, será informado quando alguma análise utilizar a tradução presente em outra edição. Muitos contos de Andersen recebem títulos diversos em diferentes edições e traduções, além de inúmeras adaptações. Inspirado tanto pelo conto popular, como por outros gêneros como poesia, teatro, mitos, lendas e contos artísticos, Andersen tem narrativas mais longas onde a história ocorre em um espaço temporal maior, com um encadeamento de eventos, assim como narrativas bem curtas, onde é narrado apenas um momento e detalhe.

No conto “A pena e o tinteiro” (1996), cujo trecho finalizamos o capítulo anterior; Andersen, através do diálogo entre uma pena e um tinteiro, evidencia sua crença por forças divinas e inspiradoras, musas que falam aos poetas. Para ele, assim como a pena e o tinteiro necessitam do poeta para gerar a poesia, o próprio poeta precisa da inspiração de Deus para que essa poesia exista. Em “O duende e o merceiro”, Andersen torna a evocar novamente a essência transcendente da poesia. Na narrativa, um duende vive em uma mercearia, pois ganha sempre uma farta tigela de mingau com manteiga, porém, um dia, ele se deslumbra com o livro de poesias do estudante que ali vivia. O duende sente vontade de viver então no quarto deste estudante, ou seja, viver na poesia; mas, a sua necessidade pelo prato de mingau, sempre o devolve para a “realidade”:

– Acho melhor dividir minha lealdade entre os dois. O quarto do estudante é maravilhoso, mas a casa do merceiro também tem lá suas vantagens. É mais sensato ficar nela, por amor ao mingau...
Essas palavras não deixam dúvida: os duendes foram feitos à imagem e semelhança do homem. Nós, também, no frígir dos ovos, acabamos ficando com o dono da mercearia. Por amor ao mingau. (ANDERSEN, 1996, p. 576)

No conto, é feita uma crítica ao pouco valor que as pessoas entregavam para a poesia e para a literatura, além de um panorama da questão social, da preocupação em se alimentar e ter o básico, sobrando dessa forma na sociedade, pouco tempo e espaço para os livros. Em outro conto chamado “O duende e a mulher do jardineiro”, Andersen novamente coloca um duende que se deslumbra pela literatura. Este vive em uma casa, cuja dona não acredita na existência real dos duendes, o que o deixa aborrecido por ser reduzido puramente ao mundo dos livros. Vemos uma reflexão entre a oralidade viva e a escrita: “– Sabe o que ela diz que eu sou? Um mito! Uma lenda! Uma crendice popular! Bem que eu gostaria de entender o que significa tudo isso, só sei que não é boa coisa” (ANDERSEN, 1996, p. 416). De certa forma, o duende teme perder sua existência real e se transformar em palavra, desconhecendo seu valor, que ela na verdade, registra “para sempre” os mitos de outrora:

– Agora vou lá em cima, no quarto dela, para desfiar as meias do jardineiro. Vou fazer buracos nos dedos e no calcanhar, para que ela tenha muito trabalho de cerzido nos próximos dias. Quero ver se ela consegue remendar as meias com suas poesias – e prorrompeu uma gargalhada maldosa. (ANDERSEN, 1996, p. 416).

A dona da casa tece poesias, e, apesar do desagrado do marido jardineiro, ela sempre as lê no jardim, evidenciando que o marido também cuida de certa forma de poesia, pelo cuidado que tem com as flores. Uma das poesias da mulher, fala sobre a crendice nos duendes, usando de uma metáfora: “Fiz uma comparação: a casa seria eu; a poesia, o duende que inferniza a vida da casa, o espírito que está sempre fazendo as suas” (1996, p. 418). Quando a poesia é lida em voz alta, o duende a escuta e fica fascinado por ela: “A linguagem da poesia era alegórica, simbólica, mas o duende a tomou tudo aquilo literalmente” (ANDERSEN, 1996, p. 418). O duende sente pela primeira vez que seria maravilhoso ter um poema em sua homenagem; escrito, lido e impresso, afinal, poder ser colocado em escrita é nunca ser esquecido.

Andersen concebe a escrita poética em seus contos de fadas como uma maneira de registro de crenças populares, como um trabalho de criação para o eterno. A poesia seria o espírito presente nas palavras, como as flores são o espírito do jardim, como escrito no mesmo conto: “Você não é um hortelão, é um jardineiro. Sua paixão são as flores, e elas são o espírito do jardim” (ANDERSEN, 1996, p. 415). E as flores que veremos agora em seus contos, é o espírito poético de suas histórias, tais como são nos jardins.

Nesses dois contos, Andersen coloca a figura do duende entre dois imaginários, aquele de um ser travesso e que só faz traquinagens, porém, no fundo, de uma criatura boa que apenas é um pouco ranzinza em seu exterior; demonstrando, como mencionamos no capítulo anterior, o encontro do imaginário cristão e do pagão:

O folclore insiste no papel caseiro, doméstico, de todo este “pequeno mundo”: os anões lendários fazem a comida, cultivam a horta, atizam o fogo, etc. Essas “figurinhas reduzidas”, cheias de gentileza e graça, como escreve Schuhl, apesar das valorizações negativas que o cristianismo tenta lhes dar, permanecem na consciência popular como pequenas divindades maliciosas, decerto, mas benfazejas. (DURAND, 2012, p. 214)

A imagem do jardim novamente como lugar de encanto e poesia, assim como no conto “O duende e a mulher do jardineiro”, aparece em “O jardineiro e o seu patrão”. A história conta sobre um jardineiro que executa divinamente seu ofício nos jardins de um velho castelo, frequentado por uma família nobre no verão. O jardineiro que há anos trabalha para a família, sempre planta as mais belas frutas e verduras, que causam espanto, e nem são reconhecidas pelo próprio dono das terras no mercado. Além de alimentos, o jardineiro cultivava belas flores:

Certa vez, compondo um arranjo de flores, tomou de uma jarra de cristal cheia de água, colocou ali alguns nenúfares, formando um círculo, e arrematou com uma estranha flor azul, grande como um girassol. Ao ver aquele arranjo, a patroa não se conteve, exclamando: – Oh! Fantástico! A flor-de-lótus do Hindustão!
Ela jamais havia visto algo tão belo antes. A jarra de cristal foi levada para um local onde o sol incidia sobre ela, e à noite ficava iluminada por velas. Todos que viam aquele arranjo extasiavam-se ante sua beleza, dizendo nunca terem visto uma flor tão rara e tão bela. (ANDERSEN, 1996, p. 631).

Certo dia, uma princesa visita o casal, e fica impressionada com a beleza das flores, recebendo-as de presente. O patrão e a patroa vão então ao jardim, procurando mais flores azuis, porém não as encontram. O jardineiro revela que aquela flor não era uma flor-de-lótus, mas uma simples flor de alcachofra. O casal decide retirar todas as flores de alcachofra de seu castelo, e vão se desculpar com a princesa por presentear-lá com uma flor tão simples; porém, a jovem diz ao casal:

– Pois me parece que vocês dois agiram muito mal, e que cometeram tremenda injustiça para com ele. O que esse homem fez foi abrir nossos olhos, mostrando-nos a beleza que sequer imaginávamos existir, numa flor à qual jamais dedicamos a menor atenção. E vocês o repreenderam! Quanto a mim, procederei de modo inteiramente diverso: vou ordenar ao jardineiro real que me traga uma flor de alcachofra todo dia, enquanto houver uma aberta, a fim de enfeitar o meu quarto. (ANDERSEN, 1996, p. 632).

O jardineiro continua cuidando do jardim do velho castelo, fazendo-o cada vez mais belo e imenso. E de uma forma simples, Andersen evidencia o carinho pelas pequenas coisas e por aquilo que é aparentemente “sem valor”. E, nesse conto, é evocada a imagem da flor azul, cor sonhadora e irreal, causadora de encantamentos. De tudo que o jardineiro¹³ cuidava tão bem, a flor azul, teve mais atenção dos olhos da nobre família, julgando-a especial. Andersen também, sucintamente, faz uma crítica para famílias ricas detentora de terras, mas pouco conhecedoras do trabalho de seus empregados e também da própria riqueza verdadeira que elas possuem.

Como evoca Gaston Bachelard, em *A poética do devaneio*: sonhamos no limite da história e da lenda. Tal como a mulher do jardineiro, transformamos em poesia nossas crenças. O objetivo aqui é fazer um caminho pela imagem floral nesses contos, não uma análise dos contos em sua totalidade, embora outros pontos importantes dos mesmos serão evidenciados. Pelo caminho das flores, por essa estrada em jardim,

¹³ Monteiro Lobato escreveu um conto chamado “O jardineiro Timóteo”, publicado em 1920, que conta sobre um jardineiro descrito como um “poeta” das coisas sutis. O jardineiro de Lobato, descendente de escravos, cuida com zelo e carinho de um jardim, que é um maravilhoso poema vivo, como descrito pelo escritor. Timóteo, além de conversar com a vida vegetal de seu jardim, cuida e planta conforme os caminhos da família, sendo o jardim uma memória viva da casa. Os animais que morrem, são representados por uma flor, e, as flores, são a família de Timóteo. Porém, a fazenda um dia é vendida, e os atuais donos não enxergam beleza no jardim simples, querendo um jardim com as flores da moda. O jardineiro personagem revela que eles esqueceram as “pequenas flores de Deus”, e se nega a obedecer a ordem de destruir o jardim, e acaba morrendo na porteira da grama orvalhada. A vida e morte do jardineiro e seu jardim estão ligadas. Timóteo reflete o amor e cuidado pelo simples, tal como o jardineiro no conto de Andersen.

vamos ver como as imagens florais se desenham nas narrativas de Andersen, e como sua força simbólica é fundamental.

Cabe destacar, embora não seja uma separação precisa na qual iremos trabalhar, mas que, nos leva melhor a entender os caminhos dos contos de flores de Andersen, há uma observação de algumas vertentes no imaginário floral na obra de Andersen. A primeira é que, assim como nos contos de fadas que precederam Andersen, os protagonistas são humanos, mas interagem com o reino vegetal, e nessa interação acontece o diálogo com o imaginário dos mitos. Há um segundo grupo de narrativas em que as flores e os pequenos seres do jardim são protagonistas, e eles mesmos corporificam o mito e estabelecem uma relação com o imaginário floral: assim temos a relação das flores com a transitoriedade da vida, com a beleza, com a evanescência e com a morte. E, um terceiro grupo, que relaciona as flores com o imaginário cristão, ou seja, flores que vão se relacionar com o paraíso cristão, com a pureza virginal de Maria, e com os outros valores do cristianismo. E em algumas histórias, todas essas características se misturam.

No conto “Dedolina”, mais conhecido na maioria das traduções como “Polegarzinha”, há detalhes florais bem simbólicos e fundamentais. Nele, uma mulher tem o desejo de ter um filho bem miudinho; então, ela vai até a casa de uma feiticeira, que lhe dá um grão de cevada especial e pede para que ela plante o grão em um vaso. Aqui vemos o desejo pela miniatura da qual Bachelard comenta: “A miniatura literária – isto é -, as imagens literárias que comentam as inversões da perspectiva das grandezas – ativa valores profundos” (1988, p. 159). Para o filósofo, a alma botânica repousa na miniatura¹⁴, que, muitas vezes, é simbolizada com o ser das flores e os pequenos seres que as rodeiam.

¹⁴ A miniatura ligada aos seres de jardim e as flores, são amplamente usadas na literatura infantil, se revestindo como uma forma de evidenciar grandezas, e, aparecem, muitas vezes, maiores do que seu verdadeiro tamanho, como o pé de feijão do gigante. No livro *A maior flor do mundo*, José Saramago reflete a respeito de como seria uma história para crianças se ele a fosse a escrever, e usa a imagem da flor e da infância. Na história de Saramago, a flor se torna grande, a ponto de ser vista por todos para encontrar o menino. Uma de suas pétalas cobre a criança que adormece, possuindo todas as cores do arco-íris. Saramago (2001) escreve: “Este menino foi levado para casa, rodeado de todo respeito, como obra de milagre”. A flor em tamanho maior do que se é na vida real, por meio do maravilhoso e do imaginário, reflete o verdadeiro valor dos tamanhos, de que em muitas ocasiões, o pequeno pode ensinar ao grande, o simples, ao complexo, e, por conseguinte, como as obras para crianças e contos de fadas, podem ensinar aos adultos. A obra de Saramago ainda deixa em sua essência, o valor do mistério, tão presente nas histórias maravilhosas.

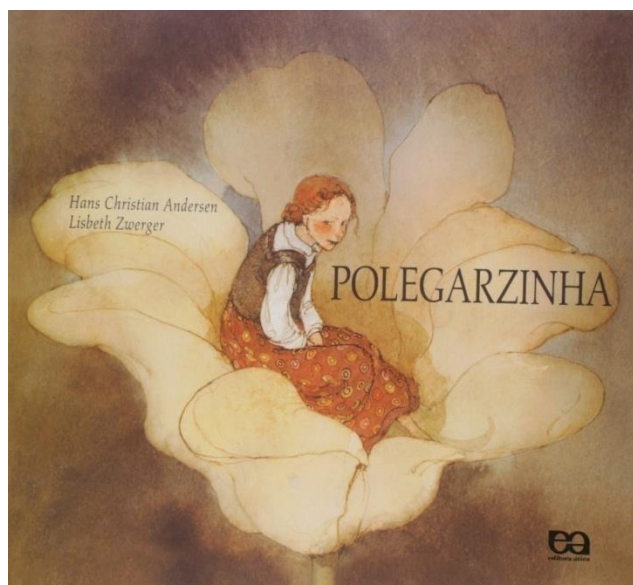


Figura 37: *Polegarzinha* ilustrada por Lisbeth Zwerger.

Do grão mágico nasce uma flor: “Nem bem a cobriu de terra, e ele começou a germinar. Em pouco, foi surgindo a haste e se formando um botão de flor, parecido com uma tulipa prestes a desobrochar” (ANDERSEN, 1996, p. 81). Polegarzinha nasceu dessa flor, ela vem da miniatura vegetal que é uma morada: “O sábio botânico encontrou na flor a miniatura de uma vida conjugal, sentiu o doce calor guardado por uma peliça, viu o buço que embala a semente. Da harmonia das formas, concluiu o bem-estar da morada” (BACHELARD, 1996, p. 162).

Polegarzinha nasce de uma tulipa, o que simboliza a história da personagem, que ao longo da narrativa, vai sendo cortejada por pretendentes indesejados. Segundo Katherine Kear: “Uma das mais antigas histórias sobre a tulipa fala de uma moça natural da Dalmácia, que teria sido transformada em uma tulipa para poder fugir às atenções indesejadas do deus romano Verminus” (2001, p. 223). As tulipas tiveram sua origem na Pérsia, sendo consideradas, inclusive, o símbolo do Islã, sendo associadas à Alá. Porém, seu cultivo pela Europa foi grande, e hoje, ao pensarmos em tulipas, associamos a imagem dessas flores principalmente com a Holanda, país que se tornou o maior produtor de tulipas.

A tulipa além de ser associada ao amor e a beleza, também fora ligada no imaginário ao desejo ambicioso; o que está presente no conto da Polegarzinha, onde os personagens só desejam desposá-la, sem se interessarem realmente pelo que a personagem deseja em sua vida.



Figura 38: Ilustração de Polegarzinha feita por Vilhem Perderson.

Toda jornada de Polegarzinha é um retorno para seu verdadeiro lugar, um retorno da flor para as flores. Nascida de uma flor mágica, Polegarzinha é levada de um lado para o outro contra sua vontade, em uma jornada de muitas desventuras ao longo da história. Ela, primeiramente, é raptada por uma Sapa para ser esposa do filho dela, depois é humilhada pelos besouros por sua aparência, é resgatada por uma Ratinha que depois tenta fazê-la se casar com o Toupeira, e, todos esses fatos e acontecimentos, se sucedem contra a sua vontade.

Certo dia, Polegarzinha encontra uma andorinha, que em primeiro momento julga estar morta, devido ao frio intenso que fazia. Porém, logo ela vê que o passarinho estava vivo, e oferece ajuda a esse animal no inverno, aquecendo e alimentando-o. O passarinho se mostra muito agradecido e com verdadeira vontade de ajudar Polegarzinha, que reluta brevemente ir embora com ele, devido ao seu sentimento de dívida com a Ratinha, que mesmo com tudo a havia ajudado. Por fim, Polegarzinha que não queria se casar de forma alguma com o Toupeira, se decide, e parte com a Andorinha, que está em busca de lugares mais quentes e primaveris.

Ao chegarem a um lugar repleto de árvores e flores, ela é impedida de fazer morada no ninho da Andorinha, pois de acordo com o passarinho, o lugar “não servia para ela”. Polegarzinha então volta para as flores:

– Esta é minha casa – disse a ave – Não serve para você, pois fica aqui no alto. Escolha uma daquelas lindas flores que estão lá embaixo, e faça ali uma casinha bem bonita para você morar.

– Que maravilha! – exclamou Dedolina, batendo palmas de contentamento. (ANDERSEN, 1996, p. 91)

Polegarzinha demonstra imensa alegria em retornar para as flores. Em vários momentos do conto, além de seu nascimento floral, vemos o apreço da personagem pelas flores e pelo estado primaveril; afinal, seus apuros são mais intensos no inverno, mostrando que sua verdadeira morada se encontra na primavera. Nesse jardim que a jovem começa a morar, existem diversos seres alados quase transparentes, denominados “gênios ou anjos” das flores. A personagem casa-se posteriormente com o rei desses anjos, e ganha um par de asas, se transformando na rainha das flores, representando assim, o ganho de sua liberdade e seu retorno floral.



Figura 39: *Thumbelina* - Eleanor Vere Boyle – 1872.

Bachelard salienta que, “É nos jardins do minúsculo que o poeta conhece o germe das flores” (1988, p. 179). As miniaturas são locais de sonhos para viver, e para o filósofo, a criatividade e o poder da imaginação do poeta, conseguem evocar constelações de imagens a partir de um dado ínfimo, uma semente, um germen¹⁵. A

¹⁵ No livro *O picapau amarelo* de Monteiro Lobato, o personagem Polegar, uma figura presente dos contos de fadas e que também revela o imaginário das miniaturas, escreve para os moradores do sítio em uma pétala de rosa, usando um pequeno espinho como caneta. A mensagem é lida por Emília, com seus olhos penetrantes, capazes de ver tudo, como fala Pedrinho. Tal passagem é um interessante exemplo da poesia guardada nos pequenos detalhes, e novamente a ligação dos pequenos personagens em miniatura com as flores.

partir deste pequeno poder imaginativo do poeta, são criadas imagens de profundas ressonâncias na alma do leitor. Bachelard diz que o poeta verdadeiro é aquele capaz de criar uma nova espécie de flor em cada página que escreve. Andersen cria aqui uma nova flor, essa flor capaz de gerar um ser, a semente mágica que guarda uma tulipa mágica, dando lugar a uma espécie de fada sem asas, que respira e sonha com as flores e a primavera. O período de maior sofrimento de Polegarzinha é no inverno, e ela logo também vai poder novamente florescer, como uma Perséfone que passou um tempo no frio do submundo.

Em uma pequena semente estava o poder da criação. Polegarzinha só passa realmente a ser feliz e tranquila, quando retorna ao seu verdadeiro lugar entre as miniaturas florais, seu descanso era como um retorno para sua semente, com seres quase invisíveis, que ali representam esse novo estado de ser da personagem e seu reencontro consigo mesma. Mas, ao invés de voltar para uma semente e uma tulipa somente, Polegarzinha tem uma imensidão de flores em um jardim. Ela também se torna livre com suas asas, sinal de que não será mais raptada e levada por outros, pois, muitos de seus desafios no conto, são gerados por ela ser tão pequenina e frágil, a ponto de não conseguir cuidar de si mesma. Mas apesar de pequenina, Polegarzinha tem um coração grandioso, olhando não somente pelo seu sofrimento, mas pelo sofrimento do outro. Ao ajudar a Andorinha, Polegarzinha triunfa. Relembremos novamente aqui, o que Clarice Lispector escreveu sobre as tulipas em *Água viva*: que uma tulipa só era tulipa com as outras em um campo florido de tulipas. Com a semelhança das andorinhas que só fazem o verão quando são muitas, em Polegarzinha, temos a volta de uma personagem que estava sozinha e fora de seu lugar, para seu “campo florido”, justamente nas asas de uma andorinha.

No conto “A margarida”, conta-se a história de uma pequena florzinha do campo que nasce longe das demais flores do jardim, escondida entre gramas e ervas. Essa margarida passa a admirar mais que tudo o canto de um pássaro, a cotovia:

A margaridinha fitava com ternura e respeito o pássaro feliz, que não só podia voar, como cantar tão bem. Não sentia inveja ou mágoa por não possuir aqueles dons. “Posso vê-la e ouvi-la, pensava. “O sol brilha sobre mim e o vento vem me beijar. De que mais preciso? (ANDERSEN, 1996, p. 176).

Um dia, o passarinho, ao invés de escolher as belas flores do jardim, escolhe a margarida para pousar e cantar: “A felicidade que a florzinha sentia não pode ser descrita. O pássaro estendeu o bico para beijá-la, cantou mais um pouco e depois foi embora, desaparecendo no céu azul de verão” (1996, p. 177). Em certo momento, a cotovia é colocada dentro de uma gaiola, e devido à sua tristeza, os homens levam a relva com a margarida para ser colocada juntamente com o passarinho na gaiola. A flor se sente totalmente triste pelo passarinho aprisionado; mesmo não conseguindo falar, ela possui seus pensamentos e sentimentos diante de toda a situação¹⁶.

Toda a história se desenrola em um período bem curto e breve, como já evidenciamos a respeito dos contos de Andersen, onde alguns contarão uma maior série de acontecimentos e um tempo maior, como no caso de “Dedolina ou Polegarzinha”, e outros eventos bem curtos, mas com intensas reflexões. De forma infeliz, o passarinho morre pela tristeza e pela perda da liberdade, e a margaridinha, por fim, é jogada fora e esquecida:

O torrão de terra onde estava a margarida foi atirado no meio da estrada poeirenta. Ninguém mais se lembrou daquela linda e modesta florzinha, que tanto sofrera ao presenciar a infelicidade da cotovia, e que acaba ela própria morrendo de mágoa, sem saber como consolar aquela ave tão linda e gentil. (ANDESEN, 1996, p. 180)

Neste conto, Andersen mostra que uma singela flor, é como um singelo ser, insignificante aos olhos de muitos, mas com valores nobres, possuindo sentimentos genuínos que todos os humanos deveriam ter, e que, muitas vezes, não possuem. Novamente aqui a imagem em miniatura, embora menor fisicamente, é colocada em grandeza:

Assim, o minúsculo, porta estreita por excelência, abre um mundo novo. O pormenor de uma coisa pode ser o signo de um mundo novo, de um mundo que, como todos os mundos, contém os atributos da grandeza. A miniatura é uma das moradas da grandeza. (BACHELARD, 1988, p. 169).

¹⁶ Em Andersen, as flores terão muitos desses pensamentos silenciosos, refletindo sua linguagem. Na poesia, muito também se refletiu sobre o pensamento das flores, sobre entender a linguagem das flores. O poeta Fernando Pessoa, através do seu heterônimo Alberto Caeiro, escreveu na obra *O guardador de rebanhos*, nos versos XXXVI, sobre o questionamento da compreensão humana das flores, e se elas por sua vez, compreendem os humanos: “Mas sei que a verdade está nelas e em mim/E na nossa comum divindade/ De nos deixarmos ir e viver pela Terra” (1980, p. 77). Caeiro revela a comum divindade que os homens compartilham com a vida vegetal, o que novamente podemos entender como um reflexo da vida psíquica humana. A linguagem das flores, portanto, seria essa linguagem primeira, simples, mas difícil de entender e ser ouvida pelos humanos, ficando no pensamento e na poesia.

Ao eleger uma singela flor pequenina do campo, o poeta a recobre de humanidade; ampliando assim, pela poesia, os valores do que é pequeno, dos detalhes da vida, como um pássaro que canta lindamente, tal como o apreço pelas qualidades e diferenças que estão presentes também nos outros seres.

A margarida é uma flor associada com as crianças e com a alegria, e Andersen certamente sabia desse fato ao colocar justamente a margarida neste conto, afinal, a personagem é doce e alegre pela simplicidade da vida, movida pela grandiosidade do pequeno. Segundo Sheila Pickles: “A margarida é a flor das crianças que adoram colhê-las para fazer ramalhetes e cordões. Na Inglaterra é conhecida como a flor favorita das crianças, e na Escócia, como *Bairn-Wor*, flor infantil” (1996, p. 32). Seu nome em inglês, “daisy”, significa “olho do dia”. Como uma criança feliz, a Margarida de Andersen aprecia a vida, mas é arrancada e jogada na tristeza. De acordo com Kear:

A flor também tem vínculos com os celtas, pois acreditavam que as margaridas eram os espíritos das crianças que morreram no parto. Hoje, essa história ainda encontra ressonância: é a superstição que diz que dá azar pisar em uma margarida ou arrancá-la do solo. (2001, p. 31).

Nesta história, tanto o passarinho como a margarida são arrancados de seus lugares, chegando à morte por isso. Dois seres pequeninos que Andersen utiliza, para evidenciar, como o espírito do ser humano pode ser egoísta, se preocupando somente com seus atos e prazer, sem se importarem com a vida que habita os outros seres. É evidente que a força da miniatura e da vida dentro da flor se faz presente na narrativa como em aspectos da própria história da margarida:

Interessante observar que essa crença ganha vida na história da fada Milkeh, que deu ao seu filho adotivo de linhagem real raízes de margarida para que ele nunca crescesse além da altura dessa flor. Com isso, Milkeh criou um belo homem em miniatura. (KEAR, 2011, p. 35)

Outra história do imaginário envolvendo a margarida, conta que ela é uma flor caída da própria primavera metamorfoseada em mulher. Tal narrativa está presente em um poema chamado “Daisies”, de Winifred Stutcliffe, contado por Katherine Kear:

A primavera usava uma grinalda sobre o cabelo,
 De pérolas leitosas, tão frágil e belo,
 Um apaixonado a viu em um dia de março
 E ela, tímida donzela, pôs-se a correr.
 Mas, quando ele finalmente a estreitou em seus braços,
 E sobre sua fronte deitou beijos e beijos,
 Quebraram-se as pérolas, tão brancas e leitosas,
 Que se espalharam enquanto ela corria para casa,
 E agora os mortais dão-lhes o nome de margaridas. (2001, p. 33)

Kear salienta que a ligação de margaridas com pérolas advém de um fato oral, em que Peggy seria uma abreviação para Margaret em Inglês, e Peggy, no idioma persa, significa pérola ou filho da luz. Assim, podemos entender a associação das margaridas com as jóias descritas no poema. E, por fim, podemos dizer que margarida de natureza alegre, infantil e serena, consegue entender e dar valor ao singelo da vida. Ela escuta o coração do passarinho e seu canto, e apesar de não poder usar uma fala como a humana, seus pensamentos são elevados, indicando que muitas vezes, o ser humano também não ouve e não cultiva seus próprios pensamentos silenciosos, banhados de luz e encanto, como deveria ser. Desprovida de falar, a margarida detém outra linguagem, sua própria linguagem floral. A florzinha acaba ficando triste não somente pela perda de sua própria vida, mas pela perda do passarinho que tanto apreciava. Novamente, assim como em “Dedolina”, a relação dos pássaros e flores é tecida por Andersen nessa narrativa, que corresponde às diferentes liberdades e encantos que repousam nesses dois seres, um que voa, e outro que permanece na terra.

Um conto de Andersen com um pequeno ser que mora dentro das flores, e que conta novamente as imagens florais e o poder dos seres em miniatura, é “O duende da rosa”, também traduzido com o título de “O elfo da rosa”. Nele, um duende vive dentro de uma rosa em um belo jardim, e ele é um ser que não pode ser visto por olhos humanos. Em um dia frio, ele volta depois do horário de costume, mas sua rosa já havia fechado, e ele parte em busca de outra flor para poder passar abrigado da noite fria. Ele então encontra um caramanchão repleto de madressilvas, e ali o duende entra para passar a noite. Ao lado dessas madressilvas, havia um casal conversando apaixonadamente. Eles falavam sobre seu amor proibido, pois o irmão da moça não apoiava a união dos dois e seu romance, e iria mandar o jovem para longe em uma viagem de negócios:

Beijaram-se e a moça chorou. Ainda com lágrimas nos olhos, ela colheu do chão uma rosa para entregá-la ao amado. Antes de dá-la, beijou-a tão apaixonadamente, que a flor abriu. O duendezinho, mais que depressa, voou para dentro da rosa, e se acomodou confortavelmente entre suas pétalas suaves e perfumadas. (ANDERSEN, 1996, p. 282)

A imagem da noite é acolhedora para o casal, que é impedido à luz do dia de viver seu amor, assim como a noite também se faz parte do duende, que nunca é visto, sempre noturno em si mesmo. Durand (2012) evoca que, a noite se tornou, no regime noturno das imagens, um lugar de repouso, onde reside inclusive, o mundo das fadas, dos elfos e dos duendes, que preferem a noite para se encontrarem e realizarem suas festividades. No noturno que acolhe, o casal também pode se ver e conversar: “a noite é ligada pela escada secreta, ao disfarce, à união amorosa, à cabeleira, à fonte, etc”. (DURAND, 2012, p. 219).

O rapaz coloca a rosa então dentro de sua camisa e parte; e o duende, por ter entrado na flor, acaba presenciando durante a viagem do jovem o seu assassinato pelo irmão da moça, que o havia seguido pela floresta. O irmão enterra o corpo do rapaz, e o duende assustado com tudo o que viu, entra em uma folha de tília, que acaba sendo levada no chapéu do irmão da moça, sem que ele percebesse, pois o duende tudo observa, ouve e vê sem poder ser visto. Ao chegar ao quarto da jovem; pois o irmão fica por um momento na porta para visualizar sua irmã, pensando que nunca será descoberto pelo que fez, a florzinha de tília cai e o duende entra no ouvido da moça adormecida, e conta tudo o que havia acontecido em forma de sonho: “– Quando você acordar, procure em sua cama e encontrará uma folha murcha de tília. Assim, saberá que é verdade, e não sonho, tudo isto que lhe contei” (ANDERSEN, 1996, p. 283).

Os seres mágicos invisíveis aos homens, como fadas, elfos e duendes, muitas vezes se manifestam aos seres humanos através de sonhos, como vemos na peça teatral “Sonho de uma noite de verão”, de William Shakespeare. É interessante salientar, que tais seres parecem ter ganhado esse sentido de invisibilidade ao longo do tempo. Em narrativas celtas, contos de fadas de autoria feminina, e até em contos clássicos, percebemos certa grandiosidade na figura desses seres, que podiam ser pequenos, mas também mudavam, tendo muitas formas, e que seu sentido de invisibilidade devia mais ao seu estado de seres oriundos de “outra dimensão” ou outro mundo. Neste conto de Andersen, é possível perceber, resquícios dessa grandiosidade dos seres que continuam a existir, mesmo que em outro estado, agora em outro tempo que não mais o mítico, que

está invisível aos olhos humanos, mas que mesmo assim se fazem presentes, pelo menos no âmbito dos sonhos.

Ao acordar assustada, a moça constata a realidade do sonho, e o duende com piedade dela, se instala em um vaso de flores no peitoril da janela para ficar próximo da moça. Ela vai então ao local onde o amado perdera a vida, que foi contado através de sonho também pelo duende, com o fim de fazer um enterro digno para o jovem; porém, acaba levando somente a cabeça do rapaz, pois não consegue levar o corpo. A moça então enterra a cabeça do rapaz em um de seus vasos, plantando em cima dele um ramo de jasmim. É importante pontuar, que esse conto devido a todo esse crime de morte e de levar uma cabeça para ser enterrada, obviamente tem uma temática mais adulta, o que poderia não ser adequado para as crianças. Ele possui um tom mais macabro, evidenciando aqui mais uma vez, que Andersen não escreveu somente para as crianças.

O duende passa a visitar sempre a moça, mesmo que ela não o veja. Com o tempo ela vai ficando pálida e fraca, mas seu vaso de jasmim vai ficando mais belo, forte e cheio de flores. Aqui temos novamente a idéia mítica e poética do corpo do jovem morto, que renasce nas flores.



Figura 40: Vaso de Jasmim – Natalya Slepneva.

A moça acaba com o tempo morrendo pela tristeza e fraqueza, e somente o duende e as flores sentem a sua partida: “Os jasmim, como pequenos sinos brancos, abriram-se, espalhando sua doce fragrância por todo o aposento. Era essa maneira de manifestar a dor pela perda daquela criatura tão sofrida e suave” (ANDERSEN, 1996, p.

284). Vemos que os jasmims também sentem a partida da moça, como se eles carregassem um singelo sentimento e lembrança.

Apesar das mortes cruéis e tristes, aqui está presente também uma ideia de repouso, da qual Gilbert Durand também expõe no regime noturno da imagem. Nos símbolos da intimidade, a morte será retorno e morada, voltando para o repouso primordial terrestre¹⁷. O vaso com os jasmims acaba sendo uma espécie de berço: “É essa inversão do sentido natural da morte que permite o isomorfismo que tem como meio-termo o berço ctônico. A terra torna-se berço mágico e benfazejo porque é o lugar do último repouso” (DURAND, 2012, p. 237). A morte, por fim, junta o casal, e a imagem das flores enriquece essa ideia do retorno primordial vegetal.

Com a morte da jovem, o irmão leva o vaso de jasmims para seu quarto:

O duendezinho seguiu-o e foi de flor em flor, contando a cada uma o que aquele desalmado havia feito, e como fizera sofrer sua pobre irmã. E todas entenderam, pois cada flor tem dentro de si uma alma capaz de compreender o que ela pode perceber e escutar. (ANDERSEN, 1996, p. 285)

As flores aqui têm uma sensibilidade pela escuta, que provém dessa alma vegetal, outro imaginário dos povos antigos evocado por Andersen, como também podem ser a representação da própria alma do rapaz assassinado, que agora vive em outra forma e linguagem. As flores, durante a noite, se abrem quando o irmão da moça dormia, e suas almas saem provocando pesadelos no rapaz. Ao gritar de horror ao acordar, as flores cravam na língua dele pontas envenenadas de farpas. Além da vingança das flores; as abelhas, outras criaturas miniaturizadas, para as quais o duende também conta a trágica história do casal apaixonado, ajudam para que o vaso de jasmims caia, revelando o crânio que ali estava e a natureza assassina do jovem para a sua família. Os familiares que encontram o irmão morto, associam de primeiro momento a morte do rapaz com o perfume, pois os jasmims são conhecidos por terem um aroma inebriante.

¹⁷ No livro *Memórias inventadas: A segunda infância*, o poeta Manoel de Barros explora também essa imagem da morte com um retorno floral repousante. No texto chamado “Aventura”, Manoel evoca a imagem do que é velho e abandonado, e da morte, com o nascimento de rosas. Em um pote velho, que recebe a visita de um passarinho, nasce uma roseira, e no ventre de um sapo morto, que também recebe a visita de um passarinho trazendo sementes, nasce outra roseira: “Foi um dia de glória para o nosso olhar. As rosas do sapo e do pote foram abençoadas de borboletas que pousavam nas roseiras. Houvemos júbilo” (2006, p. XIII). Tal como a imagem noturna, o escondido e sem importância, o que está abandonado e morto, vai gerar vida.

O poeta Ferreira Gullar, escreveu a respeito do cheiro inebriante dessas flores em “O Jasmim”, no qual podemos perceber alguns imaginários a respeito dessa flor. Com uma valoração dupla, o cheiro do jasmim pode encantar e ser sereno como o foi para a moça do conto, sem lhe fazer mal, e ser como um veneno, como o foi para o rapaz, cujo conto revela ser a vingança das próprias flores:

me invade as ventas
no limite do veneno

assim de muito perto
esse aroma rude é um oculto fogo verde
(quase fedor)
que me lesiona
as narinas

entre o orgasmo e a morte
mal pergunto
o que é isto um cheiro?
quem o faz?
a flor e eu?
um invento
milénar da flora?
quando? desde quando?
já estaria na massa das estrelas o cheiro da alfazema?

Nasce o perfume com as florestas
um silêncio a inventar-se nas plantas
vindo da terra escura
como caules, talos ramos folhas
o aroma
que se torna o arbusto – um jasmineiro.

Nos jardins dos prédios (na rua senador Eusébio,
por exemplo), nos matagais,
são usinas de aromas
a fabricar jasmim anis alfazema

(alguns cheiros são perversos
como o anis
que a muitos poetas endoidou
durante a belle époque;
já o da alfazema
dorme manso nas gavetas de roupas
em São Luís
e reacende o perdido)
Tudo isto para dizer que ontem à noite
arranquei flores de um jasmineiro
no Flamengo
e vim com elas

— um lampejo entre as mãos —
 pela rua
 sorvendo-lhe o aroma selvagem
 enquanto foguetes Tomahawk caíam sobre Bagdá. (GULLAR, 2010,
 p. 33).

Ferreira Gullar evidencia que o cheiro inebriante da flor endoidou a muitos, como também foi suave para outros. Cecília Meireles tece o poema “Chovem duas chuvas” sobre os jasmims, evocando seu aroma com o aroma das chuvas:

Chovem duas chuvas:
 de água e de jasmims
 por estes jardins
 de flores e de nuvens.

Sobem dois perfumes
 por estes jardins:
 de terra e jasmims,
 de flores e chuvas.

E os jasmims são chuvas
 e as chuvas, jasmims,
 por estes jardins
 de perfume e nuvens.

No conto “O duende da rosa”, além da imagem dos jasmims e da própria rosa, há as madressilvas no começo da história, que são associadas com a história trágica de amor de “Tristão e Isolda”, como podemos ler no seguinte trecho de “O lai da Madressilva” de Marie de France:

Ambos eram os dois
 tal qual a madressilva
 que se enlaça à avelaneira:
 quando estão enleadas e presas,
 e todo o caule de uma envolvido pela outra,
 unidas podem por longo tempo viver;
 mas se há quem as queira apartar,
 a avelaneira morre em pouco tempo,
 e a madressilva também.
 “Bela amiga, assim somos nós:
 Nem vós sem mim, nem eu sem vós”.

A história trágica do casal se assemelha a esses versos; afinal, os jovens são apartados de seu amor, ambos morrem, não vivem sem um e sem o outro. A conversa perto das madressilvas é um detalhe importante, que traz beleza e significado no conto

de Andersen, enriquecendo o imaginário e sabedoria das flores que o escritor dinamarquês possuía.

As miniaturas do jardim se apiedam da moça, mostrando novamente a valorização que Andersen deposita nos pequenos, e que de acordo com Gaston Bachelard, representa um dos movimentos da imaginação:

Dois grandes movimentos do imaginário nascem perto dos objetos: todos os corpos da natureza produzem gigantes e anões, o rumor das ondas enche a imensidão do céu ou o interior de uma concha. São esses dois movimentos que a imaginação viva deve viver (1997, p. 201).

Outro imaginário levantado que pontuamos novamente, é a questão da invisibilidade dos seres mágicos, que se manifestam por outra ordem, como expõe Rubem Alves no livro *Poesia, profecia, magia: meditações*:

Nossos desejos são seres tímidos com medo da luz do sol, parecidos com aqueles gnomos das estórias encantadas das crianças, das florestas, e que vão aparecendo acanhados, quando tudo se faz silêncio, as sombras chegam, e os estranhos se põem a dormir. É então que eles cantam e dançam. (1983, p. 61)

É na noite profunda dos sonhos que os desejos se revelam. Ao enterrar a cabeça do amado em um vaso, o jovem tem o retorno terrestre, e ali os jasmims florescem. Ainda mais em relação à imagem dos jasmims, de acordo com Sheila Pickles:

O nome vem do árabe 'jas' que significa desespero e 'min', que quer dizer mentira. Ele é tão famoso por seu perfume quando pela sua flor. Seu aroma exótico e excitante é particularmente inebriante à noite. Os hindus deram-lhe o belo nome de luar-do-arvoredo. (1996, p. 55).

A cabeça do rapaz é enterrada em profundo desespero pela moça, além da jovem ter que lidar com a mentira do irmão, mostrando mais uma vez, o quanto Andersen teve cuidado em escolher as imagens florais e seus significados mais profundos. No poema "Harpa Eólia" de Samuel Taylor Coleridge, encontra-se a essência simples e bela do amor acompanhado de jasmims, o amor que os jovens não puderam vivenciar:

Minha pensativa Sara! Sua face reclinada
Assim sobre meu braço: é infinitamente doce

Sentar junto à nossa casinha, toda ela rodeada
De jasmims de alva cor e murtas de amplas folhas.
Símbolos perfeitos de inocência e amor!

O duende também pode ser considerado um ser ajudante, que, de acordo com Giorgio Agamben, são aqueles personagens que de forma direta ou indireta, colaboram com os personagens da narrativa. Os ajudantes são espécies de tradutores da língua de Deus para a língua dos homens, e que estão ao redor de tudo preparando o Reino: “Segundo Ibrn-Arabi, todo o mundo nada mais é que uma tradução da língua divina, e os ajudantes, nesse sentido, são os realizadores de uma teofania interminável, de uma revelação contínua” (AGAMBEN, 2007, p. 34).

Por fim, temos a imagem da rosa, importante nesse conto, e que analisaremos melhor de encontro com outras histórias de Andersen que exploram a imagem dessa flor. No conto “Uma rosa no túmulo de Homero”, Andersen inicia a história narrando uma crença oriental do canto do rouxinol para as rosas, retomando também o motivo do conto “A margarida”, do canto de um pássaro para a flor: “Em todas as canções orientais ressoa o eco do canto de amor do rouxinol, dedicado à rosa. Varando o negrume das noites estreladas, escuta-se a serenata que o pequeno ser alado entoia em homenagem à flor de tão suave fragrância” (ANDERSEN, 1996, p. 263).

Certo dia, uma caravana no deserto avista um roseiral, com a presença de um rouxinol que cantava para uma das rosas. Esse conto é narrado em primeira pessoa, e essa roseira se encontra plantada no túmulo do poeta Homero:

“Aqui jaz o maior cantor que o mundo conheceu”, pensou a rosa. “A fragrância que se exala de mim perfuma o ar que cobre o seu túmulo, e eu enfeito com as pétalas que o vento arranca do meu corpo. O poeta que compôs a *Ilíada* transformou-se em terra, e foi dessa terra que brotei. Sou a rosa do túmulo de Homero. Sendo de origem tão sagrada e nobre, como poderia dedicar meu amor a um mísero e pobre rouxinol?” (ANDERSEN, 1996, p. 263)

A rosa é orgulhosa e desdenha do canto do rouxinol, que morre de tristeza e é enterrado pela caravana. Durante a noite, a rosa tem um sonho no qual ela é colhida e levada para dentro das páginas de um livro. Ao amanhecer, seu sonho se torna realidade, e a rosa é levada por um poeta francês que ali visitava o túmulo, e acaba dentro das páginas de um livro, justamente, a *Ilíada* de Homero:

Como uma múmia, o corpo seco da flor repousa entre as páginas da *Iliada* pertencente ao poeta. Como num sonho, ela escuta quando ele abre o livro e diz para alguém ao seu lado:

– Veja aqui uma rosa colhida no túmulo de Homero! (ANDERSEN, 1996, p. 264)

São muitos os mitos e histórias da origem das rosas, e nesse conto, Andersen se inspira em uma história oriental, como explora Katherine Kear:

Acreditava-se que os primeiros raios de sol fizeram nascer a primeira rosa que floresceu no grande jardim da Pérsia. Outra lenda persa fala de um rouxinol que cantava à beleza e perfeição da rosa, inalando seu forte perfume enquanto cantava. Depois, inebriado pelo perfume, o rouxinol caiu no chão, ferindo-se; seu sangue se espalhou sobre as rosas brancas, transformando-as em vermelhas – o que justifica a origem da rosa vermelha. (2001, p. 235)

As rosas, assim, representam uma ambiguidade, uma dualidade, sendo muitas vezes representadas como a forma do amor e da bondade, ou como orgulhosas e movidas pelo ego e pela sua beleza, como Andersen mostra na narrativa, uma flor que desdenha da simplicidade, acabando seca nas páginas de um livro. A rosa vermelha está ligada principalmente ao sangue, pois se acreditava que no início dos tempos, existiam apenas rosas brancas. Além da história persa sobre o rouxinol, muitos mitos contam sobre as rosas terem adquirido a cor vermelha depois de ter caído o sangue de Afrodite em cima delas. Acredita-se também, que a rosa teria surgido na terra um tempo após a expulsão de Adão e Eva do paraíso:

Sir John Mandville conta a história hebraica de uma jovem de Belém chamada Zilla. Dizem que um líder local, um tanto indesejável e cruel, ficou encantado por ela, porém, Zilla rejeitou seu amor e o líder buscou vingança espalhando notícias falsas a respeito da associação entre a moça e um demônio. Zilla foi presa, julgada e colocada na fogueira, mas Deus apagou as chamas. Surgiram botões de rosas da madeira queimada, e rosas brancas e vermelhas nasceram deles. Dizem que estas seriam as primeiras rosas a surgir na terra desde a época da expulsão de Adão e Eva do paraíso. (KEAR, 2001, p. 235)

No conto “A rainha da neve”, Andersen utiliza a rosa como a flor da lembrança. Os personagens, Gerda e Kai, cultivam rosas em seu pequeno jardim com vasinhos, e as flores são muito importantes para a menina:

As rosas floresciam maravilhosamente naquele verão. A garotinha havia aprendido um cântico religioso que falava de rosas, e gostava de cantá-lo, para lembrar-se daquelas que estavam plantadas em seu jardim. Kai também aprendeu o hino e cantava junto com ela: “Entre as rosas do vale banhado de luz Brinca alegre e feliz o Menino Jesus”. (ANDERSEN, 1996, p. 345)

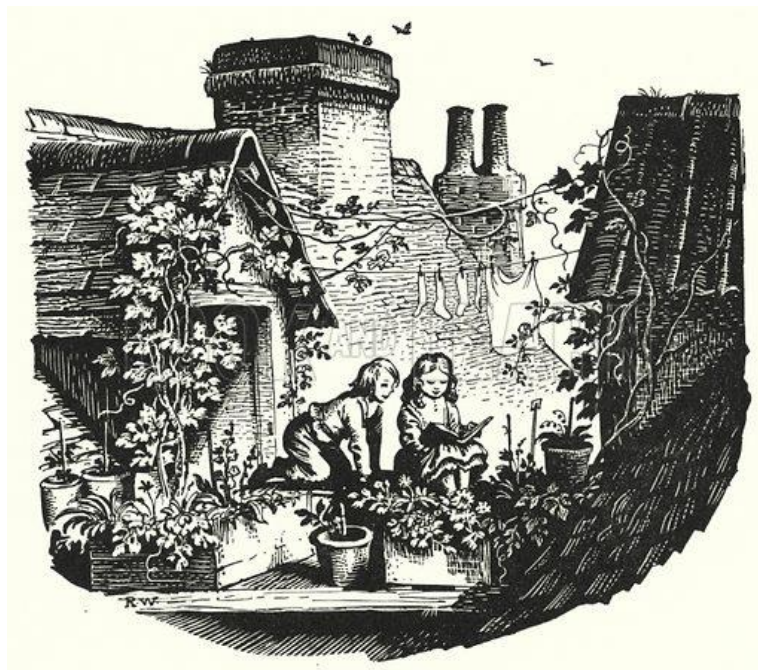


Figura 41: Ilustração de Rex Whistler (1905) para o conto “A rainha da neve”.

As rosas e a alegria da primavera das crianças são um contraponto da imagem fria e gelada da Rainha da Neve. Em dado momento da narrativa, Kai é levado por essa misteriosa figura em seu trenó, e Gerda decidiu ir procurá-lo, começando assim uma jornada. Em seu caminho, aparecem muitos desafios e mistérios, entre eles, a menina se depara com uma estranha mulher com um chapéu pintado de flores, que tem um imenso jardim, e que demonstra “compaixão” pela menina:

Em seguida, consolou a menina, convidando-a a comer algumas cerejas e a conhecer as flores do seu jardim. Eram flores lindas, disse ela; mais bonitas que as dos livros de figuras, e cada uma sabia contar uma linda história. Depois, levando Gerda pela mão, entrou em casa com ela. (ANDERSEN, 1996, p. 351)

A mulher misteriosa penteia os cabelos de Gerda, fazendo com que ela se esquecesse de Kai; e ainda, sem a menina ver, esconde de seu jardim encantado todas as rosas, pois se a menina visse alguma rosa, ela se lembraria de seu amigo e sua busca. Gerda acaba conhecendo todo o jardim, e fica cada vez mais próxima das flores, porém,

ela começa a sentir que faltava algo, ela tem a sensação de que uma flor parece ausente ali no meio de tantas. Um dia, Gerda repara no chapéu florido da estranha mulher, que por descuido havia se esquecido de retirar a rosa dele, e começa a se perguntar porque no jardim dela não havia rosas:

Ela voltou a examinar todas as flores, constatando que de fato não havia entre elas uma rosa sequer. Sentiu-se extremamente triste, e até chorou, derramando lágrimas sentidas sobre a terra, exatamente no lugar onde antes havia uma roseira. Isso fez com que logo surgisse do chão, crescendo e desabrochando-se em flores maravilhosas, a roseira que a mulher fizera desaparecer. Gerda beijou aquelas flores lindas, lembrando-se imediatamente das rosas que havia em sua casa e de suas brincadeiras com o pequeno Kai. (ANDERSEN, 1996, p. 352)

De acordo com Lígia Menna: “Na concepção cristã, por meio das lágrimas, índices de arrependimento, é possível purificar pecados e alcançar a salvação” (2021, p. 362). Gerda, ao chorar, traz o retorno das rosas e de suas lembranças. De acordo também com Menna, o período de Gerda no jardim corresponde também ao seu próprio florescimento: “era primavera e Gerda também floresce. Nada mais sugestivo do que encontrar porto seguro em um jardim de flores” (2021, p. 353). Podemos também salientar que, o esquecimento de Gerda, é de ordem mítica e psíquica, representando seu próprio receio da jornada e dos perigos que irá enfrentar, tal como o trabalho de quem escreve sua história. De acordo com Agamben, no livro *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*: “o escritor avança na escuridão e na penumbra, por uma trilha suspensa entre deuses íferos e súperos, entre esquecimento e recordação” (2018, p. 29). Gerda precisava de seu tempo de florescimento, do seu esquecimento da rosa, para confirmar ainda mais fortemente sua busca, da mesma forma como um escritor criando uma história, a menina vai caminhando entre desafios para se lembrar do que a move para continuar seguindo em sua jornada.

Ao final do conto, novamente Gerda usará de suas lágrimas com Kai, e mais uma vez a imagem da rosa será um motivo de lembrança:

Mas Kai estava quieto, rijo e frio. Julgando-o morto, Gerda chorou, e suas lágrimas quentes caíram sobre o peito do menino, penetrando até seu coração, derretendo o gelo e lavando para longe o estilhaço de vidro. Ele olhou para ela, espantado, e Gerda então cantou o hino que eles um dia haviam entoado juntos:
Entre as rosas do vale banhado de luz,
Brinca alegre e feliz o menino Jesus.

Como a rosa florida nunca fenece,
 A inocência do meu coração de criança
 Eu jamais perderia, se acaso pudesse
 Contemplar seu semblante de paz e esperança. (ANDERSEN, 1996, p. 371)

As lágrimas são como as de Rapunzel que já vimos nesse trabalho, elas devolvem a visão, regam onde é deserto, e no caso aqui, onde é gelado. A lembrança do hino cristão também devolve a Kai o seu coração, que estava sobre efeito de encantamento em relação a sua própria visão e suas lembranças. No jardim misterioso da mulher, no qual Gerda permanece um tempo na narrativa, as flores contam histórias, elas não têm apenas mais um simples pensamento como em “A margarida”, possuem uma fala que a personagem entende, elas contam sobre seu próprio ser. O jardim é tempo de germinação da própria Gerda, que em meio às flores, descobre ainda mais sobre si mesma. A rosa possui duas imagens no conto, uma é a rosa querida da lembrança de Gerda, plantada em um lugar comum, que lhe faz recordar principalmente do menino Jesus em seu coração; e, a outra, é a rosa mágica do jardim da mulher, que lhe devolve a lembrança dessa rosa primeira. O estado florido é uma imagem oposta à figura da rainha de gelo, criatura bem misteriosa na narrativa, que encanta e que leva a um estado gelado fisicamente e internamente. O jardim e o estado primaveril que Gerda carrega no coração, são capazes de salvar. As flores aqui, assim como em “Florinda e Yoringal”, têm o poder curativo e de devolver o que está perdido.

A rosa ligada a Jesus não aparece somente neste conto, mas também em “A rosa mais bela do mundo”. Nele, uma rainha cultivava um jardim de rosas, e apesar de toda a beleza que possuía, a rainha se encontrava totalmente doente, e os médicos disseram que sua cura seria a presença da rosa mais bela do mundo: “– Só existe um remédio capaz de salvá-la: se lhe trouxerem a rosa mais bela do mundo, aquela que simboliza o amor mais puro e elevado. Bastará que ela a veja, para que não morra” (ANDERSEN, 1996, p. 527). Muitos súditos levam rosas então para a rainha, poetas indicam qual seria a tal rosa, mas tudo em vão. Até que o menino príncipe, um dia lê para a mãe o trecho da Bíblia onde Jesus padece na cruz para salvar a humanidade:

As faces pálidas da rainha logo adquiriram uma tonalidade rosada, enquanto seus olhos se abriam, tornando-se mais claros e brilhantes à medida que o menino lia as palavras do livro sagrado. Regada pelo sangue de Cristo, crescia entre as páginas a rosa mais bela do mundo.

– Vejo-a agora! – exclamou a rainha – Está é a rosa mais bela do mundo. E quem, como eu, puder ver essa rosa, jamais morrerá! (ANDERSEN, 1996, p. 529)

No conto de Andersen, a rosa de Cristo é uma rosa imaginária que aparece de encontro com a palavra de Deus: “Diziam que a rosa selvagem de cinco pétalas simbolizaria Cristo na terra, pois as cinco pétalas criariam a forma de Cristo na cruz. A flor era o amor divino de Cristo, os espinhos seu sofrimento” (KEAR, 2001, p. 243). A rosa mais bela do mundo, portanto, é o amor de Nosso Senhor. No encontro com as palavras sagradas, a rainha floresce mais uma vez para vida, sendo regada pela linguagem divina, linguagem essa associada também a flor. A rosa carrega um simbolismo sagrado na fé católica:

A rosa-damascena era chamada às vezes de “rosa sagrada”, simbolizando o amor de Deus pelo mundo, e era ela que aparecia nas pinturas religiosas e era cultivada nos jardins dos estabelecimentos religiosos. (KEAR, 2001, p. 243).

Como vimos no primeiro capítulo do trabalho, a rosa se tornou símbolo de muitos santos cristãos, e esteve presente em muitas aparições da Virgem Maria. Levar rosas a santos é um costume muito presente dentro da igreja católica. A rosa está presente no imaginário de muitas histórias cristãs, das quais Andersen possuía profundo conhecimento:

Na Idade Média, os cavaleiros costumavam referir-se às suas mulheres como “rosas”, como se a perfeição, ternura e suavidade da rosa personificasse a mulher. O cristianismo associa a rosa à honra e à virtude e, por extensão à Virgem Maria. No século XII, dizem que um monge chamado Josbert recitava cinco salmos em homenagem à Santa Maria e que as primeiras letras desses salmos formavam o nome dela. Um dia encontraram-no morto em sua cela com uma rosa na boca, duas nas orelhas e duas nos olhos – as cinco rosas simbólicas de sua devoção. (KEAR, 2001, p. 242)

No conto “Vovó”, a rosa novamente aparece como símbolo de lembrança e do amor de Deus. Na história, uma vovó que anda sempre com um vestido florido, carrega e vive lendo um livro de orações. Dentro deste livro, ela guardou uma rosa seca, que um dia havia sido cheia de vida. Toda vez que olha a rosa, a vovó se lembra de seus tempos de mocinha apaixonada, pois a rosa foi dada por seu amado, muitos anos atrás. Certo

dia, depois de contar sua história, a vovó morre, e é enterrada junto com seu livro de orações com a rosa dentro:

Era a Vovó, a doce e boa Vovó. O livro de orações foi colocado sob sua cabeça, conforme ela havia pedido enquanto viva. Deixaram dentro dele a rosa seca. Pouco depois ela foi enterrada. Sobre seu túmulo, junto ao muro do cemitério, alguém plantou uma roseira. Todo ano ela dava flor, e o rouxinol cantava, pousado em seus ramos. (ANDERSEN, 1996, p. 396).

A rosa representa assim o amor, o divino, a vida que continua mesmo após a morte. O costume de guardar rosas dentro dos livros é antigo, tendo se intensificado na era vitoriana. Muitos versos relatam que o gesto de guardar uma flor dentro das páginas de um livro, é guardar a memória, como esse poema de Ilka Brunhilde Laurito:

Uma pétala de rosa
em um livro, emurchecida
- releitura em seca prosa
de uma página da história
desse amor que foi tão vida
que perfuma ainda a memória.

As jovens, normalmente guardavam as flores que recebiam dos amados em livros de poemas e de orações, tal como a vovó de Andersen. A rosa em muitas culturas é a personificação da mulher e do amor, sendo considerada também a rainha das flores, ela aparece em muitos mitos ao redor do mundo:

Dizem que Vishnu teria formado sua noiva Lakshmi a partir de 108 pétalas grandes de rosas e 1008 menores. Em alguns países, a palavra usada para designar a rosa é a mesma para designar mulher. Isso se aplica à Malásia, onde, como em todo planeta, a rosa é vista como um presente ideal para a amada. Parece que Chaucer teria dito que uma mulher apaixonada exala o mesmo e delicioso perfume da rosa eglantéria. (KEAR, 2001, p. 242)

No conto, ao contrário de muitos mitos que narram sobre morte de jovens na flor da idade, Vovó, é uma senhora já de idade mais avançada, e seu falecimento gera sua representação floral. A rosa, no conto, representa o estado de vida de boas lembranças, e também a morte da senhora, que ficará junto da rosa de sua lembrança em seu túmulo, do qual renascerão outras rosas, promovendo o movimento cíclico. A rosa ainda

representa neste conto de Andersen, o amor com a calma divina, pois a senhora tem uma morte serena. E fica a dúvida se a roseira que nasce em seu túmulo, é o motivo mítico de renascimento humano em flor, ou só um acaso. Como muitos contos de Andersen deixam perguntas abertas para o leitor, este detalhe de “Vovó” também fica para a imaginação.

Em análise das imagens vegetais na obra do filósofo Rosseau, Jean Starobinski, no livro *Jean-Jacques Rosseau: a transparência e o obstáculo*, reflete que a planta seca é um sinal memorativo. A rosa seca de vovó, que ganha vida e que a faz lembrar tempos primaveris, estabelece a lembrança: “A flor seca, mais eficaz que qualquer reflexão, provoca o surgimento espontâneo de uma imagem verdejante do passado em uma consciência que se pretende passiva” (2011, p. 322). A rosa não representa, porém, somente uma lembrança, mas é como se fosse possível viver novamente aquele belo momento: “Melhor ainda que a repetição de seu próprio tipo, a flor colecionada se torna o sinal graças ao qual um sentimento se arranca ao esquecimento e se repete, sem nada perder da sua vivacidade primeira” (STAROBINSKI, 2011, p. 324). A rosa seca de vovó é como as águas da memória dos mitos gregos, tornando a personagem um ser órfico. Não é mais a origem de uma rosa e de sua cor, mas o encantamento profundo da lembrança de uma rosa única e especial, no meio de tantas rosas, entre tantas flores que sempre estão porvir. A roseira que nasce no túmulo não é uma história de origem mítica, mas representa uma continuação da vida de uma lembrança de uma senhora que amou muito.

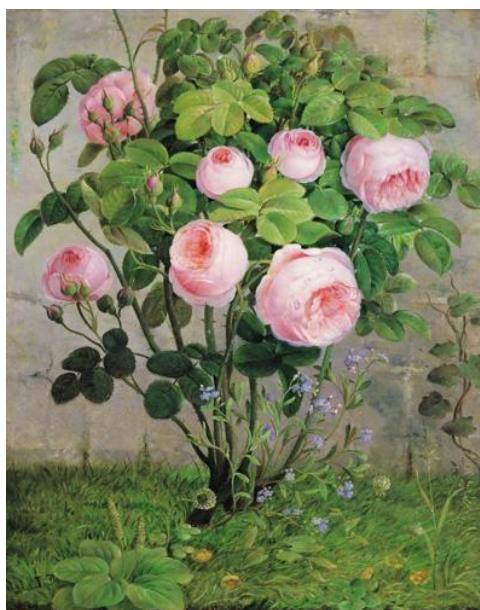


Figura 42: A roseira - Christine Maria Loumand.

Outro conto de Andersen que carrega a imagem simbólica da rosa, é a história “O caracol e a roseira”, que evoca um diálogo filosófico e reflexivo entre um Caracol, que vive escondido em si mesmo, e uma Roseira, que está sempre florescendo para todos os cantos. O Caracol questiona a Roseira do simples ato de “somente florescer”, e não fazer nada mais além na vida, o que assusta a flor; afinal, ela se vê surpresa com a indagação de seus motivos de existência:

– Jamais pensei nessas coisas! – soluçou a roseira – minhas flores se abrem em assomos de alegria! Não posso impedi-las de desabrochar! O sol é quente, o ar é fresco, sou regada pela chuva e pelo orvalho, retiro minha força do solo e do ar – pronto: é por isso que me alegro e desabrocho, é assim que minhas flores se abrem. Não sei agir de maneira diferente. (ANDERSEN, 1996, p. 351).

O Caracol se sente enfurecido pelas coisas do mundo sempre acontecerem da mesma maneira, diferente da Roseira, que parece se alegrar com sua rotina de existir. A Rosa vê alegria em se doar e se abrir para a vida, mesmo que sempre da mesma maneira, e o Caracol, vê tédio nisso tudo, ele não deseja doar nada de si ao mundo, e resolve se trancar de vez nele mesmo, ao que a rosa reflete:

“Oh, que tristeza”, pensou a roseira. “Mesmo que me desse vontade, acho que jamais me recolheria dentro de mim mesma. Meus galhos estão sempre crescendo para fora; minhas folhas estão sempre desenrolando, e minhas flores sempre abrindo. Um dia minhas pétalas caem no chão, e o vento as carrega para longe. Mas uma ou outra de minhas rosas tem sua serventia: essa serve para marcar a página de um livro de orações, aquela para enfeitar os cabelos de uma jovem ou a lapela de um rapaz, sem falar nas que servem para ser vistas, apreciadas, ou mesmo beijadas por uma criança repleta de alegria de viver. São poucas lembranças, mas são muito boas – esta é a minha vida. (ANDERSEN, 1996, p. 353)

De forma sutil, Andersen desenvolve a essência das flores, que é abrir-se para fora, encantar os olhares, estar em diversos momentos, sejam alegres ou tristes, o que é também a essência da poesia, que assim como as pétalas de uma rosa, estarão nos olhos de muitos leitores, além da própria essência das pessoas. Sendo seres sociais, os seres humanos por mais que permaneçam dentro de si mesmos, se abrem e vivem, e existem juntamente com o próximo. De acordo com Gaston Bachelard, a imagem primitiva do refúgio é sobre o ser que se fecha em si mesmo, que a concha é uma das imagens

primordiais. O caracol que se recolhe em si mesmo, é a imagem daquele que diante de um mundo vasto, prefere seu interior: “Tudo o que tem forma passou então por uma ontogênese de concha” (1988, p. 124). Há no mundo, conchas habitadas e conchas vazias, e, o caracol, diante da roseira, se pergunta sobre a expansão do ser, reflete um cansaço pelo que está fora, preferindo ficar dentro.

O caracol é um personagem que não vê graça na rotina, não vê sentido em tudo se repetir da mesma forma. Mas a flor, sempre está disposta a repetir-se, o que configura uma visão sagrada da natureza. Tal reflexão da criação, que se repete e sempre está disposta a renascer, é colocada por Chesterton, ligando com a imagem da infância, onde a criança gosta do que se repete, do que se faz de novo e novamente, em constante ciclo. A roseira de Andersen parece carregar também esse olhar infantil:

Pelo fato de as crianças terem uma vitalidade abundante, elas são espiritualmente impetuosas e livres; por isso querem coisas repetidas, inalteradas. Elas sempre dizem: “Vamos de novo”; e o adulto faz de novo até quase morrer de cansaço. Pois os adultos não são fortes o suficiente para exultar na monotonia. Mas talvez Deus seja forte o suficiente para exultar na monotonia. É possível que Deus todas as manhãs diga ao sol: “Vamos de novo”; e todas as noites à lua: “Vamos de novo”. Talvez não seja uma necessidade automática que torna todas as margaridas iguais; pode ser que Deus crie todas as margaridas separadamente, mas nunca se canse de criá-las. (2008, p. 100)

No texto “A metafísica das rosas”, presente no livro de Sheila Pickles, *A linguagem das rosas*, Machado de Assis descreve um mundo que foi criado para as rosas:

No princípio era o jardineiro. E o jardineiro criou as Rosas. E tendo criado as Rosas, criou a chácara e o jardim, com todas as coisas que neles vivem para glória e contemplação das Rosas. Criou a terra e o estrume. Criou as árvores grandes para que amparassem o toldo azul que cobre o jardim e a chácara, e ele não esmagasse as Rosas. Criou as borboletas e os vermes. Criou o sol, as brisas, o orvalho e as chuvas. (1994, p. 32)

Tudo é criado para a vida e deleite das rosas. Por elas, até os homens surgem, pois as rosas começam a desejar que fossem mais apreciadas e vistas; e, nada melhor para esse feito, do que um ser a imagem e semelhança do Criador para apreciar a rainha

das flores. Andersen em suas narrativas, diante destes contos aqui evocados, deu um poético e importante espaço para a imagem floral da rosa.

Diferentemente da imagem da rosa presente no Soneto 54 de Shakespeare, também presente no livro *A linguagem das rosas*, Andersen nos dá a imagem de uma rosa que gosta de se doar, enquanto o dramaturgo inglês também evidenciou o estado da rosa virada apenas para si mesma, novamente podendo ficar a reflexão sobre os diferentes imaginários de uma mesma flor. Mas embora voltada pra si em vida, a rosa sempre traz algo a oferecer:

Oh, como a beleza parece mais bela
Com o doce ornamento que a verdade produz!
A rosa é bela, mas mais bela a julgamos
Pelo doce aroma que nela seduz.
As rosas silvestres têm a cor tão profunda
Quanto a tintura das rosas perfumadas,
Têm os mesmos espinhos e brincam tão vivamente
Quando o sopro do verão expõe os botões velados;
Mas exibem-se apenas para si mesmas,
Vivem esquecidas e murcham obscuras;
Morrem sozinhas. As doces rosas, não;
De suas doces mortes surgem as mais doces essências. (1994, p. 82)

No conto “Os vizinhos”, novamente Andersen evoca a imagem da rosa como ser que gosta de se doar e de uma apreciadora da vida. A história conta que havia uma casa com uma linda roseira, e perto dessas rosas, existia um ninho com pardais:

– Oh, como é bom estar viva – exclamou uma das flores. – Gostaria de poder dar um beijo no sol, de tão lindo que ele é. Queria beijar também as rosas que ali vejo dentro do lago, tão parecidas conosco. E também os passarinhos que vejo naquele ninho. Embora ainda não tenham penas, como as têm seu pai e sua mãe, em breve estarão revestidos delas, pois já estão começando a chilrear. Há um ninho lá em cima da casa e outro lá embaixo, no lago. Gosto de ambos. Ali moram bons vizinhos nossos. Oh como é bom estar viva!...(ANDERSEN, 1996, p. 444).

Ao contrário das rosas que apreciam os vizinhos passarinhos, a mãe pardoca sempre está criticando a roseira, inclusive, falando que ela era a única coisa que atrapalhava a felicidade. Desdenhava constantemente das flores, pois, para ela, as rosas não tinham serventia alguma. Um dia, um rouxinol canta uma bela música para as rosas, que ingênuas, pensaram se tratar de uma canção que o pássaro cantava para si próprio, admirando a beleza daquele pequeno ser. Elas ficam admiradas com a música,

imaginando que os pardais, seus vizinhos, na verdade eram rouxinóis que logo cantariam daquela forma. Os pardais escutam a música do rouxinol, e não entendem o que seria a “beleza” cantada por ele. A mãe pardoca responde que a beleza seria “nada”, que a beleza é uma palavra sem sentido.

Após esse momento do conto, eventos trágicos e tristes acontecem. A mãe pardoca acaba sendo capturada em uma armadilha de pássaros, e é pintada de dourado por um vendedor ambulante, julgando que a passarinha teria mais beleza assim. Ela é solta para voar com sua nova beleza pelos ares, e ao chegar novamente em seu ninho, ela não é reconhecida, sendo recebida por todos ao redor com estranheza por estar diferente. A pobre passarinha acaba sendo atacada, por pensarem que ela era outra ave que veio atacar os filhotes da pardoca, e desfalece próxima a roseira, que é a única a ter carinho, mostrando piedade pela avezinha, escondendo-a entre seus ramos, onde ali acaba morrendo. Depois da partida da mãe, e por julgarem que ela os tinha abandonado, os pardais brigam e seguem para fora do ninho, procurando outros caminhos, permanecendo ali apenas um.

Outra infelicidade então acontece, um incêndio na casa, que destrói o ninho dos pardais, juntamente com aquele único que ficou. De tudo, apenas a roseira sobrevive daquela tragédia. Um artista que passava por ali se admira com as rosas, vendo o contraste que faziam com as ruínas da casa, e fica inspirado para uma bela pintura. Depois de um tempo, os pardais que tinham seguido por outros caminhos retornam, e vêem que a casa e seu antigo ninho não existem mais, só a roseira. Achando tudo estranho, eles partem novamente.

Depois de mais um tempo na narrativa, os passarinhos encontram um dia com o quadro da roseira feito pelo artista. Curiosos pela imagem no “ninho dos humanos”, os passarinhos se aproximam:

Era o quadro representando a roseira florida e as ruínas da casinha incendiada, com a chaminé que se sustentava sobre as vigas carbonizadas. De início, pensaram estar vendo aquela cena através de uma janelinha, mas logo entenderam que se tratava de uma pintura pendurada na parede. De fato, era uma verdadeira obra de arte.

–Pip! – disse um deles. – Não é de verdade, é só aparência! Deve ser a tal de “beleza” da qual eles costumam falar. Continuo sem saber o significado dessas palavras. (ANDERSEN, 1996, p. 451).

Certo dia, os passarinhos também encontram em outro local uma roseira muito parecida com a sua antiga vizinha, e descobrem se tratar da mesma roseira de suas

infâncias. Ela havia sido transplantada para o túmulo do artista que um dia as havia pintado, e revelam aos passarinhos, que agora ficariam ali, e estavam felizes por isso. Novamente com a mesma alegria e simplicidade, elas dizem como é bom viver e poder receber tantas honras, visitas sinceras e estarem em um lugar agradável.

– Pip! – exclamaram os pardais – Quem diria: acabamos encontrando aqui nossas velhas vizinhas lá da beira da lagoa! É amigas, vocês fizeram uma longa viagem, hein? Como estão sendo tratadas com honrarias! E não porque tenham mérito: simples questão de sorte, de oportunidade... Que haverá de tão maravilhoso num arbusto verde cheio de manchas vermelhas? Não vemos qualquer coisa de extraordinário nisso... (ANDERSEN, 1996, p. 453).

Neste conto, Andersen indica a importância da beleza, que muitas vezes não é reconhecida por aqueles que só desejam o que fornece utilidade prática, como faz também uma crítica pelo que o humano entende por beleza, desfazendo inclusive da beleza simples de cada ser, como a da pardoca. As rosas no conto são alegres, solidárias e gentis, diferentes de muitos. Elas são humildes, julgando não possuírem todos os atributos maravilhosos, mas apreciam a vida. De uma forma triste, Andersen também coloca nesse conto a vida selvagem, que muitas vezes se afasta da poeticidade; afinal, os animais se atacam quando julgam estarem ameaçados. E novamente, ele usa imagens do diminuto para refletir a alma humana, que muitas vezes com maldade, não tem respeito com os pequenos seres da natureza, não apreciando a verdadeira e simples beleza da vida.

Os pardais terminam sem entender o que é a beleza, como muitas pessoas em vida, que olham uma rosa e não apreciam sua beleza, que olham para os pássaros, sem de fato apreciar as formas de vida que existem no mundo. O olhar do artista vem a ser aquele que vê a beleza, e a registra em uma pintura. O incêndio que vem e destrói tudo, não destrói a verdadeira beleza da rosa. Novalis evoca o imaginário da beleza das flores que crescem do fogo em *A flor azul*. Lá, em dado momento da narrativa, Tarântulas precisam tecer vestidos leves para as parcas, amaciando o fio e enfeitando os vestidos com flores do fogo. As flores são trazidas pela Fábula:

– Eu preciso de flores que tenham florescido no fogo. Sei que Vossa Majestade tem um jardineiro hábil capaz de cultivá-las.
 – Zinco – chamou a Lua – Dê-nos Flores.
 O Florista real se adiantou da fileira de servidores ali presentes, foi buscar um pote cheio de Fogo e semeou dentro dele um Pólen

brilhante. Sequer foi preciso esperar, as Flores começaram a brotar em seguida. Fábula juntou todas elas no avental e tomou o caminho de volta. (NOVALIS, 2017, p. 49).

Tais flores que são capazes de crescer no fogo representam a vinda de um tempo em maior harmonia, onde possam vencer os momentos das intempéries. São flores imaginárias, que permanecem depois do fim, que é feito do fogo que tudo consome. A roseira pintada no conto de Andersen sobreviveu ao incêndio, e, mesmo rodeada de cinzas, continuou pela força de sua beleza, não somente em sua verdadeira forma, como na representação do quadro do artista, que foi capaz de admirar e tecer flores com seu olhar em meio às ruínas do fogo.

Andersen, com sua visão cristã, como estudado no capítulo anterior, trabalhou também com a ideia de paraíso celeste floral, em jardim, como vemos na narrativa “O anjo”. Nela, o narrador começa dizendo que toda vez que uma criança morre, um anjo desce do céu, levando a criança por todos os lugares que ela amou em terra. A criança também escolhe algumas flores, que serão levadas para Deus, onde elas serão replantadas no céu e crescerão mais lindas do que na terra; e, com um beijo de Deus, elas irão cantar no coral celeste.



Figura 43: “O Anjo” por Vilhem Perdersen.

No conto, a criança que está sendo levada para o céu escolhe uma roseira que estava partida e quebrada para levar juntamente consigo: “– Pobre plantinha – lamentou a criança – vamos levá-la conosco. Quem sabe Deus fará com que volte a florescer?” (ANDERSEN, 1996, p. 298). Quando já estavam voltando, o anjo reconhece na rua um vaso quebrado, com os restos de uma plantinha ressecada, e pede ao menino para levá-la também ao céu. Durante o caminho para o paraíso, o anjo conta a história daquela

plantinha. Quando menino, o anjo era uma criança doente, cuja alegria era um vasinho com flores que estava sempre a florescer em sua janela: “No dia em que Deus o chamou, a última coisa que ele fez, antes de morrer, foi voltar-se para onde estava a flor, a fim de vê-la pela última vez” (ANDERSEN, 1996, p. 300). A flor fora esquecida com a morte do menino, e agora o anjo a leva para o céu junto com a pequena criança.

Neste conto, a flor alegre a vida da criança doente, é a simples florzinha, que traz a felicidade, a ponto de nunca ser esquecida. É essa flor que, ao chegar ao céu, ganha voz para cantar no coral floral celeste, e o menino que o anjo levava, ganha asas e se transforma também em um anjo:

A florzinha humilde renasceu, adquiriu voz e foi juntar-se ao coro dos anjos que cantam ao redor de Deus, em círculos concêntricos que se estendem até o infinito. Ali todos cantaram com igual unção e fervor, tanto os que morreram velhos com os que perderam a vida ainda crianças. E no meio delas, humilde mas gloriosa, estava a pequenina flor silvestre, que tinha sido atirada como um traste inútil no beco escuro e estreito, em meio ao lixo que ali se acumulava. (ANDERSEN, 1996, p. 301)

No paraíso celeste, até a menor das criaturas cria voz e importância. Vimos que em muitas mitologias, o início e o fim são jardins, e neste conto, Andersen retoma esse imaginário mítico. Bachelard evoca que a poesia “Busca o instante. Necessita apenas do instante. Cria o instante” (1994, p. 189). O filósofo ressalta que, o instante poético, possui perspectiva metafísica. Em “O anjo”, a criança e a flor são imagens breves, de instante, o próprio conto é curto, se faz desse momento da ida da criança com as flores para o céu. A criança que morre na flor da idade, e as flores, que assim como as crianças, ao adentrarem o paraíso celeste, se transformam, passam do instante para o infinito: “O tempo não corre mais. Jorra” (BACHELARD, 1994, p. 189). O tempo floral e infantil que corre no meio terrestre, se estende no jardim celestial. É o jardim poético que no fim há de prevalecer. Este conto de Andersen, lembra as lendas infantis registradas pelos irmãos Grimm que vimos no terceiro capítulo deste trabalho, onde as crianças falecidas em tenra idade, ascendem ao paraíso celeste, cujas flores representam essa jornada.

Temos na narrativa também, novamente, a lembrança que vem através de uma flor: “A lembrança pura não tem uma data. Tem uma estação. É a estação que constitui a marca fundamental das lembranças. Que sol ou vento que fazia nesse dia memorável? (BACHELARD, 1988, p. 111). A lembrança do anjo, outrora menino em terra, chega

com a visão da flor que lhe deu alegria. Assim como ele, a flor subsistiu ao tempo, e com amor e carinho pela lembrança e pelo reencontro, ele relata sua história. De acordo com Bachelard: “Os relatos são por vezes acidentes que ocultam a substância. Flores murchas. Mas, nutridas pela lenda, a força vegetal da infância subsiste em nós por toda a vida: o segredo de nosso vegetalismo profundo está aí” (1988, p. 130). Dessa forma, podemos entender que a importância das lembranças e da criação de histórias, e da poesia, encontra-se como Andersen sempre defendeu: nos detalhes da natureza, da flor que tem uma história conosco, da estação onde mora nossas lembranças, da primavera dos nossos dias. Sempre haverá uma flor que fará renascer uma lembrança. A importância da presença das flores no meio celeste, assim como no terrestre, é evidente no conto, onde só os resquícios de um jardim primordial na terra acalentam, e tal jardim, imenso no fim, poderá novamente acalentar aqueles que olharam com ternura os pequenos detalhes.

O conto “A câmpanula branca” narra a história de uma pequena flor em forma de sino, que espera pelo verão. A florzinha está aflita para romper a neve e se esticar ao sol, mesmo o sol lhe dizendo que ainda não é tempo de nascer: “ – Não posso! – disse o raio de sol. – Não sou suficientemente forte para abrir! Fico forte no verão!” (ANDERSEN, 2011, p. 645). Apesar dos avisos, a câmpanula nasce, mesmo sendo ainda demasiado cedo.

A florzinha passa a ser chamada de “louca de verão”, por ter vindo cedo demais. Mesmo com tudo contra ela, a flor mostra uma grande força para enfrentar o clima frio e os ventos gelados. Crianças a conhecem, e ficam encantadas pela florzinha que veio primeiro ainda no inverno, também a chamando de louca de verão. Até que uma menina a colhe:

– Vai ser a minha “louca de verão” – disse ela. Tomou assim a flor delicada, colocou-a numa folha de papel perfumada, que estava escrito em versos, versos sobre flores, que começavam com a louca de verão e terminavam com a louca de verão, “querido amigo, seja louco de inverno”, tinha-o enganado com o verão. Sim, estava tudo em verso e foram postas juntos numa carta. As flores estavam lá dentro, e era escuro à sua volta, escuro como se estivessem no bulbo. A flor foi de viagem, posta no saco do correio, foi apertada e amarrotada, não foi nenhum pouco agradável, mas também teve fim. (ANDERSEN, 2011, p. 647).

Um dia, a jovem que mandou a flor para o rapaz, se apaixona por outro, e então, o jovem com tristeza, joga a carta com a flor no fogo; porém, a câmpanula cai para fora da lareira. Uma empregada, que varria o espaço posteriormente, encontra a florzinha, e achando que ela mesma a havia derrubado por engano, coloca a câmpanula dentro de um livro de versos: “E a flor ficou de novo entre versos, versos impressos, e estes são mais distintos do que os escritos, pelo menos foram empregados mais esforços por eles” (ANDERSEN, 2011, p. 648).

Passaram-se anos, até que um dia o livro foi pego e lido, tratando-se do título *Versos e canções do poeta dinamarquês Ambrosius Stub*. A flor, que é colocada por acaso dentro do livro, é vista como colocada por um motivo específico dentro da obra, já que o poeta Ambrosius, era considerado também “um louco de verão”, um poeta fora de seu tempo: “Veio demasiado cedo no seu tempo, por isso teve tempo de enfrentar neve fundida e ventos fortes, veio parar na casa dos proprietários da Fiônia, com flor em copo de água, flor em carta de rimas” (ANDERSEN, 2011, p. 648). A campânula se sente honrada de ficar entre as páginas do livro deste poeta, tendo compreendido os sentimentos poéticos dele.

Neste conto, a flor é usada para representar o anseio da poesia. Seu estado, é de pertencer sempre a outro tempo e lugar, de falar sobre o antigo e o por vir. O estado do poeta de sempre buscar o verão, ou um lugar mais luminoso no ser e no próprio tempo. O caminho da flor é uma analogia da poesia, que começa na natureza, é escrita em punho e depois impressa. O acaso presente no conto, do encontro da flor com o livro do poeta, também é usado de maneira poética. A poesia é a viagem:

Se o que chamamos de poesia não seria na verdade algo que incessantemente habita, trabalha e subtende-se a língua escrita para restituí-la àquele ilegível do qual ela provém e para o qual se mantém em viagem. (AGAMBEN, 2018, p. 79).

A flor caminha por páginas, primeiramente em uma carta de amor e depois dentro do livro, mas seu lugar de existir parece ser um “entrelugar”. Antes mesmo de nascer, a florzinha já estava apressada para ir além do seu próprio ser e lugar: “se o verdadeiro lugar da poesia não estaria por acaso nem numa página nem noutra, mas no espaço vazio entre elas” (AGAMBEN, 2018, p. 79).

A imagem da flor que se rompe primeiro, antes do término do inverno, é uma margem que se abre para a poesia da moça que envia a carta, colocando a imagem da flor novamente relacionada com aqueles que amam, que buscam sair e florescer. A flor detém novamente pensamentos, se comunicando com os elementos da natureza, mas não manifestando a fala com os humanos. A carta onde fica tudo escuro, parece se tratar da espera pelo verão do amor:

Ainda existem almas para as quais o amor é o contato de duas poesias, a fusão de dois devaneios. O romance por cartas exprime o amor numa bela emulação das imagens e das metáforas. Para dizer um amor, é preciso escrever. Nunca se escreve demais. Quantos amantes não correm a abrir o tinteiro mal chegam de seus encontros amorosos! O amor nunca termina de exprimir-se e se exprime tanto melhor quanto mais poeticamente é sonhado. (BACHELARD, 1988, p. 8)

Neste conto, tudo é mais sonhado que vivido, como a ideia do verão, a ideia do amor, da poesia e do encontro da flor com o livro. A campânula, mesmo frágil, demonstra a força que habita essencialmente nos caminhos da poesia¹⁸. Mencionamos as diversas traduções que existem na obra de Andersen, que divergem entre si. Em uma versão, esse conto é chamado de “A Anêmona”, e o que escolhemos para essa análise presente em *Contos de Hans Christian Andersen*, de 2011, da editora paulinas, o título é “A Campânula Branca”, pois se aproxima mais da ideia da flor. Ainda há traduções que é chamado de “A Fura-Neve”, que é de fato uma flor conhecida por ser uma das primeiras a romper o inverno, e tal como a Campânula, possui uma forma de sino.

Um dos mitos acerca da origem da fura-neve envolve o primeiro casal bíblico, Adão e Eva. Quando expulsa do Éden, Eva lamentou ver a paisagem desprovida de flores para a qual foram banidos. Como a natureza também lamentou sua expulsão do jardim, enviou a neve para cobrir a terra com uma espécie de manto fúnebre. Um anjo percebeu sua tristeza e surgiu diante dela, estendendo-lhe a mão e pegando um floco de neve que caía, soprando-o. Nesse instante, o floco de neve assumiu a forma da fura-neve. O anjo deu a flor a Eva, dizendo-lhe: “Isto deve lembrar-te, Eva de que o sol e o verão logo chegarão”. (KEAR, 2001, p. 85)

¹⁸ No livro *A rosa do povo* (2000), o poeta Carlos Drummond de Andrade escreve o poema denominado “A flor e a náusea”, evocando a imagem de uma flor que nasce e fura o asfalto. Drummond reflete em seus versos, que o tempo ainda é de injustiça, que o verdadeiro tempo ainda não chegou. Seria esse estágio temporal de harmonia, tal como Novalis sugeriu, um tempo de flores para o poeta? A pequena flor que mesmo frágil, rompe diante de tantos sentimentos ruins, e de condições adversas, é como a campânula de Andersen. É a flor que pode representar a esperança, como também pode ser representativa da poesia e de tempos mais poéticos. Uma flor que nasce e que pausa por um momento, um tempo de “maus poemas”, como alude Drummond.

Há um conto de fadas russo chamado “Doze meses” ou “Ana e o anel mágico”, escrito por Samuil Marshak, que usa a imagem da flor que nasce antes do inverno terminar. Quando, uma jovem rainha mimada, decide que ela quer um buquê de uma específica flor que não cresce no inverno, oferece uma recompensa generosa para quem lhe trouxer várias dessas flores. Uma menina de bom coração, então é enviada na neve por sua madrasta, para entrar na floresta fria e congelada em busca das flores. Milagrosamente, os espíritos dos doze meses intercedem para ajudar a menina. O local, onde a garota aparece, é alterado pelas estações do ano para ajudá-la a completar sua tarefa, ou seja, os doze meses fazem o tempo passar somente em determinado lugar específico, para que a primavera e o verão chegasse trazendo as flores. O motivo do conto aparece em Andersen, com a imagem da flor do inverno, assim como a figuração humana e com vida das estações do ano e dos meses, como aparece no conto “A história do ano”.

Na narrativa “Cinco ervilhas numa vagem só” são explorados os caminhos pela vida de cinco ervilhas, aludindo a Parábola do Semeador contada por Jesus Cristo. No conto, as ervilhas vivem no mundo verde dentro de uma vagem. Aos poucos, elas começam a ter curiosidade do que havia para ver no mundo de fora. Certo dia, essa vagem é arrancada por um menino que dispara as ervilhas, fazendo com que elas sigam por caminhos diferentes. Uma das vagens vai parar no papo de uma pomba, as outras duas que a seguem também são comidas pelas aves, e a quarta fica dentro de uma calha de chuva, julgando que tinha tido o melhor destino.

A quinta ervilha é soprada e cai em um peitoril de uma janela:

“Agora eu”, pensou a última, ao ser soprada para longe. “Seja o que Deus quiser”. Voou pelos ares e foi cair no peitoril carcomido da janela de um sótão, bem dentro de uma greta. A poeira ali acumulada tinha se transformado em terra, sobre a qual crescia musgo. Enfiando-se dentro desse musgo, ela ali ficou escondida e esquecida de todos, exceto de Deus. (ANDERSEN, 1996, p. 598).

Naquele sótão, vivia uma mulher pobre que estava com uma filha doente que lutava para sobreviver. Chega então a época da primavera, e a menina nota algo diferente na janela:

– Olha ali, mãe, um negocinho verde balançando, do lado de fora da janela. Que será?

A mãe abriu a janela e exclamou:

– Quê! Um pezinho de ervilha! Como será que foi nascer logo aqui? Olha as folhinhas verdes que ele tem, que gracinha! Agora você tem um jardinzinho. Vigie-o bem, ouviu? (ANDERSEN, 1996, p. 599)

A cama da menina doente passa a ficar próxima da janela para que ela pudesse observar sua pequena plantinha. Com o tempo, ela começa a ter uma melhora em sua saúde: “– Ah, mãe, acho que estou começando a melhorar! Tomei sol hoje, e estava ótimo. O pezinho de ervilha também gostou. Acho que dentro em breve poderia sair da cama e tomar sol lá fora” (ANDERSEN, 1996, p. 599).

Vendo que a plantinha alegrava sua filha enferma, a mãe fincou uma vareta nas fendas do peitoril, para que o vento não a quebrasse. A plantinha crescia cada vez mais e mais, e, certa manhã, surge um botão fechado, sinal de que daria uma flor:

Uma semana depois, a menina ficou de pé pela primeira vez em um ano, conseguindo caminhar até a cadeira, onde ficou sentada durante uma hora. Antes de retornar ao leito, foi até a janela, inclinou-se e beijou o pequenino pé de ervilha, que já ostentava uma bela flor vermelha e branca. (ANDERSEN, 1996, p. 600)

A mãe ficou tão agradecida, que começa a dizer que foi Deus quem plantou e fez o pé de ervilha crescer, para renovar as esperanças e fazer florescer novamente a filha. A menina, com terno cuidado, ao fim do conto, coloca as mãos em conchas protegendo a plantinha do vento, com olhos de felicidade agradecendo a Deus.



Figura 44: Ilustração para o conto *The pea Blossom* de Andersen.

Nesse conto, temos novamente, como em “O anjo”, a criança enferma que tem seus dias mais alegres pela presença de uma plantinha. O pé de ervilha dá uma pequena flor, que se liga ao florescer da menina na primavera, depois de um longo inverno doente. Diferente do anjo, aqui a menina recupera a saúde e a vida, seu destino está ligado com a plantinha em flor que cuida como a si mesma. As duas igualmente passam por intempéries para sobreviver.

O conto passa uma mensagem cristã inspirada na parábola do semeador, em que as ervilhas se perdem, e uma delas se fortalece em solo bom para viver como também para dar vida:

A parábola do semeador

5 Eis que o semeador saiu a semear. E, ao semear, uma parte caiu à beira do caminho, foi pisada, e as aves do céu a comeram.

6 Outra caiu sobre a pedra; e, tendo crescido, secou por falta de umidade.

7 Outra caiu no meio dos espinhos, e estes, ao crescerem com ela, a sufocaram.

8 Outra, afinal, caiu em boa terra; cresceu e produziu a cento por um. Dizendo isto, clamou: Quem tem ouvidos para ouvir, ouça. (LUCAS, p. 918)

Segundo Agamben: “A parábola estabelece uma semelhança entre o Reino e algo que se encontra aqui e agora na Terra” (2018, p. 37). As sementes representam assim, pessoas em sua própria trajetória, pois o reconhecimento do Reino se passa por uma percepção de semelhança: “Parabolar é simplesmente falar: Maravana Tha, ‘Senhor, venha’” (AGAMBEN, 2018, p. 45). Tanto a mãe, como a menina, enxergam a plantinha como promessa de Deus; a flor, novamente, é cura, passa pela morte, mas é vida. As personagens assim como a ervilha, confiam na pequenina terra para crescerem, elas dão um valor poético para a plantinha: “Precisa-se de uma certa dose de espírito para sentir o mistério do sonho e da morte, o valor poético da primavera e o canto dos pássaros” (CHESTERTON, 1934, p. 48). A poesia, em sua pequenez, é evidenciada mais uma vez por Andersen, que sugere no valor da miniatura, a esperança que todo homem carrega pelos jardins de origem. A importância de se fortalecer e estar em um lugar certo, apreciando uma pequena flor que está próxima, pode curar o que adocece.

Também sobre algo que cai por acaso, nasce e cresce, em “Uma folha caída do céu”, Andersen traz a imagem da flora celeste:

Alto, bem alto, onde o ar é leve e rarefeito, voava um anjo, levando nas mãos uma flor colhida no Paraíso. Num momento em que inclinou a cabeça para beijar a flor, uma folhinha desprendeuse da haste e caiu sobre a terra, no meio de uma floresta. Encontrando solo fértil, deitou raízes e começou a crescer em meio a tantas outras plantas verdes. (ANDERSEN, 1996, p. 602)

Os outros vegetais, ao redor da planta celeste, começam a achá-la estranha pela forma diferente dela crescer para todos os lados: “Quando teve início a primavera, a plantinha desabrochou, e suas flores eram mais bonitas que qualquer outra flor” (ANDERSEN, 1996, p. 602). Um estudioso botânico, ao ver a planta de belas flores, diz que ela é uma espécie que nunca fora catalogada.

Certo dia, uma menina doce e pobre passa perto da árvore florida, e fica totalmente admirada, achando-a de uma “beleza celestial”. Ela queria colher uma das flores, mas por respeito e por achar elas mais lindas ali, só colheu uma pequena folha para guardar dentro de sua bíblia, motivo novamente evocado que já apareceu nos contos “Vovó” e “A Campânula Branca”, onde as belas lembranças são guardadas dentro de livros. A folha fica dentro da bíblia da menina “sem jamais murchar, mantendo-se sempre verde e tenra como no dia em que foi colhida” (ANDERSEN, 1996, p. 603). O tempo passa, e a menina já uma senhora velhinha, vem a falecer, e é enterrada juntamente com sua bíblia e com a folhinha da planta celeste, que ali guardou sem ninguém ter conhecimento.

Enquanto isso, nesses anos todos, a planta continuou a crescer na floresta, tornando-se bem mais alta, e todas as aves demonstravam grande respeito por ela. Um dia, um sujeito que criava porcos, arranca várias urtigas e cardos para levar para os animais comerem, inclusive, leva a bela árvore celeste que ele julga ser bom alimento para seus animais.

Em outro lugar, o rei daquelas terras estava sofrendo de grande melancolia, e foi aconselhado por um sábio a procurar a árvore com flores exuberantes: uma folha dela o curaria. Mas quando os homens do reino chegaram ao lugar em que a planta estava, ali não mais a encontraram. Perguntaram para várias pessoas nos arredores, até que chegaram ao criador de porcos, que admitiu que tinha arrancado a árvore para alimentar os animais.

O lugar que a árvore havia crescido se tornou sagrado, e o botânico escreveu um artigo sobre o magnífico vegetal perdido que um dia ali esteve, e o rei continuou

deprimido, e a única folha que havia sobrado, estava no túmulo da menina, o que ninguém nunca soube.

Essa história revela como as pessoas observam, ou seja, as diversas formas de ver e apreender algo. O cientista viu como estudo, o criador de porcos como utilidade prática, o rei como possibilidade de cura, e a menina viu a árvore como poesia. A menina, assim que olhou a beleza da árvore, viu que ela era diferente, sentiu que ela era divina, sentiu o celeste habitando ali, admirou a beleza das flores e teve respeito por elas. Ela não pensou no que a planta podia lhe oferecer, mas simplesmente na própria planta. Olhando a árvore com poesia, teve sempre consigo mesma uma parte celestial em sua vida.

Vimos anteriormente, neste trabalho, algumas considerações do livro *A flor azul* de Novalis, onde é evocado que no momento da harmonia dos tempos, uma flor de rara beleza celeste aparecerá. Para Novalis, o mundo sublime estava imbricado na natureza. Aqui neste conto, o sublime do céu por acaso cai e nasce na terra, e apenas os pequeninos seres como as aves e a menina que o reconhece, pois eles olham com poesia e encantamento. Como revela Maria Aparecida Barbosa, na apresentação do livro *A flor azul*: “A poesia se apresenta como solução incondicional para o homem, para a humanidade inteira afinar-se com o *mundo sublime*” (2017, p. 4). Apenas os olhos afinados com a poesia reconhecem os resquícios do mundo sublime.

A folha caída do céu representa a volta, mesmo que seja por um breve momento, do eco universal. Como coloca Octavio Paz em *O arco e a lira*: “O poema é um caracol onde ressoa a música do mundo e metros e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal” (1982, p. 21). Tal como evocou Novalis e a própria narrativa de Andersen, o mundo original e celeste passa pelo olhar poético, que do mesmo modo da menina, reconhece as flores celestes, e como Paz enfatiza, o poema transmuta o ser humano:

O poema é mediação: graças a ele, o tempo original, pai dos tempos, se encarna num instante. A sucessão se transforma em presente puro, manancial que se alimenta a si mesmo e transmuta o homem. A leitura do poema tem grande semelhança com a criação poética. (PAZ, 1982, p. 33)

Percebemos nesse conto, a imagem da árvore juntamente com as imagens de flores, sendo as árvores que florescem e que dão frutos, grandes imagens dos reinos

celestes. No conto “Mamãe Sabugo”, temos também essa forma simbólica da árvore juntamente com a da flor. O conto se inicia com um menino que ficou resfriado, e uma mãe que lhe prepara um chá de folhas de sabugueiro, enquanto um velho cavalheiro começa a lhe contar uma história, que lhe vem de repente ao observar o chá de folhas de sabugueiro na chaleira:

– Ah, conte-me uma história, vá! Por favor! – suplicou o menino.
 – Histórias e contos de fadas não obedecem a chamados, nem mesmo de reis. Só vem quando querem. São nobres orgulhosos. Epa! Espere – exclamou o velho de repente, erguendo o indicador – Temos uma história por aqui. Preste atenção: ela está ali na chaleira.
 O menino olhou para onde estava a mãe, e viu que a tampa da chaleira se erguia e abaixava, deixando sair baforadas de vapor. Súbito, começaram a sair de dentro dela ramos de sabugueiro, dos quais pendiam flores em cachos, todas muito brancas. (ANDERSEN, 1996, p. 376)

As folhas na chaleira vão crescendo pela imaginação do velho que conta a história, e do menino que a escuta. A imagem de uma mulher começa a se formar, sentada em uma árvore, enfeitada com flores que brotavam no sabugueiro, o que o senhor diz se tratar de uma dríade, conhecida como Mamãe Sabugo.

Um casal de idosos está perto da árvore e começam a recordar o tempo em que eram namorados, e buscando a recordação da data exata do casamento deles, que havia sido há cinquenta anos atrás. A Dríade acompanha toda a conversa do casal, e sabendo exatamente da data, fala para os dois que só a escutam, mas não a vêem. Aqui o velho termina a história deixando o menino inconformado:

– Mas isso não é um conto de fadas! – queixou-se o menino.
 – Essa é sua opinião – replicou o velho que terminara de contar a história. – Vamos ver o que a Mamãe Sabugo tem a dizer.
 – O menino está certo. Isso aí nunca foi um conto de fadas – concordou Mamãe Sabugo – Mas agora teremos um, pois é dos fatos reais que nascem as histórias criadas pela nossa imaginação. Se não fosse assim, meu sabugueiro não poderia ter saído dessa chaleira. (ANDERSEN, 1996, p. 379)

A mulher enlaça o menino para voar pelo espaço, e lhe contar uma história, se transformando logo em uma garotinha, trazendo no peito uma flor de verdade, e várias

outras flores enfeitando seus cabelos louros e encaracolados. Os dois começam a brincar em um lindo quintal, e a menina tira as flores de seus cabelos e planta uma delas em um pequeno pedaço de terra: “Elas logo deitaram raízes e ficaram do mesmo tamanho daquele sabugueiro descrito na história do velho marinheiro e de sua mulher” (ANDERSEN, 1996, p. 380).

Os dois ficam por um tempo perto da árvore, e Mamãe Sabugo continua o passeio, sobrevoando com o menino por outras terras, mostrando ao garoto toda a Dinamarca com a beleza das quatro estações. Por todo lugar que sobrevoavam e pousavam, o menino sentia todo o perfume das flores de sabugueiro:

O menino tornou-se rapaz. Agora estava pronto para viajar pelo mundo, rumando para os climas quentes das terras onde se cultivava o café. Quando se despediu, a menina tirou do peito a flor de sabugueiro, entregando-a para ele, como recordação. Ela foi colocada entre as páginas do seu livro de orações. (ANDERSEN, 1996, p. 381)

A flor novamente é um símbolo de uma recordação, é guardada dentro de um livro, guardando assim e cuidando de uma memória. Os anos se passam, e o menino envelhece e agora está perto da árvore, tentando se lembrar com sua esposa do dia do seu casamento. Nesse momento do conto, não sabemos mais se trata do mesmo casal da primeira história que o velho contou; pois, na primeira narrativa, o casal não vê a dríade, e agora nesse momento, ela aparece na visão do casal:

Escondida dentro da árvore, uma menina de grandes olhos azuis, com uma coroa de flores nos cabelos, sorriu para eles e lhes disse:
– É hoje o dia de suas bodas de ouro.
Tirando duas flores de seu arranjo, beijou-as. Elas refulgiram como prata, depois como ouro. A menina colocou-as sobre suas cabeças, e as flores se transformaram em coroas douradas. Ali estavam um rei e uma rainha. (ANDERSEN, 1996, p. 383)

O marido conta pra sua esposa a história que tinha escutado quando garoto, e todo o passeio que fez juntamente com a Mamãe Sabugo em forma de menina, não sabendo se tinha acontecido mesmo com ele ou não:

– Pois é, minha gente – disse a menina oculta na árvore – Chamam-me alguns de Mamãe Sabugo, outros de Dríade, meu verdadeiro nome, porém, é Recordação. Vivo nesta árvore, que cresce sem parar; lembro-me de tudo, e é por isso que tenho histórias para contar. Será que você tem aquela flor que lhe dei? (ANDERSEN, 1996, p. 382)

Podemos entender, que de primeiro momento, o senhor conta a história sem os requintes que o menino exige para ser um conto de fadas, ou seja, não somente a presença do ser mágico se faz necessária, mas a jornada, o encontro com o destino, o sentido de aparição misteriosa do ser mágico e seu poder de metamorfose, já que Mamãe Sabugo é mulher e depois menina, não revelando assim sua plena forma que é movente. A flor, que Mamãe Sabugo em forma de menina questiona, está guardada, sendo ela um resquício de vivência verdadeira que ainda deixa o conto mais misterioso.

A história termina e retorna para o menino resfriado, que já havia tomado o chá de flores de sabugueiro que a mãe havia preparado. O velho cavalheiro que havia contado a história estava saindo, e o menino diz para a mãe ter vivido toda a história, que termina sem termos conhecimento se foi sonho, história contada ou realidade. Não sabemos se o menino imagina a primeira história contada, adicionando ele mesmo em sua imaginação outros elementos, ou se ele delira devido ao resfriado. Afinal, o velho reconta uma história, e o menino por sua vez pode ter imaginado e recontado também para si mesmo. Ou ainda, se é a própria Mamãe Sabugo que revela ao menino aspectos de seu futuro.

Aqui neste conto, temos a imagem arquetípica da árvore, onde ela é um ser primordial, que carrega histórias de origens, um ser anímico com personalidade, tal como explora Jung: “As árvores têm individualidade. Por isso são frequentemente um sinônimo de personalidade” (2002, p. 192). A árvore com uma existência maior do que a flor vê mais em termos de temporalidade; porém, são suas flores que se transformam nas coroas que a menina entrega ao casal, a flor é que fica no livro de orações, é nela que repousa a lembrança, como um elemento importante. A árvore permanece no mesmo lugar, e suas flores viajam pelos casais apaixonados. A árvore em si mesma nasce de uma flor que a menina planta. A flor, é mágica, é dela que uma árvore que será morada vai começar a existir. É um conto de temporalidade confusa e difusa, que pede aos leitores idas e vindas em um passado, presente e futuro que se mesclam. A Dríade é um espírito da árvore, que se mostra como mulher e menina no conto, plantando pela primeira vez o sabugueiro em que iria morar:

Observa-se o fato de que tais motivos míticos têm uma importante relação com certos fenômenos anímicos dos primitivos. Em tais casos, há uma analogia flagrante com o animismo primitivo que atribui certas árvores uma alma viva, com um caráter que poderíamos considerar pessoal, pelo fato de possuírem uma voz que dá ordens aos seres humanos (JUNG, 2006, p. 197)

A alma daquela árvore é a Dríade, Mamãe Sabugo, que inclusive vem primeiro do que a própria árvore, do que a própria flor primordial. Fazendo-se presente na memória dos seres humanos, ela também é ser ajudante, que de acordo com Agamben (2007), auxiliam e preparam os homens para o Reino. Ela própria se dá o nome de Recordação, como um resquício de se lembrar do verdadeiro reino mágico.

Nesse conto de Andersen, temos o encontro de diversos tempos, o que dura e o que se esvai, mostrando novamente como as imagens vegetais conversam com a alma humana, e como aqui as flores mais uma vez participam da trajetória das pessoas. Outro elemento importante no conto, também diz respeito aos elementos imaginários e sua valorização. De acordo com Chesterton, no livro *O homem eterno*: “ignoraremos, sempre, porque a imaginação apoderou-se da imagem antes de que a razão tivesse tempo de rechaçá-la e que misteriosos reconhecimentos de tais correspondências em nossa alma” (1934, p. 94). O menino deseja uma história mágica e acolhida pelo imaginário elaborado, que viaja e tem muitas manifestações. Esse conto também se refere a uma crença da Alemanha, que diz que a árvore de sabugueiro é a árvore da vida e do destino.

Em “As aventuras de um cardo”, temos outra narrativa que revela flores como lembranças e ligadas ao amor de um jovem casal. Na história, um cardo em desenvolvimento, “quase um arbusto”, vive fora da cerca de um belo jardim. O solar daquele jardim sempre estava repleto de hóspedes da alta sociedade. Em um dia, vários jovens e moças estavam por ali, e as moças escolhiam flores do jardim para os jovens colocarem na lapela. Uma das jovens, porém, não sabia o que escolher: “Olha daqui, olha dali, ela acabou deparando ao longe com o cardo solitário, notando que nele haviam desabrochado lindas flores de cor vermelho brilhante” (ANDERSEN, 1996, p. 561). O rapaz saltou a cerca e foi buscar a mais linda das flores do cardo.

O cardo ficou exultante com a escolha de uma das suas flores pelo rapaz e pela moça, os mais importantes daquele dia. Mesmo estando fora do jardim, ele fica tão feliz,

que passa a contar a história para todas as flores que nascem nele: a história da irmã flor que fora levada pelo casal, que fora escolhida. Um dia, ele escuta que o jovem casal iria se casar, e o cardo passa a nutrir a esperança de que seria tirado dali e passado para um jardim ou para um vaso, e descobriu ainda que era muito importante e especial:

O cardo havia ficado tão impressionado ao saber que sua flor era o símbolo nacional da Escócia, que acabou acreditando ser o originário daquela terra, e que a flor de cardo existente no brasão escocês, teria sido escolhida do corpo de um corpo de seu antepassado. (ANSERSEN, 1996, p. 563)

Com o tempo, o cardo vai ficando triste pelo casal não ter se lembrado dele e não ter voltado. O inverno chega e, só resta uma flor na planta, solitária, que seria apenas um pêndulo no vento frio. E é nesse momento que o jovem casal enfim passa por ali novamente:

– Veja! O nosso cardo! Ele ainda está ali! Que pena, está sem flores...
 – De fato, flor, propriamente ele não tem – retrucou o moço, também abrindo um sorriso. – Mas olhe ali embaixo: sobrou o fantasma de uma. (ANDERSEN, 1996, p. 564)

O jovem pula pela cerca novamente e pega a última flor que seria colocada ao lado do retrato do casal, retrato esse em que o jovem estava com a primeira flor que havia colhido e pregado na lapela. O cardo fica feliz com essa história, de como duas de suas flores tinham recebido tamanha honra. E aumenta sua vontade de um dia ser retirado dali para ser colocado em um vaso. Mas o tempo passa, e o cardo chega à conclusão de que não seria levado:

– O sucesso dos filhos é regozijo dos pais. Se minhas flores foram homenageadas do lado de dentro da cerca, pouco me importa se permaneço aqui do lado de fora.
 – Que bela maneira de pensar. – comentou o raio de sol. – Parabéns cardo. Vê-se que você ainda vai longe.
 – Acha mesmo? E para onde será que me levarão? Para um vaso de flor ou para enfeitar algum retrato?
 – Para nenhum desses dois lugares. Você vai tornar-se personagem de uma linda história, de um lindo conto.
 E, como podem ver, o raio de sol estava com toda razão. (ANDERSEN, 1996, p. 565)

O cardo termina eternizado nas palavras, assim, de forma poética, ele jamais será esquecido. Para além da memória do jovem casal, ele estará presente em outras memórias alcançadas pela história que será lida e contada. Em sua significação em latim, cardo quer dizer “fazer sinal com a cabeça”, o que é bastante significativo na história de Andersen, pois o cardo, quer ser visto e apreciado, como se fizesse sinal, ele apareceu para a moça, e tudo que ele desejar é ser levado.

Aqui, as flores são reveladas por Andersen como filhas, as que seguem enquanto a planta fica, semelhante à Mamãe Sabugo. As flores novamente são símbolos do amor romântico que liga um jovem casal, e serve para eles, como uma recordação do início do relacionamento. E todas as reflexões feitas pelo cardo, também sugerem pensamentos do espírito humano, sempre desejando outro lugar. Estando fora, deseja estar dentro do jardim. Mesmo vivendo em liberdade, deseja estar dentro de um vaso. Tal como o espírito humano e o próprio sentido de metamorfose das histórias mágicas, onde há sempre o desejo de transformação por algo diferente.

No conto “A borboleta”, é narrada a história de Borbolúcio, uma borboleta do sexo masculino que deseja namorar uma flor. Ele sai voando sobre o jardim para encontrar sua amada:

Pousou diante ao mal-me-quer. Tanto faz chamá-lo de “malmequer” como “bemmequer”. Dizem que essa flor pode prever o futuro. Rapazes e moças, quando estão apaixonados, fazem-lhe uma pergunta, e encontram a resposta arrancando suas pétalas uma a uma. Enquanto vão despetalando a flor, costumam recitar um verso, que geralmente é assim:

Bem-me-quer, mal-me-quer,
Me responda, se puder,
Se meu bem ainda me quer
Onde flor que ela estiver.

Há outros versos parecidos. Pode-se perguntar ao malmequer qualquer coisa que quiser. Borbolúcio não quis arrancar suas pétalas; preferiu beijar a flor, pois era de opinião que a gentileza é sempre mais proveitosa do que a violência. (ANDERSEN, 1996, p. 333)

Aqui o conto faz uma visita aos costumes populares e evoca a imagem da margarida. A flor não responde a Borbolúcio, o que o deixa irritado, e ele segue em busca da flor ideal. Ele procura entre rosas, tulipas, lírios-do-vale, violetas, e diversas

outras, mas nenhuma se mostra suficiente para Borbolúcio, até encontrar um pé de menta:

Essa planta não dá flor, mas ela é a própria flor. Vou pedi-la em casamento. E foi o que ele fez.

Depois de escutar a sua proposta, a plantinha manteve-se silente e imóvel. Estava pensando. Por fim respondeu:

– Amizade, é tudo que lhe posso oferecer. Não somos mais jovens. Podemos até viver um para o outro, mas nada de casamento. Em nossa idade, seria ridículo (ANDERSEN, 1996, p. 335)

Decepcionado, Borbolúcio acaba não se casando, e durante o inverno, entra em uma casa para poder se aquecer um pouco do frio:

– Calor, e nada mais: isso é a vida? – lamentou-se – Viver é mais do que isso: é desfrutar do sol, da liberdade e do convívio de uma florzinha gentil.

Entediado, voou e pousou sobre a vidraça de uma janela. Alguém notou-o, apreciou-o, capturou-o e enfiou-lhe um alfinete. Pronto: ele acabava de ser colecionado – é assim que os seres humanos costumam demonstrar sua admiração pela beleza das borboletas. (ANDERSEN, 1996, 335)

Preso no alfinete, Borbolúcio se acalenta pensando que ao menos pode ficar parecido com uma flor, e as flores dos vasos o acham estranho: “ ‘Talvez tenham razão, talvez não’, pensou a borboleta. ‘Prefiro fingir que não ouvi. Não, não confio em plantas cultivadas em vasos. De tanto conviverem com os humanos, acabam ficando parecidas com eles’” (ANDERSEN, 1996, p. 335).

Diferente do conto “A margarida”, ao ser retirado do seu hábitat, o personagem não morre, mas tece críticas ao comportamento humano para com os outros seres vivos. Em sua frase de que é preciso viver, e não só existir, Borbolúcio salienta que é preciso também das flores, da liberdade floral do espaço aberto, e não a dos vasos, que julga indignas de confiança, justamente por estarem muito próximas dos seres humanos. Viver, portanto, é expansão.

O conto expõe também, novamente, o poder do diminuto e da miniatura, do qual Bachelard revela e de que já comentamos no trabalho. Os pequenos seres do jardim revelam a alma humana. A busca de Borbolúcio por uma flor, também pode ser a jornada humana por uma vida de jardim primordial, onde se possa viver plenamente, e

não somente existir: “o longínquo forja miniaturas em todos os pontos do horizonte. Diante desses espetáculos da natureza distante, o sonhador destaca essas miniaturas como ninhos de solidão onde sonha viver” (BACHELARD, 1988, p. 178).

Borbolúcio está em busca, começa com gentileza, termina em solidão e tenta se acalantar, refletindo o destino de muitos que em vida não conseguem alcançar esse jardim, mas guardam em si o germe de sua existência. As flores são expressão viva de estar vivo; é preciso delas para viver, uma borboleta precisa do reino vegetal floral, e já que não o tem mais, Borbolúcio tenta pensar que ele mesmo é uma flor, usando do imaginário para conseguir sobreviver nos tristes dias que o aguardam.

Em “A história de uma mãe”, uma mulher observa seu filhinho doente angustiada temendo pela morte da criança. O inverno está em seu auge, e um estranho homem bate à porta, um velho vestido pobremente. A mulher pergunta ao senhor se o filho dela morreria: “O velho meneou a cabeça devagar, num gesto ambíguo, que tanto poderia significar que sim, como poderia significar que não. Ele era o emissário da morte, ali executando sua missão” (ANDERSEN, 1996, p. 492). A mãe muito cansada adormece, e, quando acorda, o filho não se encontra mais ali.

Ela sai desesperada pelas ruas e encontra uma mulher vestida de preto, que diz que a morte levou seu filho, e a mãe questiona para onde, e a misteriosa mulher, que diz ser a noite, responde que irá revelar o lugar, se a mulher cantasse para ela todas as canções de ninar que costumava cantar para seu filho, pois ela gostava muito de escutá-las. Assim que a mãe termina de cantar, a morte diz: “– Siga até o pinheiral, depois tome a direita. Foi por ali que seguiu o emissário da morte, levando a criança” (p. 492). A mãe sai em busca do caminho que a noite revela para tentar encontrar o filho.

Na floresta, a mãe encontra um arbusto espinhoso e pergunta por onde foi o emissário da morte. O arbusto morrendo de frio pede para ser aquecido para dar a informação:

A mãe estreitou-o junto ao peito, sem se importar com os espinhos que lhe penetraram a carne, arrancando-lhe sangue. Tão quente era o coração daquela mãe sofrida que o arbusto despertou para a vida, rebrotando em folhas e flores, em plena noite de inverno. (ANDERSEN, 1996, p. 495)

A planta agradecida indicou um caminho que terminava à beira de um lago. A mãe se desespera, pois, não há forma de atravessar o lago, que estava em parte congelado. Em aflição, começa a beber a água dele, tentando um milagre; porém, o lago revela que nada daquilo adiantaria, e diz que ele a levará “onde a morte mantém sua estufa de plantas sempre verdes, tratando delas com todo carinho, pois cada uma dessas plantas representa uma vida humana que se foi” (ANDERSEN, 1996, p. 493). Mas para levá-la, o lago diz que coleciona pérolas, e pede para que a mulher chore até que as pérolas de seus olhos saiam, e assim, a mãe perde os olhos para poder seguir sua busca.

O lago então conduz a mulher para a estufa onde uma velha estava postada em frente. A mãe, em sua agonia, consegue chegar antes da morte ao local, surpreendendo a estranha senhora, que diz que não sabia qual planta seria seu filho:

Como você sabe, cada vida humana corresponde a uma planta aqui nesse jardim. A única diferença que elas possuem em relação às plantas que viajam lá fora é que nas daqui pulsa um coração. Quando alguém morre, sua planta fenece, e a morte vem aqui para transplantá-la em outro lugar. Mas talvez você possa identificar a planta que corresponde ao seu filho, desde que reconheça as batidas de seu coração. Se a encontrar, posso dizer-lhe o que deve fazer em seguida, desde que me dê alguma coisa em troca. (ANDERSEN, 1996, p. 494)

A velha pede os longos cabelos pretos da mulher em troca dos seus cabelos grisalhos, o que a mãe concorda em entregar. As duas entram na estufa onde havia várias espécies de plantas floridas: “Cada planta atendia por um nome, que era o do ser humano cuja vida ela representava” (p. 494). As plantas em grande diversidade, como a humanidade, representavam cada qual uma pessoa viva. A mãe procura entre as plantas, atenta às batidas de seus corações para encontrar o coração do filho. Ela, enfim, acha a planta que representa a criança: um pequeno açafraão azul, cuja flor murcha pendia para o lado.

A velha então revela que ela não pode tocar na flor, e que quando a morte chegasse, não permitisse que ela a arrancasse, ameaçando arrancar as outras flores. Um vento gelado chega, e a morte enfim entra no local: – Como conseguiu chegar até aqui? – estranhou a morte – E o que fez para viajar mais rápido do que eu? – Sou mãe – respondeu ela” (ANDERSEN, 1996, p. 495). A morte estendeu a mão para a florzinha, a mulher tentou proteger, mas o vento frio da morte deixou seus braços sem forças. A morte explica que ela nada pode fazer, que ele cuida ali do jardim de Deus, e quando

chega a hora, ele transplanta as flores no paraíso: “Quando elas morrem, arranco-as e vou transportá-las no paraíso, que fica lá na terra desconhecida. Como elas ali se desenvolvem, e onde fica essa terra, isso não posso revelar” (ANDERSEN, 1996, p. 495). A mãe pede o filho de volta ameaçando arrancar as outras flores, da forma que a velha havia lhe dito para fazer. A morte pede para que não arranque as flores, pois fazendo isso, ela traria desespero para outras mães. A morte então devolve os olhos para a mulher, que havia pescado no lago, pois segundo a morte, as pérolas brilhavam muito quando por lá passou: “Tome-os de volta. Com eles será capaz de enxergar as coisas mais claramente. Olhe para aquele poço adiante e ficará sabendo os nomes das duas flores que estava prestes a arrancar”. (p. 496).

A mãe após olhar o poço, em meios às lágrimas, se conforma com a morte do filho, prefere que ele seja levado para a terra desconhecida, aceitando os desígnios de Deus. As duas flores representavam uma vida que seria abençoada e outra de tristeza, sendo que uma delas se referia ao futuro de seu filho. E o conto termina nessa aceitação da mulher pela sua retomada de visão e o mistério que envolve o além da vida. Também fica em aberto o motivo pelo qual a mãe ao olhar no poço desiste e é tão afetada ao saber das vidas que seriam ceifadas pelas flores que ela iria arrancar.

Este conto de Andersen representa uma visão do luto. Segundo Tatiana Lagum Costa, em uma análise dessa narrativa, presente na publicação digital desse conto pelo projeto Teoria das fadas: “A história de uma mãe narra a jornada para recuperar um filho. Ou, na minha interpretação, para aceitar a morte de um filho” (2023, p. 16). Segundo a pesquisadora, Andersen tratou de forma simbólica a importância do período de luto e da aceitação: “Há duzentos anos ele já sabia sobre a importância de devolver os olhos para uma pessoa enlutada. E, para uma mãe, isso se traduz no valor de enxergar claramente como celebrar a memória de seu filho” (COSTA, 2023, p. 16). A pesquisadora, no posfácio da edição digital, revela que toda a simbologia do conto foi fundamental para enfrentar a perda de seu próprio filho:

– Hans – afinal ele é meu amigo! - tenho que te agradecer. Você teve coragem de soltar as amarras de uma sociedade rígida. Nos seus contos, cuidou das crenças pagãs com o mesmo cuidado e delicadeza de sua fé cristã. Colocou as duas cara a cara. Permitiu que conversassem. Criou uma religião. Isso me amparava. Tudo é imaginário e maravilhoso. Tudo é encantamento para a cura da dor de uma alma. Por isso, obrigada. Você me deu conforto para afirmar que

é a nossa capacidade simbólica que serve de arcabouço para sobreviver à vida. (COSTA, 2023, p. 15)

Nessa citação, retomamos o que já foi explorado neste trabalho: a importância do imaginário na vida humana. Percorrer por ele, arqueologicamente, nos permite encontros e diálogos para a vida simbólica. Através da forma poética, as experiências e visões se comunicam, como revela Novalis: “Através da poesia nasce a suprema simpatia e coatividade, a mais íntima comunidade de finito e infinito” (2001, p. 121).

Novamente, neste conto, temos a imagem mítica da morte em tenra idade com o imaginário floral. O jardim como início e fim dos tempos está presente, seja o terrestre e o espiritual, como também evocado por Novalis: “A siesta do reino dos espíritos é o mundo das flores” (2001, p. 163). Aqui tem algo, porém, curioso: o jardim não representa só o início e o fim, mas o meio, na estufa, as plantas ali representadas estão vivas na terra, é como se fosse um entrelugar entre o início e a ida ao paraíso posteriormente. A morte prematura da criança é como em “O anjo”, representando o retorno ao paraíso floral celeste. Como nas crenças arcaicas, aqui está o imaginário do ser humano como vegetal, a vida psíquica vegetal que nos fala Jung. No conto, a planta que representa o filho, é uma flor de açafrão, que estava associada à alegria e a juventude, normalmente representando o retorno à primavera, assim como a tenra idade da criança.

Outra imagem mítica do conto se encontra na perda dos olhos e na devolução dos mesmos, aludindo ao deus nórdico Odin, que para ter conhecimento, se desfaz de um de seus olhos no poço. Aqui, a mulher tem seus olhos devolvidos para que pudesse olhar no poço, e desse modo, ter uma visão completa do que iria acabar de fazer. Olhar para o poço remete também a ideia de olhar profundamente para dentro de si mesmo, em um momento de angústia e da sensação de que não há saídas para o sofrimento e dor pelos quais uma pessoa passa. Poder retornar do poço, onde tudo é frio e escuro, representa uma subida e ascensão de volta para a luz.

Imerso em mistério, tristeza, dor, ou mesmo acalento, “A história de uma mãe”, como muitos contos de Andersen, possui um imaginário mais adulto e filosófico, evidenciando, a profundidade que alguns contos de fadas possuem, não se tratando apenas de narrativas infantis, ou mesmo, nem escritas diretamente para as crianças, mas narrativas de ordem simbólica da vida humana.

Podemos dizer que, para ler as narrativas de Andersen, é preciso de uma abertura poética para as imagens, símbolos e imaginário, que não falará apenas das alegrias, mas também das tristezas, mostrando toda a riqueza que ressoa nas palavras e na poesia presente nos contos de fadas, trazendo sons de fé, que repousam sempre na esperança da volta dentro de nós de um resquício celeste, de um retorno dentro e fora dos jardins e das flores.

No conto “Quem foi mais feliz?”, é narrado o caminho de diferentes rosas de uma mesma roseira. Quando nascem, as pequeninas rosinhas são saudadas pelo sol, o orvalho e a própria roseira, que desejam toda a felicidade para as flores recém-abertas. Andersen logo questiona, que toda a felicidade que desejam poderia não acontecer, pois uma teria que ser mais feliz e outra menos feliz, e começa a narrar o caminho das flores como se fosse o vento.

A primeira flor é levada por uma mãe que estava em luto, e deixou a pequena flor com a sua filhinha que estava morta, beijando-a:

As pétalas da rosa até estremeçeram, de tanta felicidade. Era como se uma força estranha a fizesse terminar de abrir-se. “Sou mais do que uma simples rosa”, pensou ela, “pois recebi o beijo de uma mãe, como se fosse a sua própria filha. Com isso, fui abençoada, e poderei acompanhar essa criança morta em sua viagem ao reino desconhecido do Além, adormecendo junto ao seu regaço. Sem dúvida, sou a mais feliz de todas as rosas daquela roseira”. (ANDERSEN, 1996, p. 515).

A segunda rosa é colhida e termina em uma salada de flores, feita por uma mulher, que a colheu, e a temperou com diversas outras flores: “‘Estou sendo embalsamada’, pensou a rosa. ‘Isso só acontece aos reis e às rosas. Quanta honra! Não resta dúvida, sou a mais feliz de todas as flores daquela roseira’” (ANDERSEN, 1996, p. 515). A terceira e quarta rosas foram colhidas por um pintor e por um poeta. O pintor faz uma bela pintura da rosa, tornando-a imortal para sempre, enquanto revela que as outras irão murchar sem deixar uma lembrança. Por tamanha honra, a terceira rosa julga que sim, ela é a que foi mais feliz. O poeta por sua vez, redigiu um belíssimo poema para sua rosa, que “apreciou aquela função de musa inspiradora, e sorriu, enquanto pensava: ‘Não resta dúvida de que, entre todas as rosas daquela roseira, a mais feliz sou eu’” (ANDERSEN, 1996, p. 516).

Uma pequena rosa permanece na roseira, que por ser “defeituosa”, tendo em suas pétalas uma partezinha verde, fica por mais tempo ali sem ser reparada. O vento

tem piedade dela, mas a rosa não entende; pois, ela sempre pensou que sua parte diferente fosse um sinal de distinção. Aquela rosinha recebe visitas de uma borboleta que a pede em namoro sem ela entender (quem sabe essa borboleta não seja até Borbolúcio da outra história de Andersen). O gafanhoto também se apaixona pela rosinha, e o rouxinol canta para ela em uma noite estrelada. Até que um dia, dois cavalheiros aparecem fumando charutos. Eles queriam fazer um experimento, pois escutaram que o charuto modificava a cor das flores para verde, e procuram ali na roseira a flor que estivesse mais defeituosa, e pegam a pequena rosinha, que acredita ser alvo da apreciação de todos, sendo assim a mais feliz. Os homens com charutos realmente fazem a rosinha ficar inteiramente verde.

Outra rosa que não passava de um botão, é colhida e colocada por um jardineiro em um ramalhete e entregue a um jovem cavalheiro. O ramalhete de flores é levado pelo jovem para ser jogado no palco de uma bailarina ao fim de sua apresentação de dança:

Entre as flores estava o ramalhete levado pelo jovem cavalheiro. Enquanto voava em direção ao palco, arremessado por ele, o botão de rosa sentiu uma alegria indescritível, diferente de tudo que até então havia sentido. Ao tocar o chão do palco, deslizou por ele como se também estivesse dançando, e só parou ao se chocar com outro buquê que ali já se encontrava. (ANDERSEN, 1996, p. 518).

No choque, o talo da florzinha se parte, e ela não é levada depois pela bailarina, é colhida por um empregado que estava limpando o palco, que resolve levar a flor no bolso. Quando chega a sua casa, o empregado a coloca em um copo de água, levando-o para sua mãe, que estava doente e sem condições de sair da cama. Ver a rosa ali traz uma profunda felicidade para a senhora:

–Pobre rosinha – murmurou ela. – Foste destinada a enfeitar o regaço de uma jovem rica e famosa, e eis te aqui, servindo de consolo para uma pobre velha. Para ela, não passarias de mais uma flora, entre tantas que lhe foram dadas. Para mim, porém, é a única, e vales tanto quanto um buquê. (ANDERSEN, 1996, p. 518)

Restava ainda uma rosa na roseira, que julgava ter sido a mais feliz por ter ficado mais tempo ali, por ser tão querida por sua mãe roseira. Além da própria planta, a luz do sol e a gota de orvalho acreditam que também são mães da rosa, e o vento, sopra aquela última flor, dividindo-a em três partes, espalhando as pétalas entre as gotas de orvalho, no local onde o sol ficava a maior parte durante o dia, e deixando parte na própria roseira. O vento termina a narrativa perguntando para o leitor qual das rosas foi a mais feliz, pois ele julgava que sabia, mas conclui no fim que não, e termina a história sem saber a resposta: “Com essas palavras, o vento amainou, recolhendo-se atrás da roseira, enquanto o dia se mostrava radioso e sereno como nunca” (ANDERSEN, 1996, p. 519).

Nessa história, como em muitas de Andersen, em que percebemos encontros, características comuns, e até diálogos entre as histórias, vemos novamente a missão da rosa como declarada pela roseira de “O caracol e a roseira”: de se abrir para o mundo e ter diversos motivos de alegria. Semelhante também a “Cinco ervilhas numa só vagem”, em que a plantinha única se torna alegria para uma pessoa doente e pobre, uma das rosas se torna única e especial para uma senhora doente. O luto de uma mãe, que deixa a rosa com a filhinha, remonta também o conto “A história de uma mãe”. O amor do cavalheiro pela bailarina que lhe concede flores faz, novamente, a ligação das flores com o carinho de jovens enamorados, e até mesmo a utilidade de alimento de uma das rosas na “salada de flores”.

O conto termina também com mistério, com uma resposta não respondida, cabendo o leitor a resposta final de qual rosa que ele acha que foi mais feliz. Embora a resposta para essa pergunta não seja o mais importante, e sim, o caminho de todas as rosas da roseira, e a diversidade de olhares e vida para uma mesma flor. Com poesia, Andersen revela como a felicidade, pode ter diversas formas, e como cada pessoa enxerga algo de acordo com o que tem em seu próprio olhar.



Figura 45: *Still life with roses in a vase* (1847) - Agathe Philon.

A valoração da beleza das rosas novamente também é evocada, como aquela flor que encanta diversos olhares e tem diversos destinos. No livro *A linguagem das rosas*, Sheila Pickles registra um poema de George Eliot, onde a rosa traz tanto a beleza da realidade como a do sonho:

Você ama as rosas – eu também. Queria
 Que o céu chovesse rosas, como elas chovem
 Do ramo sacudido. Por que não?
 Então todo o vale seria rosa e branco
 E macio de caminhar. Elas cairiam leves
 Como penas, com doce perfume: e seria
 Como dormir e acordar, tudo ao mesmo tempo. (1994, p. 88)

Para terminar a análise dos contos, e já nos dirigirmos ao fim desse trabalho, trazemos, por último momento, o conto “As flores da pequena Ida”. Presente em *Contos de Andersen* (1997), temos uma narrativa, que se inicia por uma conversa de uma menina com um estudante. Ela se encontra triste por suas flores estarem murchas, e acha estranho isso acontecer, já que no dia anterior elas estavam tão bonitas:

- Por que estarão as flores tão tristes hoje? – tornou a perguntar Ida, e mostrou-lhe todo um buquê inteiramente murcho.
- Sabes o que há? – disse o estudante. – As flores estiveram no baile esta noite, e por isso estão com as cabeças pendendo de cansadas.
- Mas as flores não sabem dançar! – disse a pequena Ida.
- Sabem, sim – contestou o estudante. – Quando é noite e todos nós vamos dormir, elas pulam, alegres. Quase todas as noites elas vão ao baile! (ANDERSEN, 1997, p. 27).

Podemos ver, neste primeiro momento do conto, que Ida é uma criança, que apesar de primeiro momento relutante quanto ao fato “das flores dançarem”, cada vez mais se interessa pela história contada pelo estudante, indicando seu lugar de infância e gosto por ouvir histórias, do encantamento por aquilo que está fora das normas, do inesperado e do fantástico. O conto se inicia de forma diferente de outros contos de fadas tradicionais, e comum também em Andersen: ele é inserido dentro de um mundo aparentemente real, no qual várias manifestações insólitas irão se apresentar. O que nos permite uma maior reflexão acerca do espaço real no qual se insere a narrativa é, a figura do personagem “conselheiro”, que não gosta das histórias de cunho maravilhoso que o estudante conta:

Não gostava do estudante e resmungava sempre que o via recortando as suas figurinhas, ora a de um homem pendurado na forca, com um coração na mão, a indicar um ladrão de corações, ora a de uma velha bruxa montada numa vassoura, levando o marido no nariz. Disso o conselheiro não gostava. (ANDERSEN, 1997, p. 31).

Neste trecho percebemos algumas imagens interessantes, como uma bruxa que leva o marido no nariz, que são claramente imagens de histórias maravilhosas contadas em uma realidade comum para crianças. O estudante ainda relata para a menina, o papel de cada flor de acordo com suas características nesse baile floral:

Devias vê-las! As duas rosas mais bonitas sentam-se no trono e fazem as vezes de rei e rainha. Todas as cristas-de-galo vermelhas se perfilam, reverentes, são os camareiros. As mais graciosas flores vão chegando, e há então o grande baile. Os jacintos são pequenos cadetes navais e dançam com as violetas, a quem chamam de senhoritas. As tulipas e os grandes lírios amarelos são damas idosas que zelam pela correção e decência do baile. (ANDERSEN, 1997, p. 28)

Ida, ao se ver diante da narrativa das flores, (afinal sempre há também no universo infantil um gosto bem maior e específico por uma história especial), acredita no conto como uma verdade, e começa vislumbrar esse mundo imaginativo, levando suas flores que estavam cansadas para descansarem:

As flores deixavam pender a cabeça por estarem cansadas de dançar toda a noite; com certeza estavam até doentes! Levou-as para junto dos seus brinquedos, arrumados numa linda mesinha com a gaveta cheia de coisas bonitas. Numa caminha, estava deitada a sua boneca Sofia, dormindo, mas a pequenina Ida lhe disse:
–Tens de levantar, Sofia, e contentar-te com passar esta noite na gaveta. As pobres flores estão doentes, precisam deitar na tua cama, onde talvez fiquem boas. (ANDERSEN, 1997, p. 31)

Ida começa a construir uma realidade que surge de uma imaginação mágica (CHIAMPI, 1987). As flores, embora não sejam retratos ou espelhos que geram uma multiplicidade de eus, aspecto tão comum nas narrativas fantásticas, são como pequenas partes da imaginação da pequena Ida, que não podemos de fato estabelecer como imaginação ou verdade; afinal, as flores dançaram ou não? Houve um baile, ou só foi um reflexo da história contada pelo estudante? Teria sido apenas imaginação da criança?

A menina não consegue dormir pensando na história que o estudante havia lhe contado, e tal como na história de E. T. A Hoffman, *Quebra nozes e camundongo rei* (2011), em que os brinquedos aparecem com vida durante a noite, as flores de Ida e também seus brinquedos, como a boneca Sofia, ganham vida para o baile da noite. De acordo com Rosalba Campra (2016): “a passagem do inanimado ao animado se sobrepõe ao eixo substantivo da identidade: é como se em todo retrato ocultasse um resíduo do eu” (p. 60). As flores não são seres inanimados, afinal, de acordo com estudos científicos, elas possuem vida, se alimentam, e, inclusive, até se “comunicam”. Mas toda essa manifestação de vida das flores é diversa da vida humana, em uma realidade comum, as flores não dançam ou tocam piano, tal como apresentado no conto. Elas são essa irrupção maravilhosa em um mundo real, essa passagem de algo inanimado para uma possível vida, o que se dá também na boneca Sofia. Tudo isso é um

vestígio infantil, pois, quando crianças, é comum acreditarmos que nossos brinquedos tenham vida.

Ah! Como era engraçado o que viu na sala! Apesar de não haver lamparina lá dentro, havia claridade bastante, pois a lua iluminava a sala através da janela aberta. Os jacintos e as tulipas formavam duas longas filas – na janela não havia mais nenhuma flor, só os vasos vazios. Pelo soalho, todas as flores dançavam, graciosas, fazendo roda, dando umas as outras as longas folhas verdes. Junto ao piano estava sentado um grande lírio amarelo, certamente o mesmo que ela vira no verão, pois se lembrava bem do que dissera o estudante: “Como esta flor se parece com a senhorita Lina!” Então, todos tinham zombado dele. Agora, porém, também Ida achava semelhança entre a longa flor amarela e a senhorita Lina. A flor também se portava da mesma maneira que Lina ao tocar piano... (ANDERSEN, 1997, p. 33)

As flores possuem características humanas, um dado para a dúvida da veracidade ou da imaginação dos personagens. As flores dançam, cantam, contam histórias, e festejam de forma alegre e simples a brevidade da vida. Podemos perceber que as narrativas de Andersen se comunicam entre si, no conto “A borboleta”, vimos a vontade de Borbolúcio em namorar com uma flor e por fim querer ser uma flor. Aqui, o estudante também conta a Ida, que algumas borboletas são flores que se transformaram:

Não já viste as belas borboletas vermelhas, amarelas e brancas, que quase parecem flores? Pois de fato já o foram um dia. Saltaram das hastes para o espaço, bateram as pétalas como se fossem asinhas, e saíram voando. Por se terem comportado direitinho, foi-lhes permitido voar também durante o dia e não regressarem para ficar de novo imóveis nas hastes. Assim as pétalas acabaram por transformar-se em verdadeiras asas. (ANDERSEN, 1997, p. 29)

Como já evocamos, podemos fazer a leitura das narrativas de Andersen como contos de fadas artísticos (VOLOBUEF, 2012), repleto de forças criativas e reflexões acerca de elementos dos contos de fadas tradicionais e das mitologias, especialmente a grega e a nórdica na qual Andersen se inspira. As histórias do escritor dinamarquês apresentam novas formas de narrar o maravilhoso, e nesse conto, como em diversos outros, percebemos um encontro do maravilhoso e do fantástico. De acordo com Italo

Calvino (2006), em “Definições de territórios: o fantástico”, para estudar a literatura fantástica, é preciso fazer um trajeto pelo maravilhoso, pelos mitos e pelas fábulas.

Em dado momento do baile de flores, uma das flores diz para a boneca da menina:

– Muito te agradecemos, mas não vivemos tanto como imaginas. Amanhã estaremos todas mortas. Dize à pequena Ida que nos enterre no jardim, onde está enterrado o canário. No verão nasceremos de novo e seremos muito mais belas. (ANDERSEN, 1997, p. 36)

Percebemos, neste trecho, o imaginário da brevidade da vida com a morte floral, mas que irá renascer novamente, e mais bela. A transformação vegetal, em muitos mitos, refere-se a essa crença circular de uma vida-morte-vida, sendo o imaginário vegetal, um símbolo de retorno para a terra, para o mais primordial. Ao acordar na manhã seguinte e ver as flores, Ida se dá conta que elas estavam mais murchas do que no dia anterior, e associa isso ao fato do baile ter acontecido de verdade. De acordo com Paes (1985), a literatura fantástica é também um meio de escape para uma realidade cada vez mais limitadora e codificada. A menina, através da sua imaginação, da verdade do que viu; afinal, a narrativa não resolve essas questões, cria uma nova forma de ver a morte ao seu redor, e cria meios de elaborar esse pensamento, com outras reflexões provenientes do maravilhoso, e não da realidade.

Para Calvino (2006), “o prazer do fantástico está no desenvolvimento de uma lógica cujas regras, cujos pontos de partida ou cujas soluções, reservam surpresas” (p. 257). Isso fica evidente no desenrolar que Andersen dá ao conto, onde fica ainda mais a pergunta se tudo não fora imaginação de Ida ou verdade: “Por último, as flores deram boa-noite umas às outras, e também a pequena Ida esgueirou-se para a cama, onde dormiu e sonhou com tudo que vira” (ANDERSEN, 1997, p. 37). Ida sonhou com o baile de flores, ou sonhou depois que viu o baile de flores? Na manhã seguinte ao baile, a menina questiona a boneca do recado que ela deveria ter dado, a respeito do enterro no jardim. Já que a fala da flor naquele momento foi destinada a boneca, e não a Ida, como ela sabia o que havia sido dito? Tal passagem é mais um dado na construção da dúvida.



Figura 46: “As flores da Pequena Ida” por Mabel Lucie Attwell.

No conto, vemos o que Calvino (2006) evoca como a imagem de um cristal, onde é possível ver muitos caminhos, outras ordens de ver e ler. Vemos com o olhar de Ida, de leitor, da imaginação, da verdade, onde os elementos se misturam nessas leituras. Ida renasce o sentimento tanto infantil como ancestral pelo que é vivo:

Tomou uma caixinha de papelão, forrada de papel com pássaros pintados, abriu-a, nela depositou as flores mortas.
 Este será o vosso caixão funerário – disse ela às flores. – E quando os meus primos chegarem, estarão presentes ao sepultamento, no jardim, onde no verão podereis nascer de novo e serem muito mais belas!
 (ANDERSEN, 1997, p. 37-38)

Os primos de Ida, Jonas e Adolfo, participam do enterro das flores. Antes de serem enterradas, a menina as beija, e os meninos em homenagem lançam flechas com seus pequenos arcos infantis, como em um verdadeiro ritual. Vemos aqui a crença da menina na volta das flores, no movimento circular, na história do estudante e nas palavras das próprias flores; mas, principalmente, vemos também seu lugar imaginativo de infância, que transita entre o maravilhoso e o fantástico.

As flores de Andersen podem ser lidas apenas como metáforas dos sentimentos humanos, da imaginação criativa e criadora da criança, assim como uma metáfora da

morte e da vida, mas ali no discurso ficcional, elas dançam, fazem um baile e deixam esses vestígios de baile na menina, tanto no murchar da manhã, no enterro e na esperança do retorno dessa vida, como os antigos jovens gregos, que ao morrerem se transformaram em flores. O baile aconteceu na ordem da linguagem, e a própria linguagem o coloca em dúvida. Se existiu ou não existiu o baile floral, talvez seja a pergunta com menor importância. A polissemia de imagens permite a leitura desse imaginário presente na narrativa através de muitas visões, através de muitos olhares, sejam eles fantásticos ou maravilhosos.

Em Andersen, vemos uma multiplicidade de flores, são cores e formas que remontam aos antigos mitos, a fé invisível em um jardim celeste, seu próprio coração e criação. Andersen visita e cria novas flores. É como se todo esse imaginário plantasse novas sementes naqueles que lêem essas histórias:

As flores falam-nos de um mundo que tem muito mais particularidades do que poderíamos compreender. Sua própria presença nesse planeta é uma alegria, mas também um mistério. Seu vínculo com o mundo que nos procedeu informa que as flores possuem a mais vital de todas as forças vitais: um espírito e uma energia que são receptivos a muito mais que poderíamos compreender. As flores tocam no mundo da imaginação e no mundo da realidade. (KEAR, 2001, p. 254)

As flores, na obra de Andersen, tocam a realidade e o mundo dos sonhos, e deixam um mistério como se soubessem mais do nosso coração do que nós mesmos, como se embora breves, tivessem visto muito mais. Os contos de Andersen, muitas vezes não trazem respostas, mas nos deixa imaginar para além de suas palavras.

Esse mistério dos contos de Andersen é uma ordem de ser, para os contos de fadas, é preciso que não se faça tantas perguntas, como evoca Tolkien:

O reino dos contos de fadas é amplo, profundo e alto, cheio de muitas coisas: lá se encontram todos os tipos de aves e outros animais; oceanos sem praias e estrelas sem conta; uma beleza que é encantamento e um perigo sempre presente; alegria e sofrimento afiados como espadas. Um ser humano talvez possa considerar-se afortunado por ter vagueado nesse reino, mas sua própria riqueza e estranheza atam a língua do viajante que as queira relatar. E, enquanto está lá, é perigoso que faça perguntas demais, pois os portões poderão se fechar e as chaves se perder. (2013, p. 3)

Os contos de fadas como diz Tolkien, são amplos, profundos e altos, e assim também o são com Andersen. De acordo com Tolkien, uma característica fundamental das histórias de fadas, é a arte subcriativa:

Para meu presente objetivo preciso de uma palavra que possa englobar tanto a Arte Subcriativa em si quanto uma qualidade de estranheza e maravilhamento na Expressão, derivada da imagem: uma qualidade essencial aos contos de fadas. (2013, p. 45).

Para o estudioso, a fantasia é essa palavra. A fantasia possui uma característica de estranheza cativante. A criação de um mundo secundário está na ordem de uma destreza élfica. A magia nos contos de fadas tem seriedade, é preciso levar a magia de forma séria. Andersen sempre enfatizou como contava as histórias ao seu modo, e como a poesia se repetia nos tempos humanos, como os temas são novamente usados, e reelaborou através de sua fantasia tanto os contos que havia escutado, como criou novos contos. Do mundo primário, dos temas míticos e de suas vivências, fez seu mundo secundário:

A fantasia é feita do mundo primário, mas um bom artífice ama seu material e tem um conhecimento e uma sensibilidade da argila, da pedra e da madeira que só a arte de fazer pode proporcionar. Ao forjar Gram o ferro frio foi revelado; ao fazer Pégaso os cavalos foram enobrecidos; nas Árvores do Sol e da Lua, raiz e tronco, flor e fruto manifestam-se em glória. (TOLKIEN, 2013, p. 57).

A presença da fantasia, em seu estado de criação, está fortemente presente nas páginas de contos de fadas de Andersen. Sua sensibilidade, para transformar uma simples flor em personagem com tanta poesia, mostra essa destreza élfica do artífice que Tolkien fala. Como já evocamos, mais que coletar ou registrar, ele também tinha o desejo criativo que move a fantasia, ou, a fantasia que também move a criação. Tolkien ainda salienta em seus estudos sobre contos de fadas, sobre a importância dos finais felizes. Percebemos que muitos contos de fadas de Andersen não trazem um final feliz, alguns trazem uma reflexão dolorosa, outros por mais que o final seja triste, traz o sentimento de justiça, outra característica importante para Tolkien: a justiça pela maldade feita. Outros contos ainda são ambíguos, e também outros possuem o final feliz. Uma multiplicidade de formas de narrar e terminar uma história, alargando assim, o que podemos apreender e ver da fantasia. E, nos deparamos na complexidade que sempre foram e ainda serão os estudos dos contos de fadas: “A história dos contos de

fadas provavelmente é mais complexa que a história física da raça humana, e tão complexa como a história da linguagem” (TOLKIEN, 2013, p. 20). Entender o gosto do ser humano por histórias remonta a história da própria linguagem e dos próprios homens. As histórias sempre fizeram parte do ser humano, a fantasia sempre foi uma forma genuína. A vida imaginária e simbólica se reflete em todos os momentos históricos.

E como Ida, plantando suas flores, em um imaginário arcaico e mítico, infantil, primeiro, um imaginário floral, dançante e cantante, pensamos que as qualidades das flores são tantas, que é impossível apenas um trabalho conseguir abarcar tudo, mas como Ida em sua fé na história e nos contos de fadas, inserida em um mundo real, mas olhando o maravilhoso, acreditamos que essas flores podem ainda renascer e dançar sempre em muitos bailes ainda por vir. Que a música ainda continue sendo tocada, e que os contos de fadas ainda sejam contados e lidos por corações maravilhosos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS



Figura 47: *The garden* - Ethel Walker (1899).

Depois de tanto caminhar pelas flores, é preciso escolher uma para deixar plantada nesse jardim de estudos, pesquisas e reflexões. Esta tese constitui-se como uma flor entre tantas nesse campo imenso, que, por sua característica, assim como toda flor, traz alguma contribuição para a natureza e a poesia; levando esta possível contribuição para o mundo dos estudos das letras, da literatura e do imaginário; universo tão repleto de significações para nossa vida, memórias e recordações, como expõe Novalis:

Está apenas na fraqueza de nossos órgãos, e do autocontato, que não nos vejamos em um mundo feérico. Todos os contos de fadas são apenas sonhos daquele mundo pátrio, que está por toda parte e em lugar nenhum. As potências superiores em nós, que um dia, como gênios, cumprirão nossa vontade, são agora musas, que nesta fadigosa trilha nos recreiam com doces recordações. (2001, p. 163).

Por mais que os próprios contos revelem algo; eles, no entanto, são um breve sonho do mundo das fadas, uma pequena partícula de conhecimento e visão da alma humana. Que todo esse imaginário evocado aqui do mundo pequenino e breve das flores possa expandir-se: “O que é belo, o que é grande, dilata os germes. Como mostraremos mais adiante, fazer o grande sair do pequeno é um dos poderes da miniatura” (BACHELARD, 1988, p. 120). Todo trabalho de pesquisa repousa em detalhes que podem contribuir para o todo. Que as ligações e os diálogos feitos aqui visitem outras leituras adiante.

Percebemos a harmonia de imagens em todo esse percurso, tal como a simbologia que Novalis evoca em *A flor azul*. No momento que houver harmonia entre céu e terra, surgirá uma flor flutuante, o que revela ainda mais o caráter da realização do nosso caminho arqueológico floral, ligando os imaginários, narrativas de outros tempos e espaços geográficos, iluminando anseios tão semelhantes. A conversa dos seres humanos, em diferentes tempos e espaços, realiza-se pelas narrativas mágicas.

Em *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*, Agamben expõe que o fogo e o relato são indispensáveis na história da literatura, ou seja, o fogo corresponde ao arcaico, quando as histórias eram contadas em volta da fogueira, seguindo para os pés das lareiras, à luz de estrelas e velas; e o relato, o momento em que começaram os registros dessas histórias. Agamben coloca que “Onde há relato, o fogo se apagou” (2018, p. 29). Sim, já é longe o tempo de uma vivência mais intensa de todas as histórias, mas o relato ainda guarda a chama de uma vela. Concluo que não há que se medir importância - se mais da oralidade ou da escrita -, elas são funções primordiais da literatura e do imaginário, coexistindo e se mesclando ao longo do tempo. As palavras guardam e crescem: “repousar no coração das palavras, enxergar claro na célula de uma palavra, sentir que a palavra é um germe da vida, uma aurora crescente” (BACHELARD, 1988, p. 46). Parece ser esse o caminho do pesquisador das palavras e da literatura: sentir sempre uma aurora ao desbravar suas leituras.

Bachelard nomeia conchas de palavras, onde se é possível escutar os rumores dos sonhos; desse modo, as histórias revelam um mundo perdido que pode ser reencontrado, tal como o ciclo vegetal que sempre retorna. Podemos um dia escutá-las em um longínquo mar, tal como as conchas revelam os sons marítimos. Vimos em “As aventuras de um cardo”, de Andersen, que sempre haverá novas flores nascendo para escutar e vivenciar histórias, sejam vindas de dentro ou de fora, sejam distantes ou próximas.

De acordo com Bachelard: “o sonhador vive em um passado que não é mais unicamente seu, no passado dos primeiros fogos do mundo” (1989, p. 14). Para o filósofo, o aspecto poético de uma fantasia nos mantém despertos. Ainda como já evocamos, em *A terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade*, a raiz é mais sonhada que vista. As histórias, da mesma forma que as flores, as árvores e toda a vida vegetal, sempre terão uma exuberância que será vista e visitada, que são suas pétalas, folhas, galhos, palavras que as revelam; e de igual modo, sempre

terão uma raiz misteriosa inexata, onde o pesquisador caminha, tal como nos contos de fadas; exuberantes, entretanto, com raízes sempre misteriosas, ocultas.

O que fica do Belo Reino ou da Terra-Fada, como chamou Tolkien, é sempre um vestígio. No livro *Ferreiro de Bosque Grande*, o personagem ferreiro faz muitas visitas e viagens para a terra mágica. Tendo recebido uma estrela mágica quando criança em um festival de sua aldeia, ele passa a ser um visitante da Terra-Fada e, em determinado momento, precisa não mais retornar para lá. O ferreiro, em certo dia na narrativa, traz uma flor mágica entregue pela Rainha das Fadas, uma flor que nunca fenece. Tal flor é o espírito que fica das histórias vividas:

A flor não murchou nem se turvou, e guardaram-na como um segredo e um tesouro. O ferreiro fez-lhe um pequeno porta-joias com chave, e lá ela ficou e foi transmitida a muitas gerações de sua família. E os que herdaram a chave às vezes abriam o porta-joias e admiravam por muito tempo a Flor Vivente, até que a caixa se fechasse outra vez: a hora em que se fechava não lhes cabia escolher. (TOLKIEN, 2015, p. 25).

No reino das histórias mágicas, sempre existe um detalhe, um objeto mágico, uma flor mágica, que possui grande significado na história dos personagens. Esta Flor Vivente, de que nos fala Tolkien, será lembrada em muitas gerações, pois as histórias seguem e esperam que seja aberto o porta-joias, para visualizarmos a flor que nunca murcha.

Esse trabalho é feito de flores que se mostram e raízes que ainda estão por serem sonhadas. Tal como o caminho do herói dos contos de fadas, a jornada exuberante é um trajeto para fora, para o horizonte, mas também é feito de profundezas misteriosas, de um som que se escuta, não se sabendo bem de onde vem e para onde vai - um chamado interior, uma aparição misteriosa de um ser ajudante que leve a história adiante.

E vamos terminar com um som misterioso de sino, também de Andersen. No conto “O sino”, sempre é escutado em uma cidade e ainda nas regiões mais afastadas perto das árvores; o barulho de um misterioso e belo sino, que ninguém sabe de onde vem, parecendo vir de dentro da mata, como muitos pensam. Com o tempo, várias pessoas sentem curiosidade e vontade de encontrá-lo. Um dos excursionistas até escreveu: “Neste mundo não há melodia mais doce”. Mas muito tempo se passa sem de fato alguém encontrar o sino, porém o seu som sempre continua, sempre está presente, tanto mais perto, quanto mais distante, ele continua entrando na cidade.

Certo dia, um grupo de jovens recém-crismados decide buscar o sino por seu som, naquele momento, estar bastante forte. Muitos acabam desistindo no meio do caminho e apenas cinco continuam adentrando na floresta. Um deles parou em uma fonte de água, dizendo que, provavelmente, o som do sino provinha daí, e não continuou viagem com os companheiros. Logo, os quatro restantes depararam-se com uma casa construída com cascos e galhos de árvores, com enormes roseiras que cresciam sobre ela. Lá tinha um pequeno sino e os jovens julgaram vir dele o som que todos escutavam, menos um menino, que disse que o objeto era pequeno demais para ser ouvido tão longe: “além disso, seria incapaz de produzir aquela sonoridade tão plangente, que até enternecia o coração dos homens” (ANDERSEN, 1996, p. 391).

Tal menino era filho do rei, que decidiu continuar viagem em busca do sino. Ele, ao longe, continuou ouvindo os três companheiros que tocavam o sininho da casa e os ruídos daqueles que ficaram na beirada da floresta, na barraca que um confeitiro tinha armado para vender quitutes por lá:

Sobrepujando todos esses ruídos, porém, chegava até ele, cada vez mais forte, o som do grande sino da floresta, agora parecendo que era acompanhado por um órgão. O som dava a impressão de provir do lado esquerdo daquele onde fica o coração. (ANDERSEN, 1996, p. 392)

De dentro da floresta, de repente, surge outro menino, que era um garotinho pobre que teve que devolver suas roupas emprestadas da crisma e não pudera, no momento, sair com o grupo, mas resolveu trocar suas roupas e logo tentar seguir caminho para encontrar o sino. O filho do rei o chama para seguirem o caminho juntos, porém o menino envergonhado disse que iria por outro trajeto. Dessa forma, os dois seguem na mesma busca por caminhos diferentes. O filho do rei, em seu trilha, encontra coisas muito curiosas, de uma beleza ímpar e sem igual:

Ali cresciam as flores mais estranhas: lírios com formato de estrelas, tendo no centro um estame cor de sangue; tulipas azuis como o céu; flores-de-maçã, nascendo em árvores cujos frutos pareciam bolhas de sabão. Como essas macieiras silvestres deviam rebrilhar, quando banhadas pelo sol! (ANDERSEN, 1996, p. 392)

Depois de muito andar, o príncipe cai de joelhos, dizendo que, de fato, nunca irá encontrar o sino que procura. Ele vê que o sol está tão lindo, que deseja, ao menos, vê-

lo se pondo e acha um rochedo alto onde sobe para ver o crepúsculo, ficando deslumbrado com todo o esplendor da imagem que mostra o mar ao longe:

Sentia-se como se estivesse no interior de uma gigantesca catedral: as ervas e flores eram os ladrilhos do piso; as árvores eram colunas; as nuvens, os lustres; o céu, o teto. Aos poucos foi-se desfazendo a vermelhidão do céu, invadida pelo negrume da noite. Milhões de estrelas cintilavam, como diamantes engastados no céu. O príncipe abriu seus braços, abarcando tudo aquilo: a mata, o mar, a noite. Foi então que, do outro lado do penhasco, do lado apostado ao do coração, chegou ali o menino pobre, com as roupas em farrapos e calçando tamancos. Chegara pouco depois, por ter passado por um caminho mais difícil.

Os dois garotos correram a se abraçar, e ali ficaram de mãos dadas, no meio da majestosa catedral, envoltos pela natureza e pela poesia. De longe e de muito alto badalava o sino invisível, como um eco musical das preces mudas daqueles dois corações. (ANDERSEN, 1996, p. 393-394)

Afinal, o que era o sino? Ele existia? Era o som do encontro de toda natureza ali? Novamente, ficamos sem uma resposta clara. O sino parece se tratar, de algo invisível, algo que está na ordem de outro lugar, em uma dimensão feérica; talvez, realmente, de uma antiga catedral que um dia estivera ali, um eco do passado. Tal como a imagem da Flor Vivente de Tolkien, uma música que também não fenece. O som existe e todos escutam, mas poucos se aventuraram ir tão longe para descobri-lo como os dois rapazes. E eles encontraram? Pela emoção do momento, parece que eles viram algo que nós leitores não vimos, e que podemos só imaginar.

É preciso salientar que o pensamento de Carl Gustav Jung, psicólogo das profundezas, foi uma das bases para a sustentação teórica desse trabalho que, trilhando imagens comparativas de variados contos e autores, encontrou na crítica arquetipológica um ponto comum, um elo entre todas as imagens das flores: são elas símbolos arquetípicos da efemeridade, da beleza, da espiritualidade, do mistério, da importância do olhar mágico e poético na vida humana. Tal como Jung afirma: “A realização de um ato mágico proporciona ao homem uma sensação de segurança, extremamente importante pra uma tomada de decisão” (2008, p. 12). Sendo o inconsciente coletivo um imenso reservatório espiritual, as imagens primeiras ainda ressoam como um sino distante nas narrativas de Andersen que aqui analisamos, e não vão deixar de visitar outras histórias. Ainda serão a realização de atos mágicos.

Assim como no conceito dos mitos, que repetem novamente o tempo sagrado, como nos revela Mircea Eliade, os desejos dos artistas fazem morada na volta aos tempos primordiais, das primeiras flores e dos primeiros jardins, tentam pelo caminho do imaginário, uma libertação, que se chega por meio do estado simbólico. De igual modo, Bachelard trouxe a imagem da flor como a imaginação em seu perfeito estado de presença, da miniatura que revela a grandiosidade da vida, daquilo que se esconde como raiz, mas que também revela, pois sonhamos com essas imagens, visitamos um jardim sempre com a lupa imaginária de uma criança.

Vimos que textos do próprio Andersen e de outros escritores de contos de fadas associam a flor à poesia, o que permitiu uma investigação metalinguística, uma aproximação de tempos diversos que se visitam, onde uma linha tênue, entre passado e futuro, coloca-se, de fato, ao ler um texto literário, parecendo que esse desejo do autor de voltar em outros tempos pelo imaginário, realiza-se também no leitor. Toda essa aproximação nos permitiu a lembrança de poemas, de memórias, de pinturas, das diversas linguagens artísticas que se encontram. Onde a natureza, além de seu estado biológico, sempre existiu na vida dos homens também em seu estado poético e simbólico.

Como pesquisadores de literatura, pouco vimos do primórdio das histórias, como, de fato, tantas histórias surgiram e foram passadas de geração em geração, como isso tudo ocorreu. Não vimos como os primeiros contadores de histórias contaram seus textos e, apesar de vários registros, muito ainda fica por conta do imaginário, da pesquisa arqueológica pelos vestígios e pelo encontro com as histórias. É como um sino mágico parecido com a história que aqui evocamos, é como algo invisível que escutamos e que sabemos que está ali. Ficamos sempre a procurar e imaginamos, muitas vezes, de onde vem esse som pelos personagens, pelas palavras de poesia, pelos que vieram antes de nós contando tais histórias, pesquisando e construindo esse caminho literário.

E quem sabe, prestando atenção na singeleza de uma pequena flor, como nos revela os versos de Lorde Temyson, encontramos cada vez mais o caminho das verdades:

Florzinha – se ao menos eu pudesse compreender
O que você é, raiz e tudo, e tudo em tudo,
Eu saberia o que é Deus e o que é o homem. (apud Kear, 2001, p. 253)

Tal como o príncipe do conto de Andersen, nesse caminho feérico, vamos encontrar flores de beleza e significados únicos, vislumbrando uma natureza que parece não mais existir. A música dos sinos encontra-se cada vez mais distante e menor, comparada com os dias antigos, nos quais tantos sinos eram escutados. Mas as músicas e as flores sempre voltam, os livros as guardam com delicadeza e profundidade, assim como em muitas narrativas de Andersen que vimos, em que as flores eram guardadas em versos e livros de orações e permaneciam como recordação de belos tempos e belas histórias, guardando a essência de um lindo reino, flor vivente, que significa e realiza. Que essa tese possa também guardar, em suas páginas, uma delicada e poética flor.

Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

ALVES, Rubem. *Poesia, profecia, magia: meditações*. Rio de Janeiro: CEDI: Tempo e Presença, 1983.

ANDERSEN, Hans Christian. *A história de uma mãe*. São Paulo: Editora Teoria das Fadas, 2023.

ANDERSEN, Hans. Christian. *Contos de Andersen*. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

ANDERSEN, Hans. Christian. *Contos de Hans Christian Andersen*. São Paulo: Paulinas, 2011.

ANDERSEN, Hans. Christian. *Histórias do cisne*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010.

ANDERSEN, Hans Christian. *Histórias e contos de fadas*. Obra completa. Vol. I. Belo Horizonte: Villa Rica, 1996.

ANDERSEN, Hans Christian. *Histórias e contos de fadas*. Obra completa. Vol. II. Belo Horizonte: Villa Rica, 1996.

ANDERSEN, Hans. Christian. *Histórias maravilhosas de Andersen*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2012.

ANDERSEN, Hans. Christian. *Pequenas pinturas Poucas palavras Muitas leituras*. São Paulo: Instituto Hans Christian Andersen, 2020.

ANDERSEN, Hans. Christian. *et al. Um tesouro de contos de fadas*. São Paulo: DS-MAX, 1994.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A rosa do povo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 200.

ANDRADE, Mário de. *O turista aprendiz*. Brasília: Iphan, 2015.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BACHELARD, Gaston. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios do repouso: ensaios sobre as imagens da intimidade*. Martins Fontes: São Paulo, 1990.

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. 4ªed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.

BARROS, Manoel. *Memórias inventadas: a segunda infância*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2006.

BEAUMONT, Jeanne-Marie Leprince de. A bela e a fera. In: Ana Maria Machado. *Contos de fadas de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Zahar, 2010, p. 97-118.

BENEDEK, Elek. A princesa que ria rosas. In: *A princesa que ria rosas e outros contos húngaros*. São Paulo: Editora Volta e Meia, 2015.

BENJAMIN, Walter. *Reflexão sobre a criança, o brinquedo e a educação*. São Paulo: Editora 34, 2009.

BERNARD, Catherine. et al. *Antologia de contos de fadas franceses de autoria feminina do século XVII*. Florianópolis: DLLE/UFSC, 2019.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo, Martins Fontes, 2005.

BORGES, Jorge. Luis; GUERRERO, Margarita. *O livro dos seres imaginários*. 8ª ed. São Paulo: Globo, 2000.

BOTTIGHEIMER, Ruth. Sobre a Natureza dos Contos de Fadas: Entrevista com Ruth Bottigheimer. *Literartes*, [S. l.], v. 1, n. 12, p. 44–70, 2020. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9826.literartes.2020.176347>

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*, Vol. II. Petrópolis: Vozes, 2008.

BRUNEL, Pierre. et al. *Dicionário de mitos literários*. 4ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*. 2ª ed. Rio de Janeiro, Ediouro, 2002.

CALVINO, Italo. Definições de territórios: o fantástico. In: *Assunto encerrado: discursos sobre literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

CALVINO, Italo. *Fábulas Italianas*. São Paulo: Companhia das letras, 2002.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

- CALVINO, Italo. *Sobre o conto de fadas*. Lisboa: Teorema, 1996.
- CAMPBELL, Joseph. *As Máscaras de Deus: Mitologia criativa*. São Paulo: Palas Athena, 2010.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.
- CAMPBELL, Joseph; MOYERS, Bill. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CAMPRA, Rosalba. *Territórios da ficção fantástica*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016.
- CANTARELLI, Raquel. *Leituras celtas: mito e folclore em contos maravilhosos*. Araraquara: FCLAR/Unesp, 2017. (Tese de doutorado)
- CANTON, Katia. *E o príncipe dançou... Os contos de fadas, da tradição oral à dança contemporânea*. São Paulo: Ática, 1994.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Lendas brasileiras*. São Paulo: Global, 2001.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 3ª ed. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia, 1984.
- CHESTERTON, Gilbert. K. *Ortodoxia*. São Paulo: Mundo Cristão, 2008.
- CHESTERTON, Gilbert. K. *O homem eterno*. Porto Alegre: Edições Globo, 1934.
- CHEVALIER, Jean. Gheerbrant, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Editorial Herder: Barcelona, 1986.
- CHIAMPI, Irlemar. O mágico e o maravilhoso. In: *O realismo maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- COELHO, Nelly. Novaes. *O Conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1998.
- COELHO, Nelly. Novaes. Revisitando o universo de Hans Christian Andersen. In: *Contos de Hans Christian Andersen*. São Paulo: Paulinas, 2011.
- COLASANTI, Marina. *Doze reis e a moça no labirinto do vento*. São Paulo: Global, 2006.
- COLASANTI, Marina. *Uma ideia toda azul*. São Paulo: Global, 2006.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DISCINI, Norma. *Intertextualidade e conto maravilhoso*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2004.

DUARTE, Silva. Prefácio do tradutor da edição original. In: *Contos de Hans Christian Andersen*. São Paulo: Paulinas, 2011.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. *Campos do imaginário*. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

DURAND, Gilbert. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 2004.

ECO, Humberto. *O nome da rosa*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.

ECO, Humberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. 3ª ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ÉSTES, Clarissa. Pinkola. *Contos dos Irmãos Grimm*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

FREITAS E SOUZA, Enivalda Nunes. *Flores de Perséfone: a poesia de Dora Ferreira da Silva e o Sagrado*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2013.

FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade: ensaios sobre mitopoética*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. *A metamorfose das plantas: tradução, introdução e apêndices de Maria Filomena Molder*. São Paulo: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GUADALUPI, Gianni; MANGUEL, Alberto. *Dicionário de lugares imaginários*. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

GUARDINI, Romano. *O fim da idade moderna*. Lisboa: Edições 70, 1995.

GULLAR, Ferreira. *Em alguma parte alguma*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010

HAMILTON, Edith. *Mitologia*. São Paulo, Martins Fontes, 1999.

HESÍODO, *Teogonia: a origem dos deuses*. São Paulo: Editora Iluminuras, 1995.

- HOFFMANN, E. T. A. *Quebra-Nozes e Camundongo Rei*. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2011.
- JUNG, Carl Gustav. *Estudos alquímicos*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- JUNG, Carl Gustav. *O homem e os seus símbolos*. São Paulo: Nova Fronteira, 1969.
- JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- JUNG, Carl Gustav. *Presente e futuro*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- KEAR, Katherine. *A sabedoria das flores*. São Paulo: Mandarim, 2001.
- KEATS, John. Endimião. In: Pickles, Sheila (org.). *A linguagem das flores*. 6ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1996.
- LANG, Andrew. *O fabuloso livro azul*. Porto Alegre: Concreta, 2016.
- LANG, Andrew. *O fabuloso livro vermelho*. Porto Alegre: Concreta, 2017.
- LE GOFF, Jacques. *Heróis e maravilhas da Idade Média*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- LE GOFF, Jacques. *O maravilhoso e o cotidiano no ocidente medieval*. Lisboa: Edições 70, 1983.
- LEMINSKI, Paulo. *Metaformose: uma viagem pelo imaginário grego*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- LEWIS, C. S. *Sobre histórias*. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2018.
- LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019.
- LOBATO, Monteiro. *O picapau amarelo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.
- MACHADO, Ana. Maria. *Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen e outros*. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.
- MALLARMÈ, S. *Divagações*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010.
- MEIRELES, Cecília. *Ilusões do mundo* (crônicas). Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
- MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.
- MEIRELES, Cecília. *Problemas da literatura infantil*. São Paulo: Summus, 1979.
- MENNA, Lígia R. M. C. Hans Christian Andersen: Entre o imaginário cristão e o maravilhoso pagão. In: *Narrativas e Enigmas da arte: fios da memória, frestas e arredores da ficção*. São Paulo: FFLCH/USP, 2021.

- MEUNIER, Claude. *O jardim de inverno da Sra. Swanm: Proust e as flores*. São Paulo: Mandarim, 1997.
- NOVALIS. *A flor azul*. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2017.
- NOVALIS. *Pólen*, 2ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- OVÍDIO. *Metamorfoses*. São Paulo: Madras, 2003.
- PAES, José Paulo. As dimensões do fantástico. In: *Gregos e baianos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1982.
- PERRAULT, Charles. *Contos de fadas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2002.
- PERRAULT, Charles. *Contos da mamãe gansa ou histórias dos tempos antigos*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- PESSOA, Fernando. *Ficções do interlúdio: poemas completas de Alberto Caeiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- PICKLES, Sheila. *A linguagem das flores*. 6ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1996.
- PICKLES, Sheila. *A linguagem das rosas*. São Paulo: Melhoramentos, 1994.
- PROPP, Vladimir. *A morfologia do conto*. 2ª ed. Lisboa: Vega Universidade, 1983.
- RIBEIRO FILHO, Paulo. César. *Madame D' Aulnoy e o conto de fadas literário francês do século XVII*. 2022. 900f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2022.
- RIBEIRO FILHO, P. C. Sobre a Natureza dos Contos de Fadas: Entrevista com Ruth Bottigheimer. *Literartes*, [S. l.], v. 1, n. 12, p. 44-70, 2020. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9826.literartes.2020.176347>
- ROSSEAU, Jean-Jacques. *Cartas sobre os elementos de Botânica*. Lisboa: Na Tyografia chalograpica, tupoplástica e E'litteraria no arco do cego, 1801.
- SAINT-EXUPÉRY, Antonie. *O pequeno príncipe*. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- SARAMAGO, José. *A maior flor do mundo*. São Paulo: Companhia das letrinhas, 2001.
- SHAKESPEARE, William. *Sonho de uma noite de verão e O mercador de Veneza*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1973.
- SILVA, Dora Ferreira da. *Hidrias*. São Paulo: Odysseus editora, 2004.
- SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

STAROBINSKI, Jean. *Jean-Jacques Rousseau: A transferência e o obstáculo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TERESINHA do Menino Jesus, Santa. *História uma alma: manuscritos autobiográficos*. São Paulo: Paulus, 1986.

TIMME, Marie. Jeserich. A flor da Islândia. In: *Os melhores contos de fadas nórdicos*. São Caetano do Sul: Wish, 2019.

TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e folha*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

TOLKIEN, J. R.R. *Ferreiro de Bosque Grande*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2015.

TOMPKINS, Peter. Bird, Christopher. *A vida secreta das plantas*. São Paulo: Círculo do livro, 1976.

VILLENEUVE, Gabrielle. *A bela e a fera*. Jandira, SP: Ciranda Cultural, 2020.

VOLOBUEF, Karin. Contos dos Grimm: herança do folclore, matéria filológica, criação literária. In: *Magias, encantamentos e metamorfoses: fabulações modernas e suas expressões no imaginário contemporâneo*. Rio de Janeiro: De Letras, 2013.

VOLOBUEF, Karin. E.T.A.Hoffman e o mundo fantástico. In: *Vertentes do fantástico na literatura*. São Paulo: Annablume, 2012.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Editora da Unesp, 1999.

WILDE, Oscar. O gigante egoísta. In: *Os melhores contos de fadas celtas*. São Caetano do Sul: Wish, 2020.

ZIPES, Jack. Contos de fadas: a esperança que ecoa do “Era uma vez...”. *Literartes*, v. 1 n. 11, Dezembro/2019. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9826.literartes.2019.165176>

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. São Paulo: Companhia das letras, 1993.