

O VESTIDO E O CORPO DA FADA

*Mariapia Bobbioni**

Tradução do italiano: *Francisco Ramos de Farias***

Revisão: *Denise Maurano****

* Psicanalista, membro de Nodi Freudiani – movimento psicanalítico, Roma, Itália. É psicanalista em Milão, onde também leciona Psicanálise e Moda na Universidade de Milão-Bicocca. Texto apresentado no Colóquio “Fatti una veste di campanellini d’oro”, em janeiro de 2008. Email: mariapiabob@libero.it

** Doutor em Psicologia pela Fundação Getúlio Vargas - RJ. Professor adjunto da UFRJ do Departamento de Fundamentos da Educação e do Programa de Pós-Graduação em Memória Social da UNIRIO. Autor de *Histeria e Psicanálise, A pesquisa nas ciências do sujeito e Psicose: ensaios clínicos*. Email: frfarias@uol.com.br.

*** Psicanalista, membro do Corpo Freudiano - Escola de Psicanálise. Autora de *A face oculta do amor: a tragédia à luz da psicanálise* (2001, Imago/Ed.UFJF), *Para que serve a psicanálise* (2003, Zahar), entre outros. É professora adjunta da UNIRIO, Rio de Janeiro.

Uma noite eu a encontrei em lágrimas na beira de uma fonte, na floresta onde eu tinha me perdido. Não sei sua idade, nem sua origem, não ousou interrogá-la, pois ele deve ter tido um grande susto e quando ela é questionada, afunda-se em lágrimas, como uma criança, ela soluça tão forte que ficamos aterrorizados. Quando eu a encontrei perto das fontes, uma coroa havia deslizado de seus cabelos e caído no fundo da fonte. Ela estava vestida como uma princesa, mesmo se suas vestes estivessem esfarrapadas pelos espinhos.

M. Maeterlinck, *Pelleas e Melisande*.

(Harf-Lancner, L. *Morgana e Melusina*, Enaudi. Torino, 1989, p. 87)

O estilo de escrita das fábulas é muito interessante por que não se apaga, não recalca o que há de trágico na vida dos homens, mas oferece, com toda leveza do chiste e com todo destaque, uma espécie de “estranheza” que cada um deveria tentar tê-la.

No dicionário Richet, a fada é aquela que prediz o futuro e Laurence Half-Lancner a definiu em *Morgana e Melusine* da seguinte maneira “a Fada é uma mulher sobrenatural que habita um outro mundo povoado de mulheres que abandonam sua terra distante para interessarem-se, bem de perto, pela sorte dos mortais e guiar seu destino” (1984, p. 5).

Fata e o verbo *fatare*, do latim *fatatus*, em francês *Fée*, são os termos que (na referência à fada) conservam uma ligação com a ideia de destino, cuja a pessoa alvo fixada por uma fada, foi objeto de sua intervenção, ficando encantada, cujo encanto reveste o sentido da mágica, do charme (Ibid. p. 61).

Fatare é um poder superior, divino, entre aqueles atribuídos aos deuses; *fatare* significa: predizer, estabelecer, mas também preordenar, fazer com que aquilo que foi predito se realize. A palavra predição oferece uma reflexão sobre a afirmação, ou seja, o fato de dizer como antecipação de uma verdade.

Em psicanálise, o inconsciente insiste, pelo lapso e pelo chiste, no momento em que o sujeito não é consciente daquilo que está na iminência de dizer; trata-se de uma espécie de “predição” visto que alguma coisa antecipa aquilo que advirá, um ponto de verdade para o próprio sujeito.

Poeticamente, quando a analista evidencia um lapso, ele oferece uma “predição”.

As fadas são espíritos que têm uma forma humana e que se materializam apenas para entrar em contato com os homens. Acerca desse ponto podemos observar uma diferença entre Melusine que uniu-se a um mortal indo ao seu encontro e Morgane que, ao contrário, o conduz em seu próprio reino.

MELUSINE

A fada Melusine faz parte da nobreza de Lusigano. Os contos em torno de figura de Melusine entram na cultura por volta do final do século XII e os encontramos até o século XV. Esses contos fazem parte de textos latinos da mesma forma que os romanescos.

A originalidade desses contos é que a fada quer ter uma existência humana na vã tentativa de integrar-se ao mundo dos homens. A fada abandona seu reino para seguir o objeto de seu amor, dá filhos ao seu esposo humano e tenta parecer uma mulher normal.

O dom mágico, por excelência, é seu amor, fonte inesgotável de prosperidade.

A ideia de normalidade, no sentido da aquisição de um estilo que lhe seja próprio, é assinalado pelo pedido de Melusine, a seu esposo, de nunca manifestar qualquer espanto em relação ao seu comportamento, mesmo que lhe pareça demasiadamente estranho.

A união entre o mortal e a fada não deve permanecer secreta. Conhecida de todos, ela deve ser amplamente reconhecida.

No esquema do conto, a predição encontra-se na lógica da norma. Mas a revelação pública que Melusine é uma fada, a obriga a abandonar seu esposo mortal (1984, p. 200).

MORGANA

Nos contos acerca da figura de Morgana, o mortal abandona seu próprio mundo para seguir a fada. Ele esquece, por um tempo, tudo aquilo que precedeu seu feliz presente, mas o passado acaba por prevalecer, a nostalgia se impõe à alma do mortal. É pouco provável que o mortal tenha a sorte de permanecer no mundo das fadas para sempre.

A fuga natural à ação do tempo é fascinante: o tempo humano é reduzido em outro mundo! Quando o protagonista, tomado de nostalgia, retorna ao mundo dos homens, ele acredita ter daí se afastado por pouco tempo, porém séculos se passaram.

É o tempo lógico do sujeito que indo para um “alhores” faz o percurso de um tempo interior que escapa ao tempo cronológico para inscrever-se no tempo próprio do sujeito. É no tempo pessoal que o sujeito se prolonga na eternidade.

Um aspecto interessante da figura da fada refere-se ao seu corpo sobrenatural, do qual uma parte deve permanecer escondida dos olhos humanos para que sua “monstruosidade” permaneça ignorada por todos.

As fadas de Ariege escondem cuidadosamente suas pernas e seus pés, proibindo aos seus esposos divulgarem que elas têm os pés semelhantes aos dos gansos.

Vê-se uma relação fascinante entre deformidade e sobrenatural. Desse ponto de vista, o que poderia parecer uma suavidade é um dom que assinala a sobrenaturalidade do sujeito. Frequentemente a forma bestial e a pele de fera são uma fase transitória, de

transformação, de passagem. Poder-se-ia dizer que o monstruoso, o horror têm o papel de cobertura para aceder a uma verdade.

A mulher, não é ela a criatura a mais desejante da terra, a mais disponível às mutações? Na origem a cauda de peixe coabita com as asas nos ombros. Assim criaturas completamente irreais flutuam silenciosas no mar, posteriormente as asas desaparecem e os corpos tornam-se mais belos, com cabeleiras como um arco (Corti, 1989). Essas transformações são próprias do feminino, pois o imaginário (com o simbólico e com o real) é um elemento da tríade da subjetividade como afirmou Lacan. Vê-se bem que o significante fada concerne ao feminino.

O roteiro do monstruoso inscreve-se na diversidade, inalcançável, não qualificável. Disforme, é englobado de exacerbação: pode ser muito pequeno ou gigantesco. Tudo está na insígnia do *tropo*: o monstruoso estupefoca e atrai. Nos contos de fadas o monstruoso, como o sobrenatural, é associado a uma forma de saber, pois é uma dobra da iconografia feminina que esconde a ideia de transformação. A questão é: o corpo que se faz palavra, o desejo de assumir sua própria linguagem.

O saber da mulher se articula em seu corpo, na roupa que ela veste, que fala e que se transforma.

As fadas, temidas como as divindades pagãs, espécies de demônios, de espíritos maus são assim representadas: vestidas de branco, elas fogem nas florestas (Harf-Lancner, op. cit. p. 49). A mulher Branca ou a mulher Bertha, de origens germânicas, leva um molho de chaves, sendo recoberta por um véu branco e retorna para revelar acontecimentos importantes na posterioridade. Sua visita pode anunciar acontecimentos felizes, mas se ela aparece de luvas pretas a morte é certa (Ibid., p. 99).

Na Inglaterra as fadas são minúsculas e vestidas de verde, como uma delas apareceu na corte do Rei Arthur (p. 277).

Um conto norueguês do século XIV relata o encontro do herói Helhai com mulheres vestidas de vermelho que cavalgam cavalos vermelhos.

No enredo de vários contos o herói surpreende a fada tomando banho. Ao ver suas roupas deixadas à margem do rio, ele se apossa delas para impedir-lhe a fuga. Trata-se de uma veste de plumas que permitiria à Fada retomar sua forma animal e fugir.

Retornamos à cadeia dos significantes relativos à figura da fada: predizer, transformar, monstruoso, sobrenatural e veste. Esses significantes são elementos lingüísticos da estrutura inconsciente.

Na modernidade, temos todos um traço de fada, visto que o sujeito se exprime a partir de uma falta. Essas palavras se inscrevem em uma falta suspensiva, afastada da ideia de totalidade. A figura da fada parte de um vazio e não de um cheio. A fada é aquela que intervém para salvar, ou seja, para restituir um fragmento da verdade ao sujeito. A fada é a parte de cada um de nós que funciona para o bem, domando o traço destrutivo. Pelas vestes, ela transmite modalidades defensivas que a protagonista não saberia fazê-lo.

LILLA

O conto *Pele de Asno* (Perrault, 1697) é precioso. É um conto de uma extraordinária beleza por que se inscreve no conceito da lei.

A figura da fada Lilla está em posição pressimbólica. É ela que ajudará a protagonista do conto a fugir do incesto e poder assim ter acesso a uma existência pessoal indicando-lhe seu direito ao destino que lhe é próprio.

Lilla é madrinha, uma imagem confortante, visto não estar, como a mãe, no jogo amoroso, na espécie de encantamento da relação mãe-filha.

Os trajes também são protagonistas, criados para a desordem, se transformam em objeto de ordem, de restituição.

A história recai sobre a loucura de um rei que, depois da morte de sua mulher, quer se casar com sua filha. A fada Lilla vem em socorro para ajudar a jovem desesperada, sugerindo-lhe pedir a seu pai que invente e produza vestes famosas impossíveis como uma modalidade fascinante de ganhar tempo. O pai todo poderoso, que muito se aproxima à perversão de quem tudo pode e não tem limites, manda fazer um vestido da cor do ar, uma veste da cor da lua e uma da cor do sol. A sua filha, não vendo mais nenhuma possibilidade de escapar desse casamento, segue a orientação da fada de pedir ao pai a pele de um asno. Sendo esse animal preferido do pai, ela espera, desse modo, desvencilhar-se dessa situação. O rei, dominado pela cegueira de seu intento, sacrifica o animal atendendo todos os pedidos de sua filha. Mas é bem esta veste animal que salvará a jovem. Vestida de pele de asno ela poderá trabalhar sem ser reconhecida, mas embelezada pelas vestes maravilhosas, ela será vista por um príncipe que a espiona pelo buraco da fechadura. As vestes que, inicialmente, pareciam ser denunciadoras, estas mesmas que teriam obrigado a jovem a desposar seu pai, posteriormente tornam-se meio de liberação. Tais vestes serão guia à subjetividade, à proteção afetiva enquanto conteúdo do diálogo com a com madrinha. A jovem salva-se do incesto ao seguir as indicações da fada: “enrole-se com esta pele, saia do palácio e caminhe até quando for possível. Quando se sacrifica tudo pela virtude, os deuses saberão te recompensar. Parta, eu me certificarei que tuas vestes te seguirão por todos os lugares, não importa onde você pare, o baú de tuas roupas e tuas jóias te seguirão na terra. Eis uma varinha mágica, eu te ofereço. E batendo em um jardim, teu baú aparecerá aos teus olhos, cada vez que você precise dela. Apressa-te e parta sem demora”.

A fada Lila nos oferece o conceito de transmissão de saber pelo uso da varinha mágica, signo de realização do gesto que autoriza; a jovem deve realizar este ato para se

reposicionar de modo a se afastar da família de origem. Seu próprio saber dá-lhe a força para aceder a seu próprio destino.

Em Bixen encontra-se uma bela intuição: é preciso amar seu próprio destino e não a própria vida.

E ainda Cristina Campo: “um símbolo ou um discurso de símbolos era a antiga veste, uma olhadela e sabe-se que destino tinha um homem, quero dizer, por qual destino ele era conduzido” (Campo, 1987).

As vestes que podemos defini-las como “pedaços do corpo” (originalmente, escudos imaginários para proteção em relação ao incesto), restitutivas de orientações arcaicas para os humanos, como o ar, o sol e a lua; tornam-se novas representações para a jovem, o novo olhar para o outro: o príncipe.

É da pulsão escópica que se origina o amor e é na nova posição assumida pela jovem que ela poderá ser vista.

Finalmente, a jovem pode ter acesso ao casamento normativo regulado pela lei.

O incesto se presentifica no fundo dos mal-estares em nossa civilização onde a onipotência impera apagando todo limite.

Lemoine-Luccioni definiu o incesto como a união com quem “engole” completamente, uma união sem resto. A lei da castração simbólica recusa essa união fatal.

Lacan, ao colocar essa situação em termos de posições subjetivas, a explica muito bem: se um filho ou uma filha copula com seu próprio genitor, o sujeito perde, fazendo isso, sua posição originária de filho para aceder a uma outra, perdendo a própria identidade, seu próprio lugar simbólico, tomando o caminho da desorientação e do vazio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMPO, C. *Gli imperdonabili*. Milano: Adelphy, 1987.

CORTI, M. *Il canto delle sirene*. Milano: Bompiani, 1989.

HARF-LANCENER, L. *Morgana e Melusina*: Torino: Einaudi, 1989 .

LEMOINE-LUCCIONI, E. “Au cours de conversations d’étude sur l’inceste”. In: *École de la cause freudienne*, France. [s/d]

PERRAULT, C. (1697) *I Racconti di Mamma Oca*. Ed. Einaudi, 1974.

THE DRESS AND BODY OF THE FAIRY

LA ROBE ET LE CORPS DE LA FÉE

Recebido em 03/01/2010

Aprovado em 30/05/2010

© 2010 *Psicanálise & Barroco em revista*
Núcleo de Estudos e Pesquisa em Subjetividade e Cultura/CNPq – UFJF.
www.psicanaliseebarroco.pro.br
Programa de Pós-Graduação em Memória Social – UNIRIO.
Memória, Subjetividade e Criação.
www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

www.psicanaliseebarroco.pro.br/revista