

# Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 6, Número 1, Jan.-Jun. 2017

## TRANSFORMAÇÕES DO CONTO MARAVILHOSO

### TRANSFORMATIONS OF THE WONDERTALE

PONTER, Newton de Castro  
MARTINS, Edson Soares

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITARESTE ARTIGO](#) | [OS AUTORES](#)  
RECEBIDO EM 16/05/2017 • APROVADO EM 27/05/2017

---

#### Abstract

---

The text presented here is the sixth chapter of the volume *Theory and History of Folklore*, anthology published by the University of Minnesota in 1984. The original essay was written in russian and published by Vladimir Propp in 1928, and supposedly it was meant to be a special chapter in *Morphology of the Wondertale*. All the titles of works that were kept in their original languages by the translator C. H. Severens weren't translated either in our version. The emphasis in the text are predominantly compatible with the emphasis in the english version. This translation was produced in the context of the activities executed by NETLLI's Translation Atelier, coordinated by the professors Edson Soares Martins and Newton de Castro Pontes

---

#### Resumo

---

O texto aqui traduzido é o sexto capítulo do volume *Theory and History of Folklore*, coletânea publicada pela Universidade de Minnesota em 1984. O ensaio original foi escrito em russo e publicado por Vladimir Propp em 1928, supostamente como um capítulo especial de *Morfologia*

do Conto Maravilhoso. Todos os títulos de obras que foram mantidos na língua original pelo tradutor C. H. Severens não foram traduzidos em nossa versão. Os trechos em itálico são predominantemente compatíveis com as marcas de ênfase do texto em inglês. O presente texto foi traduzido no âmbito das atividades do Ateliê de Tradução do NETLLI (Núcleo de Estudos em Teoria Linguística e Literária), coordenado pelos professores Edson Soares Martins e Newton de Castro Pontes.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Agreement. Gender. Continuous. Contact.

**PALAVRAS-CHAVE:** Concordância. Gênero. Contínuo. Contato.

---

## Texto integral

---

### TRANSFORMAÇÕES DO CONTO MARAVILHOSO

1. O estudo do conto maravilhoso pode ser comparado ao estudo das formações orgânicas na natureza. Tanto o naturalista quanto o folclorista lidam com espécies e *genera* do que é, essencialmente, o mesmo fenômeno. O problema darwiniano da “origem das espécies” surge também no folclore. A similaridade dos fenômenos na natureza e no folclore resiste a qualquer explicação direta, objetiva, e absolutamente convincente. Isso é um problema em si. Ambos os campos permitem dois pontos de vista: ou a similaridade interna de dois fenômenos externamente não relacionados não pode ser rastreada até uma raiz genética comum (teoria da geração espontânea), ou então essa similaridade morfológica resulta de um laço genético (teoria da origem através de metamorfoses ou transformações rastreáveis até determinadas causas).

Para resolver esse problema, precisamos de uma compreensão clara sobre o que se quer dizer com *similaridade* nos contos maravilhosos. Similaridade, até aqui, tem sido definida em termos de um enredo e suas variantes. Tal método é aceitável apenas para aqueles que acreditam na geração espontânea das espécies. Defensores desse método não comparam enredos; eles sentem que tal comparação é impossível ou, pelo menos, errônea.<sup>1</sup> Não negamos o valor de estudar enredos individuais ou compará-los unicamente do ponto de vista de suas similaridades, mas propomos outro método, outra base para a comparação. Os contos maravilhosos podem ser comparados do ponto de vista da composição e estrutura; suas similaridades, então, aparecem sob uma nova luz.<sup>2</sup>

Podemos ver que as personagens do conto maravilhoso realizam essencialmente as mesmas ações a medida que a história progride, não importa o quanto sejam diferentes em forma física, idade, sexo, ocupação, nomenclatura e outros atributos estáticos. Isso determina o relacionamento entre os fatores constantes e variáveis. As funções das personagens são constantes; tudo o mais é variável. Por exemplo:

1. O rei manda Ivan em busca da princesa; Ivan parte.
2. O rei manda Ivan em busca de uma maravilha; Ivan parte.
3. A irmã manda seu irmão em busca de uma cura; ele parte.
4. A madrasta manda sua enteada em busca de lenha; ela parte.
5. O ferreiro manda seu ajudante buscar uma vaca; ele parte.

*A demanda e a partida em uma jornada* são constantes. As personagens que demandam e que partem, a motivação por trás da demanda e assim por diante são variáveis. Seguindo adiante, os estágios da jornada, obstáculos etc. podem, novamente, ser basicamente os mesmos, mas diferem em sua realização em imagens. As funções das personagens podem ser isoladas. Contos maravilhosos apresentam trinta e uma funções, das quais nem todas são encontradas em um único conto; porém, a ausência de certas funções não interfere com a ordem de aparecimento das outras. Juntas, elas constituem um sistema, uma composição. Esse sistema já provou ser bastante estável e difundido. O folclorista pode demonstrar que, por exemplo, o antigo conto egípcio dos dois irmãos,<sup>3</sup> os contos do pássaro de fogo<sup>4</sup> de Morózko [Jack Frost],<sup>5</sup> do pescador e o peixe,<sup>6</sup> e certo número de mitos que seguem o mesmo modelo geral. A análise dos detalhes nos traz a essa conclusão. Trinta e uma funções não exaurem o sistema. Um motivo tal como “Baba Yaga dá um cavalo a Ivan” contém quatro elementos, sendo que apenas um deles representa uma função, enquanto os outros três são de natureza estática.

De todo modo, o conto maravilhoso demonstra cerca de cento e cinquenta elementos, ou componentes. Cada um desses elementos pode ser rotulado de acordo com o seu papel no progresso do enredo. Portanto, no exemplo acima, Baba Yaga é uma doadora; a palavra “dá” sinaliza o momento de transferência: Ivan é o recipiente, e o cavalo é a dádiva. Se escrevemos os rótulos de todos os cento e cinquenta elementos na ordem ditada pelos próprios contos, tal tabela cobrirá todos os contos maravilhosos e, conversamente, qualquer conto que se encaixe em tal tabela é um conto maravilhoso, enquanto qualquer um que não se encaixe deve pertencer a outra categoria. Cada rubrica é um componente do conto maravilhoso, e ler a tabela verticalmente nos dá uma série de formas básicas e de formas derivadas.

São essas rubricas que devem ser comparadas. Tal procedimento corresponderia, na zoologia, a uma comparação de vértebra por vértebra, dente por dente etc. Mas entre as formações orgânicas e o conto maravilhoso há uma diferença significativa que torna nossa tarefa mais fácil. No primeiro caso, uma mudança em uma parte ou aspecto traz uma mudança em outro aspecto, enquanto que, no conto maravilhoso, cada elemento pode mudar independentemente dos outros. Esse fenômeno já foi notado por muitos estudiosos, embora até aqui não haja nenhuma tentativa de avaliá-lo metodologicamente (ou de qualquer outra forma).<sup>7</sup> Assim, Kaarle Krohn, embora concorde com Karl Spiess sobre a instabilidade dos elementos separados, considera necessário estudar o conto maravilhoso em termos de

*estruturas* inteiras e não de seus componentes; no entanto, não fornece nenhum argumento convincente que dê suporte ao seu ponto de vista (que é aquele da escola Finlandesa). Eu acredito que os elementos do conto maravilhoso podem ser estudados independentemente do enredo que eles constituem. As rubricas verticais revelam normas e tipos de transformações. Aquilo que é verdade para um elemento isolado também é verdade para estruturas inteiras, isso porque os componentes se juntam uns aos outros de forma mecânica.

2. O presente trabalho não pretende exaurir o problema. Vou indicar apenas certas regras gerais que devem subsequentemente formar a fundação de um estudo teórico mais amplo. Porém, mesmo em nossas linhas gerais, antes de seguirmos no estudo das transformações em si, devemos estabelecer os critérios pelos quais distinguiremos as formas básicas e derivadas. Os critérios podem ser expressos de duas maneiras: em termos de princípios gerais e em termos de regras especiais.

Primeiro, os princípios gerais. Para estabelecê-los, o conto maravilhoso tem que ser examinado em conexão com o *ambiente* que lhe deu origem. Vida e religião (no sentido geral da palavra) são de importância especial aqui. As causas das transformações usualmente são externas ao conto maravilhoso, e não entenderemos a evolução do conto a não ser que consideremos alguns dados comparativos de seu ambiente.

As formas básicas são aquelas ligadas às *origens* do conto maravilhoso. Obviamente, o conto nasce da vida; porém, o conto maravilhoso é uma fraca transcrição da realidade. Tudo o que deriva da realidade é secundário. Para determinar as origens do conto maravilhoso, devemos recorrer ao amplo material cultural do passado.

As formas que, por uma razão ou outra, são definidas como básicas estão ligadas a conceitos religiosos do passado remoto. Podemos formular a seguinte premissa: se a mesma forma ocorre tanto em um monumento religioso quanto em um conto maravilhoso, a forma religiosa é primária e a do conto é secundária. Isso é particularmente verdadeiro para religiões arcaicas. Qualquer fenômeno religioso morto é mais velho que sua reflexão artística em um conto maravilhoso moderno. Essa afirmação não pode ser provada aqui. De fato, tal dependência em geral não pode ser *provada*; só pode ser *demonstrada* em um volume de material. Esse é o nosso primeiro princípio geral, e será elaborado abaixo. O segundo princípio pode ser elaborado como: se o mesmo elemento tem duas variantes, um dos quais deriva de formas religiosas e o outro da vida cotidiana, a formação religiosa é primária e a que provém da vida é secundária.

Devemos ter cuidado ao aplicar esses princípios. Seria um erro tentar rastrear todas as formas básicas à religião e todas as derivadas à realidade. Para evitar tais erros, precisamos discutir os métodos de comparação entre o conto maravilhoso e a religião e entre o conto maravilhoso e a vida.

Existem vários tipos de relação entre o conto maravilhoso e a religião. A primeira é uma dependência genética direta, que em alguns casos é marcadamente óbvia e em outros requer uma pesquisa histórica especial. Assim, se um dragão (serpente) é encontrado tanto no conto maravilhoso quanto na religião, ele entrou no conto pela religião, e não o contrário.

No entanto, a presença de tal elo não é obrigatória, mesmo quando a similaridade é muito grande. Sua presença é provável apenas quando lidamos diretamente com material do *culto e do ritual*. Tal material ritual deve ser distinguido do material *épico* de natureza religiosa. No primeiro caso, podemos falar de um parentesco direto ao longo de uma linhagem descendente, análoga à relação de parentesco entre pais e filhos; no segundo caso, temos apenas um parentesco paralelo, ou, para continuar a analogia, um parentesco de irmãos. Portanto, a história de Sansão e Dalila não pode ser considerada o protótipo do conto maravilhoso que lembra a história do Antigo Testamento, mas o conto e o texto bíblico podem descender de uma fonte comum.

Por segurança, a primazia do material do culto deve ser postulada com um certo grau de atenção. De qualquer maneira, em alguns casos essa primazia está além da dúvida. O que realmente importa pode dizer respeito ao documento em si, ao invés dos conceitos refletidos nele e que subjazem ao conto maravilhoso, mas normalmente só podemos julgar conceitos a partir dos documentos. Por exemplo, o *Rig-Veda*, ainda relativamente inexplorado por folcloristas, está entre tais fontes do conto maravilhoso. Se é verdade que o conto maravilhoso exhibe aproximadamente cento e cinquenta componentes, então o *Rig-Veda* contém não menos que sessenta. O uso deles é lírico, e não épico, mas estes são hinos cantados por sumo sacerdotes, não por cidadãos comuns. Nas mãos do povo (pastores e camponeses), essas poesias líricas ganham aspectos da épica. Se o hino celebra Indra como um caçador de dragões (a coincidência com o conto maravilhoso, algumas vezes, é completa), o povo se torna capaz de, de uma forma ou outra, narrar como Indra matou o dragão.

Vamos ver um exemplo. Imediatamente reconhecemos Baba Yaga e sua cabana no seguinte hino:

Para a Dama da Floresta (Aranyāni)

RV 10. 146

1. Dama da Floresta, Dama da Floresta, tu és como alguém que se perdera!

Por que não perguntas sobre a vila? Não é verdade que o medo te achou?

2. Quando a ave Ciccika assobia ao (pássaro) cujo canto é como o rugido de um touro,

A Dama da Floresta mostra sua grandeza, como quem caminha ao som de címbalos.

3. E quando o gado pasta ou uma casa surge à vista,

Então, à noite, a Dama da Floresta certamente range como uma (pesada) carroça.

4. Alguém que chama o rebanho ou alguém que corta a lenha,

Estando na floresta (ou: com a Dama da Floresta) à noite – pensa, então: “Alguém chora!”

5. Verdadeiramente, a Dama da Floresta não mata, nem faz com que outra criatura ataque.

Aquele consome doces frutos enquanto deita (i. e., entrega) seus desejos.

6. Ela que tem doce fragrância com o odor de unguentos, rica em comida sem ter arado o campo,

Mãe dos animais selvagens, Dama da Floresta – a ela tenho celebrado!<sup>8</sup>

Temos certa quantidade de elementos do conto maravilhoso aqui: uma cabana na floresta, uma repreensão ligada a uma inquirição (no conto maravilhoso ocorre de forma inversa), um descanso hospitaleiro à noite (Baba Yaga provê comida, bebida e abrigo), uma sugestão da potencial hostilidade da senhorita do bosque, e uma indicação de que ela é a mãe das feras selvagens (no conto maravilhoso ela chama a todas juntas); porém, as patas de galinha de sua cabana, assim como qualquer indicação de sua aparência externa etc., não estão presentes. Uma coincidência é especialmente curiosa: aquele que passa a noite na cabana parece ouvir que alguém está cortando lenha. No conto número 99 de Afanas'ev, o pai, depois de deixar a filha na cabana, amarra uma bota próxima à janela. Esta balança, e a menina diz: "Isso é meu pai cortando lenha."<sup>9</sup>

Todas essas coincidências não são acidentais, pois não são as únicas. Muitos outros paralelos exatos ocorrem entre o conto maravilhoso e o *Rig-Veda*. O paralelo mencionado aqui não pode, é claro, ser visto como prova de que nossa Baba Yaga é originária do *Rig-Veda*, mas mostra que a linhagem inteira procede da religião ao conto maravilhoso, e estudos comparativos são esperados nessa área.

Entretanto, tudo o que foi dito aqui só é verdade se a religião e o conto maravilhoso se encontram a uma grande distância cronológica um do outro; se, por exemplo, a religião sob consideração já é morta e sua origem perdida no passado pré-histórico. O assunto é diferente quando comparamos uma religião viva e um conto maravilhoso vivo de um mesmo povo. Nesse caso, podemos observar a dependência inversa que é impossível entre uma religião morta e um conto maravilhoso moderno. Os elementos cristãos no conto maravilhoso (como os apóstolos como ajudantes, o diabo como vilão e assim por diante) são *mais jovens* que o conto maravilhoso, e não mais velhos. De fato, nós realmente não devemos chamar essa relação de inverso da anterior. O conto maravilhoso é derivado de religiões antigas, mas as religiões modernas não derivam do conto maravilhoso. A religião moderna não cria o conto maravilhoso; ela meramente *modifica* seu material. Ainda assim, casos isolados de uma dependência realmente inversa provavelmente ocorrem, isto é, casos em que os elementos da religião são derivados do conto maravilhoso. Um exemplo muito interessante é o da canonização, por parte da Igreja Ocidental, de São Jorge, Caçador de Dragões. Esse milagre foi canonizado muito depois do que o próprio São Jorge, e a canonização posterior teve lugar apesar da resistência teimosa da Igreja (Aufhauser, 1911). Uma vez que a batalha com a serpente é uma parte de muitas religiões pagãs, pode ser rastreada até elas. No século XIII, porém, essas religiões estavam mortas e apenas a tradição épica nos estratos inferiores podia cumprir o papel de transmissora. A popularidade de São

Jorge e das lutas contra dragões fez com que a imagem do santo se fundisse com aquela do caçador de dragões; a Igreja foi forçada a reconhecer a fusão e canonizá-la.

Finalmente, junto com a dependência genética direta do conto maravilhoso e a religião, e junto com seu paralelismo e dependência inversa, achamos casos em que os dois são totalmente desconectados, apesar da semelhança exterior. Conceitos idênticos podem emergir independentemente uns dos outros. Assim, o cavalo mágico é comparável aos cavalos sagrados dos teutônicos e o cavalo mágico Agni no *Rig-Veda*. O primeiro não tem nada em comum com Sívka-Búrka,<sup>10</sup> enquanto o último coincide com ele em todos os aspectos. A analogia pode ser aplicada apenas se for mais ou menos completa. Fenômenos heterônomos, embora similares, devem ser excluídos de tais comparações.

Portanto, o estudo de formas *básicas* torna necessário comparar o conto maravilhoso a várias religiões. Reciprocamente, o estudo de formas *derivadas* no conto maravilhoso mostram como ele é ligado à realidade. Um número de transformações pode ser explicado como intrusões da realidade no conto maravilhoso. Isso levanta o problema dos métodos usados no estudo da relação entre o conto maravilhoso e a vida.

Em contraste com outros tipos de conto (anedotas, novelas, fábulas e outros), o conto maravilhoso é comparativamente pobre em elementos tomados de empréstimo da vida real. O papel da existência cotidiana na criação do conto maravilhoso é, normalmente, superestimada. Podemos entender a relação entre o conto maravilhoso e a vida apenas se nos lembrarmos que *realismo artístico e presença de elementos da vida real* são dois conceitos diferentes que nem sempre se sobrepõem. Pesquisadores comumente cometem o erro de procurar por fatos da vida real para dar suporte a uma narrativa realista.

Nikolaj Lerner, por exemplo, toma as seguintes linhas de “Bová”, de Puchkin:

Este é, de fato, um Concílio dourado,

Não há conversa vã aqui, só pensamentos profundos.

Há muito tempo todos os nobres ponderaram.

Arzamor, velho e experiente,

Nada fez além de abrir a boca (aconselhar

Era o desejo do ancião),

Sua garganta ele limpou, mas pensou melhor

E em silêncio mordeu a própria língua etc.

(Todos os membros do concílio ficaram em silêncio e começaram a cochilar.)

E comenta o seguinte, citando L. N. Majkov:

Ao representar o concílio de cortesãos barbudos, o poema pode ter sido uma sátira ao governo da velha Rússia moscovita... A sátira pode ter sido dirigida não apenas contra a velha Rússia mas também contra a própria Rússia de Puchkin. A assembleia inteira de “pensadores” roncando bem poderia ter sido observada pelo jovem gênio de sociedade de seus próprios dias. (Lerner, 1907, 204)

No entanto, esse é estritamente um motivo de *contos maravilhosos*. Em Afanas’ev (por exemplo, no número 140) encontramos: “Ele pediu uma vez – os aristocratas estavam em silêncio; uma segunda vez – eles não responderam; uma terceira vez – nem meia palavra.” Temos aqui a cena tradicional em que o suplicante pede por ajuda, e essa súplica geralmente ocorre três vezes. É primeiramente dirigida às damas de companhia, então aos aristocratas (clérigos, ministros), e na terceira vez ao herói da história. Cada grupo nessa tríade pode ser igualmente triplicado. Não estamos lidando com a vida real, mas com a amplificação e especificação (adição de nomes etc.) de um elemento folclórico. Cometeríamos o mesmo erro se considerássemos a imagem da Penélope de Homero e a conduta de seus pretendentes como algo correspondente aos fatos da vida na Grécia Antiga e aos costumes conjugais. Os pretendentes de Penélope são *falsos pretendentes*, um mecanismo bem conhecido da poesia épica por todo o mundo. Nós devemos primeiramente isolar o que quer que pertença ao folclore para só depois pensar na correspondência entre momentos especificamente homéricos e momentos da vida na Grécia Antiga.

O problema da relação entre o conto maravilhoso e a vida não é simples. É inadmissível retirar conclusões sobre a vida diretamente do conto maravilhoso. Mas, como veremos abaixo, o papel da vida real na *transformação* do conto maravilhoso é enorme. A vida não pode destruir a estrutura geral do conto maravilhoso, mas ela produz uma riqueza de fatos mais jovens que usualmente substituem os antigos de várias maneiras.

3. Os seguintes critérios são os principais e mais exatos para a distinção entre a forma básica de um elemento do conto maravilhoso e a sua forma derivada.

a. O tratamento fantástico de um componente do conto maravilhoso é mais antigo que seu tratamento racional. Esse caso é muito simples e não requer discussão. Se em um conto Ivan recebe um presente mágico de Baba Yaga, e em outro, de uma transeunte idosa, o primeiro conto é mais antigo que o segundo. Esse ponto de vista é baseado no elo entre o conto maravilhoso e a religião, mas pode se provar inválido no que diz respeito a outros tipos de conto (fábulas etc.), os quais, em geral, podem ser mais antigos que o conto maravilhoso. O realismo de tais contos retrocede a tempos imemoriais e não pode ser ligado a conceitos religiosos.

b. O tratamento heroico é mais antigo que o tratamento cômico. Isso é uma variante do caso anterior. Obviamente, entrar em um combate mortal com um dragão é mais antigo que vencê-lo em um jogo de cartas.

c. Uma forma usada logicamente é mais antiga que uma forma usada sem sentido (ver exemplos em Karnaúxova, 1927).

d. Uma forma internacional é mais antiga que uma forma nacional. Se o dragão é encontrado virtualmente em todo o mundo mas substituído em alguns contos do Norte por um urso, e no Sul por um leão, a forma básica é o dragão, enquanto o leão e o urso são formas derivadas.

Aqui convém dizer algumas palavras acerca dos métodos de estudo do conto maravilhoso em uma escala internacional. Os fatos são tantos que um único investigador não pode possivelmente estudar todos os cento e cinquenta elementos nos contos do mundo inteiro. Ele deve primeiramente trabalhar sobre os contos de um povo, distinguindo entre suas formas básicas e derivadas, então repetir o mesmo procedimento para um segundo povo, e então proceder a um estudo comparativo.

A tese concernente às formas internacionais pode ser resumida e afirmada da seguinte maneira: uma ampla forma nacional é mais antiga que uma forma regional ou provinciana. Uma vez que seguimos este caminho, estamos inclinados a aceitar a seguinte afirmação: uma forma difundida antecede uma forma isolada. Porém, é teoricamente possível que uma forma verdadeiramente antiga tenha sobrevivido apenas em alguns casos e que todas as outras variações sejam mais novas. Portanto, esse princípio quantitativo (o uso das estatísticas) deve ser aplicado com cuidado extremo; considerações *qualitativas* são de igual importância. Veja-se o seguinte caso: no conto maravilhoso “Vasilísa, a Bela” (número 104 na obra de Afanas’ev), Baba Yaga é acompanhada por três cavaleiros que simbolizam a manhã, o dia e a noite. A questão surge: não seria essa uma característica peculiar de Baba Yaga que foi perdida nos outros contos maravilhosos? São considerações especiais (sobre as quais comentarei superficialmente) mostram que essa hipótese é insustentável.

4. A título de exemplo, considerarei todas as mudanças possíveis de um único elemento – a cabana de Baba Yaga. Morfológicamente, a cabana representa a moradia do doador (isto é, a personagem que dá ao herói a ferramenta mágica). Consequentemente, examinaremos não só a cabana mas todos os tipos de moradia do doador. A forma russa básica da moradia, acredito, é a da cabana na floresta girando sobre pés de galinha. Uma vez que *um* elemento não oferece todas as mudanças possíveis no conto maravilhoso, considerarei também outros exemplos.

a. *Redução*. Ao invés da forma completa, encontramos os seguintes tipos de mudança:

1. a cabana sobre pés de galinha na floresta;
2. a cabana sobre pés de galinha;
3. a cabana na floresta;
4. a cabana;
5. a floresta (de pinheiros) (Afanas’ev, número 95);
6. nenhuma menção à moradia.

Aqui, a forma básica é recortada. Os pés de galinha, a rotação e a floresta são omitidas, e finalmente a própria cabana pode ser dispensada. A redução é uma forma básica incompleta. Deve ser contabilizada pelo narrador esquecer a história, o que, por sua vez, possui causas mais complexas. A redução reflete a falta de acordo entre

o conto maravilhoso e seu ambiente atual, sua insignificância em um dado meio social, em uma dada época, ou para o narrador.

b. *Expansão*. Essa mudança é o oposto da anterior. A forma básica é estendida e ampliada pela adição de detalhes extras. Aqui está uma forma expandida: a cabana sobre pés de galinha na floresta repousa sobre panquecas e tem tortas como telhas. É muito comum que a expansão venha acompanhada pela redução. Certas características são deixadas de fora, outras são adicionadas. A expansão pode ser dividida em categorias de acordo com sua origem (como se faz abaixo com as substituições). Algumas formas expandidas derivam da vida cotidiana, outras representam um detalhe amplificado do cânone do conto maravilhoso, como no exemplo anterior. O doador é um misto de qualidades hostis e hospitaleiras. Ivan é normalmente alimentado na moradia do doador. As formas desse entretenimento são variadas. (“Ela lhe deu comida e bebida.” Ivan se refere à cabana com as palavras: “Eu subirei, entrarei, e pegarei algo para comer.” Na cabana o herói vê uma mesa bem-disposta, e prova todos os alimentos ou come até encher; ele vai lá fora e mata uma parte do gado e das galinhas do doador etc.) A hospitalidade do doador se reflete em sua própria moradia. No conto alemão “Hansel e Gretel”, essa forma é usada de modo diferente, em conformidade com a natureza infantil da história.

c. *Contaminação*. Já que o conto maravilhoso se encontra em declínio contemporaneamente, a contaminação é relativamente frequente. Às vezes, formas contaminadas se espalham e criam raízes. A ideia de que a cabana de Baba Yaga gira continuamente sobre seu eixo é um exemplo de contaminação. No curso da ação, a cabana tem uma função específica: é uma “guarita”, um posto de vigia, e o herói é testado para ver se ele é ou não digno de receber a ferramenta mágica. A cabana cumprimenta Ivan com seu lado fechado, e conseqüentemente é algumas vezes chamada de cabana sem janelas ou portas. Seu lado aberto, isto é, o lado com a porta, fica de costas para Ivan. Parece que ele pode facilmente ir ao outro lado da cabana e entrar pela porta. Mas ele é incapaz disso e *nunca consegue* no conto maravilhoso. Ao invés disso, ele enuncia um encantamento: “Vire suas costas para a floresta e sua frente para mim”, ou “Fique como sua mãe lhe deixou”, e assim por diante. O resultado é normalmente “A cabana virou”. Esse “virou” se transformou em “continuou se virando”, e a expressão “Quando necessário, ela se vira para este lado ou aquele” se transformou em “Ela se vira o tempo todo”, a qual, mesmo vívida, é sem sentido.

d. *Inversão*. Normalmente a forma básica é invertida. Personagens femininas são substituídas por masculinas e vice-versa. Esse procedimento pode envolver também a cabana. No lugar de fechada e inacessível, algumas vezes encontramos uma cabana de portas abertas.

e-f. *Intensificação e Atenuação*. Esses tipos de transformação se aplicam apenas às ações das personagens. Ações idênticas ocorrem com vários graus de intensidade. Aqui está um exemplo de intensificação: o herói é exilado no lugar de ser só enviado em uma jornada. A demanda é um dos elementos constantes do conto maravilhoso; esse elemento ocorre em tal variedade de formas que todos os graus de intensidade são demonstráveis. A demanda pode ser iniciada de diversas formas. Ao herói normalmente se pede que vá buscar alguma coisa incomum. Às vezes é dada uma tarefa ao herói (“Faça-me o serviço”). Muitas vezes é uma ordem

acompanhada de ameaças no caso dele falhar, e promessas no caso de suceder. A demanda pode também ser uma forma velada de exílio: uma irmã maligna manda seu irmão buscar leite de um animal poderoso para se livrar dele; o mestre manda seu ajudante trazer uma vaca que alega estar perdida na floresta; uma madrasta manda sua enteada até Baba Yaga para trazer fogo. Finalmente, temos o exílio no sentido direto da palavra. Esses são os estágios básicos da demanda, cada um dos quais permitindo um número de variações e formas transicionais; eles são especialmente importantes no estudo de contos lidando com personagens exiladas. A ordem acompanhada de ameaças e promessas pode ser tida como a forma básica de demanda. Se o elemento da promessa é deixado de fora, tal redução pode também ser considerada uma intensificação – uma demanda e uma ameaça. A omissão da ameaça aliviará e enfraquecerá esta forma. Outra atenuação consiste em omitir completamente a demanda. Enquanto se prepara para partir, o filho pede a bênção a seus pais.

Os seis tipos de transformações discutidas até agora podem ser interpretadas como *mudanças* muito familiares na forma básica. Existem, porém, dois outros grandes grupos de transformações: substituições e assimilações. Ambos podem ser analisados de acordo com suas origens.

g. *Substituição de um Elemento do Conto Maravilhoso por Outro*. Olhando novamente para a moradia do doador, encontramos as seguintes formas: (1) um palácio e (2) uma montanha acompanhada de um rio flamejante. Estes não são casos de redução, expansão etc. não são *mudanças*, mas *substituições*. Essas formas, porém, não são retiradas de fora, mas das próprias reservas do conto. Teve lugar aí uma *transposição*, um *rearranjo* de formas e material. O palácio (geralmente de ouro) é normalmente habitado por uma princesa. Consequentemente, essa moradia se torna a propriedade do morador. Tais transposições no conto maravilhoso cumprem um papel importante. Cada elemento tem sua própria forma peculiar. No entanto, essa forma nem sempre está exclusivamente ligada a um dado elemento (por exemplo, a princesa, usualmente uma personagem *a ser achada*, pode cumprir o papel de doadora, ajudante etc.). Uma imagem do conto maravilhoso suplanta a outra. A filha de Baba Yaga pode aparecer como a princesa; nesse caso, Baba Yaga não vive em sua cabana mas em um palácio, isto é, no edifício normalmente associado a uma princesa. Palácios de cobre, prata e outro pertencem aqui também. As donzelas vivendo em tais palácios são doadoras e princesas ao mesmo tempo. Os palácios podem ter surgido como resultado da multiplicação do palácio de outro ou espontaneamente, sem nenhuma conexão com a ideia das Idade de Ouro, Prata e Ferro etc.

Do mesmo modo, a montanha cercada pelo rio flamejante não é nada mais que o lar do dragão, que agora pertence ao doador.

Essas transposições cumprem um enorme papel na criação de transformações. A maioria das transformações são substituições ou transposições geradas de dentro do conto maravilhoso.

h. *Substituições Externamente Motivadas*. Se tivermos duas formas: (1) uma estalagem e (2) uma casa de dois andares, é aparente que a cabana fantástica foi substituída por formas de habitação normais na vida real. A maioria de tais

substituições pode ser explicada muito facilmente, mas há substituições que requerem uma exegese etnográfica especial. Elementos tomados da vida cotidiana são sempre imediatamente óbvios, e, mais comum que o contrário, os pesquisadores concentram sua atenção neles.

i. *Substituições Confessionais*. A religião atual é também capaz de suprimir velhas formas e trocá-las por novas. Tais são os casos em que o diabo funciona como um carregador alado, ou um anjo é o doador da ferramenta mágica, ou um ato de penitência substitui a performance de uma tarefa difícil. Certas lendas são basicamente contos maravilhosos em que todos os elementos passaram por esse tipo de substituição. Cada povo tem suas próprias substituições confessionais. O cristianismo, o islamismo e o budismo deixam seus carimbos no conto maravilhoso dos povos correspondentes.

j. *Substituição Causada por Superstição*. Obviamente, as superstições e crenças locais podem do mesmo modo suprimir o material original de um conto maravilhoso. Porém, cruzamos com esse tipo de substituição muito mais raramente do que alguém esperaria à primeira vista (daí os erros da escola Mitológica). Puchkin estava enganado ao dizer o seguinte sobre o conto maravilhoso:

Maravilhas abundam, o lešij [um goblin de madeira] vaga,

Uma sereia senta nos ramos.

Se encontramos um lešij no conto maravilhoso, ele é quase sempre um substituto para Baba Yaga. Sereias são encontradas uma única vez em toda a coleção de Afanas'ev, e apenas em uma introdução (*prískazka*) de autenticidade dúbia. Nas coleções de Ončukóv, Zelénin, dos Sokolóvs e outros, não há uma única menção às sereias.<sup>11</sup> O lešij abre seu caminho no conto maravilhoso porque, como uma criatura da floresta, ele lembra Baba Yaga. O conto maravilhoso aceita apenas aqueles elementos que podem ser prontamente acomodados em sua construção.

k. *Substituição Arcaica*. Já mencionamos que as formas básicas do conto maravilhoso retrocedem até conceitos religiosos extintos. Sabendo disso, podemos às vezes separar as formas básicas das derivadas. Em certos casos raros, porém, a forma básica (mais ou menos normal no conto maravilhoso) foi substituída por uma forma não menos antiga, a qual também pode ser rastreada até uma fonte religiosa, mas cuja ocorrência é única. Por exemplo, no lugar da batalha com o dragão, no conto maravilhoso “A Bruxa e a Irmã do Sol” (número 93 de Afanas'ev) temos o seguinte: a companheira do dragão sugere ao príncipe, “Deixe que Ivan venha comigo à balança e veremos quem pesa mais que quem”. A balança joga Ivan às casas do sol. Aqui temos traços da pesagem das almas. De onde essa forma – bem conhecida no Egito Antigo – veio e como aconteceu de ser preservada no conto maravilhoso são questões que precisam de um estudo histórico especial.

Não é sempre fácil distinguir entre uma substituição arcaica e uma substituição imposta pela superstição. Ambas podem ter suas raízes profundas na antiguidade. Mas se algum item no conto maravilhoso é também encontrado em uma

fé viva, a substituição pode ser considerada relativamente recente (por exemplo, o lešij). Uma religião pagã pode ter duas ramificações: uma no conto maravilhoso e outra na fé ou nos costumes. No decorrer de séculos, elas podem ter cruzado seus caminhos e uma pode ter suplantado a outra. Inversamente, se um elemento do conto maravilhoso não é atestado por uma fé viva (por exemplo, a balança), a substituição tem origem na profunda antiguidade e pode ser considerada arcaica.

l. *Substituições Literárias*. Material literário é raramente aceito pelo conto maravilhoso como a superstição atual. O conto maravilhoso possui tal resistência que outros gêneros se despedaçam contra ele; recusam-se a se fundir. Se tal choque acontece, o conto maravilhoso vence. No que diz respeito a outros gêneros literários, o conto maravilhoso é o mais inclinado a absorver elementos da lenda e da bylina. Em casos raros, o romance provê a substituição, principalmente o romance de cavalaria, o qual deriva em si mesmo do conto maravilhoso. O processo ocorre em fases: conto maravilhoso → romance → conto maravilhoso. Portanto, obras como *Eruslán Lázarevič*<sup>12</sup> são puros contos maravilhosos em termos de construção, apesar da natureza livresca dos elementos individuais. Tudo isso importa somente ao conto maravilhoso. O *Schwank*,<sup>13</sup> a novela e outras formas de prosa popular são mais flexíveis e menos impermeáveis.

m. *Modificação*. Existem substituições cuja origem não é imediatamente determinável. Em geral, estas são substituições imaginativas devidas às próprias preferências do narrador; tais formas não são típicas de um ponto de vista etnográfico ou histórico. Tais substituições cumprem um papel maior em histórias de animais e outros tipos que nos contos maravilhosos (o urso é trocado pelo lobo, um pássaro por outro etc.). Naturalmente, elas também podem ocorrer no conto maravilhoso. Portanto, como carregador alado, achamos uma águia, um falcão, um corvo, ganso e assim por diante. Como a maravilha mais buscada, encontramos um veado com chifres de ouro, um cavalo com crina de ouro, um pato com penas de ouro, um porco com pelos de ouro etc. Formas secundárias, derivadas, são usualmente as mais passíveis de modificação. Isso pode ser demonstrado pela comparação de certo número de formas em que a maravilha buscada é simplesmente a transformação de uma princesa com cachos dourados. Se a comparação das formas básicas e derivadas exhibe uma certa linha descendente, a comparação entre duas formas derivadas revela um certo paralelismo. Certos elementos do conto maravilhoso exibem uma variedade de formas particular. Um exemplo é a “tarefa difícil”. Se a tarefa não tem uma forma básica, faz pouca diferença à unidade de construção do conto maravilhoso qual tarefa foi designada. Esse fenômeno é ainda mais aparente quando comparamos elementos que nunca pertenceram ao tipo básico do conto maravilhoso. Motivação é um desses elementos. As transformações às vezes criam a necessidade de *motivar* um certo ato; como resultado, vemos uma ampla variedade de motivações para um e mesmo ato. Assim, o exílio do herói (exílio é uma formação secundária) é motivado de várias maneiras. Por outro lado, a abdução da donzela pelo dragão (uma forma primária) é dificilmente motivada externamente, pois sua motivação vem de dentro do conto.

Certas características da cabana são também sujeitos à modificação. No lugar de uma cabana com pés de galinha, algumas vezes cruzamos com cabanas sobre chifres de bode e sobre patas de carneiro.

n. *Substituições de Origem Desconhecida*. Temos discutido substituições do ponto de vista de suas origens, mas uma vez que a origem nem sempre aparece como simples modificação, requeremos uma categoria para substituições de origem desconhecida. Por exemplo, a irmã do sol do conto maravilhoso “Pequena Irmã” (número 93 de Afanas’ev) faz o papel do doador e pode também ser considerada uma forma rudimentar de princesa. Ela vive nas casas do sol. Não temos como saber se isso reflete um culto do sol, a imaginação criativa do narrador, ou alguma sugestão do compilador que pergunta ao contador de histórias se ele conhece algum conto maravilhoso sobre um determinado assunto ou se isso ou aquilo pode ser encontrado; em tal caso, o narrador às vezes fabrica algo para agradar ao compilador.

Isso nos traz ao fim das substituições. Poderíamos, é claro, ter disposto uma variedade muito maior que daria conta de alguns poucos casos isolados, mas não há necessidade para isso agora. As substituições discutidas acima são relevantes à toda a amplitude do material dos contos maravilhosos; sua aplicação a casos isolados pode ser facilmente demonstrada e suplementada pelo emprego de tipos transformacionais.

Voltemo-nos a outra classe de mudanças, aquela das assimilações. Por assimilação entendo uma supressão incompleta de uma forma por outra, as duas formas se fundindo em uma só. Já que assimilações seguem o mesmo esquema de classificação das substituições, elas serão enumeradas resumidamente.

o. *Assimilação de Um Elemento do Conto Maravilhoso por Outro*. Um exemplo ocorre nas formas: (1) uma cabana de teto dourado e (2) *uma cabana em um rio flamejante*.

Nos contos maravilhosos normalmente encontramos um *palácio* de teto dourado. Uma cabana mais um palácio de teto dourado resulta em uma cabana de teto dourado. O mesmo é verdade para a cabana no rio flamejante.

O conto maravilhoso “Fjódor Vódovič e Ivan Vódovič” (Ončukov, 1909, número 4) provê um exemplo muito interessante. Dois elementos tão heterogêneos quanto o nascimento miraculoso do herói e a perseguição do herói pelas esposas do dragão (irmãs) formaram um desenho único pela assimilação. As esposas do dragão, na perseguição ao herói, geralmente se transformam em um poço, uma nuvem, uma cama etc., e se põem no caminho de Ivan. Se ele provar alguma fruta ou beber um gole d’água, será despedaçado.

O motivo do nascimento miraculoso foi usado da seguinte maneira: a princesa passeia sozinha pelo pátio do pai, vê um poço com um pequeno copo, e ao seu lado uma cama (a macieira foi esquecida). Ela bebe um copo cheio e deita na cama para descansar. Disso ela concebe e dá à luz dois filhos.

p. *Assimilações Externamente Motivadas* tomam as seguintes formas: (1) *uma caba nos limites da vila* e (2) *uma caverna na floresta*. Aqui descobrimos que a fantástica cabana se tornou uma cabana real e uma caverna real, mas o isolamento da moradia foi preservado; no segundo caso, a caverna está na floresta. O conto maravilhoso mais a realidade produz uma assimilação que é puramente externa.

q. *Assimilação Confessional*. Esse processo pode ser exemplificado pelo diabo posto no lugar do dragão; porém, o diabo, como o dragão, reside em um *lago*. O conceito de seres malignos das profundezas não tem necessariamente nada em comum com a tão chamada baixa mitologia dos camponeses; ele normalmente descende de um certo tipo de transformação.

r. *Assimilação pela Superstição*. Esse é um fenômeno relativamente raro. Um lešij vivendo em uma cabana com pés de galinha é um exemplo.

s-t. *Assimilações Literárias e Arcaicas*. Estas são ainda mais raras. Assimilações da bylina e da lenda são de alguma importância para o conto maravilhoso russo. Aqui, porém estamos mais inclinados a achar supressão que assimilação de uma forma por outra, com os componentes do conto maravilhoso preservados como tais. Assimilações arcaicas requerem um estudo detalhado de cada ocorrência. Sabe-se que existem, mas identificá-las é possível apenas depois de uma grande quantidade de pesquisa muito especial.

Nosso levantamento das transformações pode terminar neste ponto. Talvez nem todas as formas de conto maravilhoso serão acomodadas por meu esquema classificatório, mas muitas serão. Alguém pode também pensar em outros tipos de transformação, por exemplo, *especificação e generalização*. No primeiro caso, fenômenos em geral se tornam concretos (no lugar de um reino distante, encontramos a cidade Xvalýnsk); no segundo caso, acontece o oposto (um reino particular, embora remoto, se torna simplesmente um “diferente, outro” reino etc.). Quase todos os tipos de especificação podem também ser considerados como substituições, e as generalizações como reduções. Isso também é válido para a racionalização (um cavalo alado se torna terrestre), o conto maravilhoso se tornando uma anedota etc. se aplicarmos esses tipos de transformações corretamente e consistentemente, sentiremo-nos mais seguros no estudo do conto maravilhoso como uma entidade histórica.

O que é verdade para os elementos individuais do conto maravilhoso é igualmente verdadeiro para o conto maravilhoso como um todo. Se um elemento extra é adicionado, temos amplificação; no caso inverso, temos redução etc. Aplicar esses métodos a contos inteiros é importante para o estudo comparativo dos enredos dos contos maravilhosos.

Resta um problema importante. Se escrevermos todas as ocorrências (ou, pelo menos, uma grande quantidade delas) de um elemento, nem todas as formas daquele elemento podem ser rastreadas a uma única base. Vamos supor que aceitamos Baba Yaga como a forma básica do doador. Tais formas são uma bruxa, Idosa-Atrás-da-Porta, Avó-Viúva, uma mulher velha, um homem velho, um pastor, um lešij, um anjo, o diabo, três donzelas, a filha do rei etc. Todas podem ser satisfatoriamente explicadas como substituições para ou transformações de Baba Yaga. Mas então nos deparamos com um “camponês do tamanho de uma unha com a barba até o cotovelo”. Tal forma do doador não deriva de Baba Yaga. Se ocorre em uma religião, temos uma forma coordenada com Baba Yaga; se não, uma substituição de origem desconhecida. Cada elemento pode ter várias formas básicas, embora o número de tais formas coordenadas, paralelas, é normalmente insignificante.

5. Essas linhas gerais estariam incompletas se eu não mostrasse um modelo para aplicação de minhas observações. Usarei um material maleável para discutir uma série de transformações. Vamos tomar as formas:

*O dragão abduz a filha do rei*

*O dragão tortura a filha do rei*

*O dragão reclama a filha do rei*

Do ponto de vista da morfologia do conto maravilhoso, estamos lidando com um elemento chamado *a má sorte inicial*. Tal má sorte normalmente serve como o início do enredo. De acordo com os princípios propostos neste ensaio, devemos comparar abdução não somente com abdução etc., mas também com todos os vários tipos de má sorte inicial como um dos componentes do conto maravilhoso.

O cuidado manda que todas as três formas sejam consideradas formas coordenadas, mas a primeira parece ser básica. No Egito encontramos a morte concebida como a abdução da alma por um dragão. Mas esse conceito foi esquecido, enquanto que a ideia de que a doença é um demônio assentado no corpo sobrevive. Finalmente, o dragão reclamar a princesa como tributo reflete um arcaísmo tomado da vida real. É acompanhado pelo aparecimento de um exército que cerca a cidade e ameaça entrar em guerra. Porém, não se pode ter certeza. Seja como for, todas as três formas são muito antigas, e cada uma permite uma quantidade de variações.

Tomemos a primeira forma:

*O dragão abduz a filha do rei*

O dragão é visto como materialização da maldade. A influência confessional transforma o dragão em um diabo:

*O diabo abduz a filha do rei*

A mesma influência afeta o objeto da abdução:

*O diabo abduz a filha do sacerdote*

A figura do dragão se tornou estrangeira para a vila. Foi substituída por um animal perigoso que é melhor conhecido (substituição externamente motivada), o animal adquirindo atributos fantásticos (modificação):

*Um urso com pelos de ferro sequestra os filhos do rei*

O vilão se funde com Baba Yaga. Uma parte do conto maravilhoso influencia outra (substituição de um conto maravilhoso por outro). Baba Yaga é uma fêmea e, correspondentemente, a pessoa abduzida é um macho (inversão).

*Uma bruxa abduz o filho de um velho casal*

Em uma das formas constantemente complicando o conto maravilhoso, os irmãos do herói roubam o prêmio. A intenção de ferir foi transferida ao parentesco do herói. Uma forma canônica de complicar a ação é esta:

*Os irmãos de Ivan abduzem sua noiva*

Os irmãos malvados são substituídos por outros parentes vilões do estoque do conto maravilhoso (substituição de um elemento do conto maravilhoso por outro):

*O rei (sogro de Ivan) abduz a esposa de Ivan*

A própria princesa pode cumprir a mesma função, e o conto maravilhoso pode assumir formas ainda mais curiosas. Aqui, a figura do vilão foi reduzida:

*A princesa foge de seu marido*

Em todos esses casos, um ser humano foi abduzido, mas a luz do dia pode ser abduzida também (uma substituição arcaica?):

*O dragão abduz a luz do reino*

O dragão é substituído por outros animais monstruosos (modificação); o objeto da abdução é trazido mais para perto da vida imaginada da corte:

*O vison rouba animais do zoológico do rei*

Talismãs desempenham um papel importante no conto maravilhoso. Eles são normalmente o único meio pelo qual Ivan pode alcançar seu objetivo; por isso, são normalmente roubados. Se a ação acontece de se tornar complicada no meio do conto maravilhoso, tal roubo é até obrigatório, no que diz respeito ao cânone do conto maravilhoso. Esse momento do meio pode ser transferido para o início (substituição de um elemento do conto maravilhoso por outro). O ladrão é normalmente um vigarista, um proprietário e assim por diante (substituição externamente motivada):

*Um vigarista astuto rouba o talismã de Ivan,*

*Um latifundiário rouba o talismã do camponês*

O conto do pássaro de fogo representa um estágio transicional para outras formas: aqui as maçãs de ouro não são talismãs (cf. as maçãs da juventude). O roubo do talismã só é possível como uma complicação na metade do conto maravilhoso, depois que o talismã foi adquirido. O talismã pode ser roubado no início apenas se sua posse já tiver sido motivada, ainda que brevemente. É por essa razão que os itens roubados que aparecem no início do conto normalmente não são talismãs. O pássaro de fogo encontrou um caminho da metade do conto para o início. O pássaro é um dos meios básicos de transportar Ivan para o reino remoto. Penas douradas e outras características similares são usualmente atribuídas à vida animal no conto maravilhoso:

*O pássaro de fogo rouba as maçãs do rei*

Em cada caso a abdução é preservada. O desaparecimento de uma noiva, filha, esposa etc. é ato de uma criatura mítica. Porém, o pensamento mítico é estranho à vida camponesa moderna, e logo a mitologia estrangeira, importada, é substituída pela magia. O desaparecimento é atribuído a feitiços mágicos invocados por feiticeiros malignos e feiticeiras. A natureza dos feitos vis muda, mas seu resultados ainda é o mesmo: um desaparecimento seguido de uma busca (substituição causada por superstição):

*Uma feiticeira abduz a filha do rei,*

*Um servo enfeitiça a noiva de Ivan e a força a voar para longe*

*Novamente vemos a atividade transferida aos parentes malignos:*

*As irmãs forçam o noivo da mulher a fugir*

Observando as transformações de nossa segunda base:

*Um dragão tortura a filha do rei*

*Transformações são similares:*

*O diabo tortura a filha do rei etc.*

Aqui, a tortura assume a natureza de detenção e vampirismo, as quais podem ser completamente explicadas etnograficamente. No lugar do dragão e do diabo, vemos novamente outro dos seres malignos dos contos maravilhosos:

*Baba Yaga tortura a anfitriã do bogatyr (guerreiro)*

Uma terceira variação da forma básica se põe como a ameaça de casamento forçado:

*O dragão reclama a filha do rei*

Isso se abre para uma quantidade de transformações:

*Uma ninfa reclama o filho do rei etc.*

Essa forma, morfológicamente falando, leva a uma declaração de guerra se que qualquer descendente do rei seja reclamado (redução). Uma transferência de formas similares para os parentes produz:

*A irmã, que é uma bruxa, procura comer o filho do rei (seu irmão)*

Esse caso é de interesse especial (número 93 de Afanas'ev). Aqui, a irmã do príncipe é chamada de dragonesa. Esse clássico exemplo de um elemento do conto maravilhoso substituindo outro aponta a necessidade de ter cuidado ao examinar as relações de parentesco no conto maravilhoso. O casamento de irmão e irmã e outras formas não são necessariamente sobreviventes de um velho costume; ao contrário, são o resultado de certas transformações, como o caso acima mostra claramente.

Antecipo o argumento contra tudo o que se disse: que qualquer coisa pode ser encaixada em uma sentença com dois objetos. Isso está longe da verdade. Como se encaixaria o início do conto maravilhoso "O Gelo, o Sol e o Vento" e muitos outros em tal forma? Além disso, os fenômenos observados representam o mesmo elemento de construção no que diz respeito à composição geral. Os elementos subsequentes do enredo são também similares em conteúdo, ainda que diferentes na forma; compare-se um pedido de ajuda e uma partida de casa, um encontro com

o doador etc. Nem todo conto maravilhoso contendo um motivo de roubo produz essa construção. Se essa construção não prossegue, padrões similares não podem ser comparados, pois ou eles são heterônomos ou temos que admitir que um conto maravilhoso entrou em uma construção essencialmente diferente. Portanto, retornamos à necessidade de fazer justaposições sobre a base de componentes idênticos e não de similaridades externas.

## Notas

<sup>1</sup> Antti A. Aarne (1913) alerta contra tal “erro” [nota de Propp].

<sup>2</sup> Ver Propp 1928a; 1958a; 1968a; e cf. Propp 1927 [uma nota modificada por Propp].

<sup>3</sup> O antigo conto egípcio sobre dois irmãos, registrado no tão chamado Papiro de Orbiney, deve ter sido contemporâneo ao tempo da décima nona dinastia. Seu conteúdo é o seguinte: havia, certa vez, dois irmãos. O irmão mais velho possuía uma casa e era casado, e o mais jovem vivia com ele. Um dia, quando ambos estavam arando o campo, ficaram sem sementes, e o mais novo voltou para casa a fim de pegar algumas. Chegando em casa, sua cunhada tentou seduzi-lo, em vão. Temendo que seu ato fosse descoberto, ela caluniou o jovem e disse a seu marido que tinha sido atacada.

<sup>4</sup> O “Pássaro de Fogo”, AT 550. Nesse conto, um astuto ladrão rouba as maçãs do rei. Dois irmãos mais velhos falham em sua tentativa de capturar o criminoso. O mais moço descobre que o ladrão é um pássaro de fogo. Ele é enviado para capturá-lo, e depois de muitas aventuras ele retorna para casa com o pássaro e uma noiva.

<sup>5</sup> “Morozko”, AT 480: ver p. 69 do presente volume.

<sup>6</sup> “O Pescador e o Peixe”, AT 555. Um pobre pescador pega um peixe mágico e o deixa ir sem nenhuma recompensa em troca. Sua esposa fica furiosa porque o homem não pediu nada ao peixe. Ela o manda de volta ao mar para implorar por uma casa nova. O peixe lhes dá uma casa nova e muitas outras coisas, até que a esposa do pescador decide que ela quer ser Deus. Então ela perde tudo e se encontra de novo em sua decrepita choupana.

<sup>7</sup> Cf. Panzer (1905, 10), que diz: “Seine Komposition ist eine Mosaikarbeit, die das schildernde Bild aus deutlich abgegrenzten Steinchen gefügt hat. Und diese Steinchen bleiben umso leichter auswechselbar, die einzelnen Motive können umso leichter variieren, als auch nirgends für eine Verbindung in die Tiefe gesorgt ist” (Sua composição é um mosaico que moldou a imagem descritiva a partir de peças separadas. E essas peças são mais prontamente intercambiáveis, os motivos individuais podem variar mais facilmente porque em nenhum momento há qualquer provisão feita para suas conexões mais profundas). Isto é claramente uma negação da teoria de combinações estáveis ou laços permanentes. O mesmo pensamento se expressa ainda mais dramaticamente e com maior detalhe em Spiess 1917. Ver também Krohn, 1926 [Nota de Propp].

<sup>8</sup> O Rig-Veda é uma coleção de 1028 hinos em sânscrito. Propp não dá referências, e não se sabe que edição ele usou ou em que idioma. O hino citado no artigo é dirigido a Aranyānī (Rig-Veda X, 146 [972]). A presente tradução foi feita pelo professor Bruce Lincoln do sânscrito original; cf. Geldner 1951, 379-80.

<sup>9</sup> Afanas'ev 99: "Cabeça de Égua". Nesse conto, uma menina má molesta sua meia-irmã. A madrasta da menina boa diz ao marido que leve a filha dele à floresta e a deixe lá. Ele obedece e deixa a garota na cabana. Pouco tempo depois, Cabeça de Égua, a dona da cabana, aparece e a menina a serve bem. Ela é recompensada pela Cabeça de Égua. A menina má também vai à cabana, mas se comporta mal e é devorada. AT 480. O conto de Afanas'ev é em ucraniano.

<sup>10</sup> Sívka-Búrka: ver nota 3 sobre o número 3.

<sup>11</sup> As duas linhas citadas por Propp são da introdução ao poema narrativo de Puchkin, Rusián e Ludmíla (há uma tradução em inglês do poema feita por Walter Arndt). Na verdade, Puchkin não disse que as sereias são encontradas em contos de fada. Embora as sereias não apareçam em contos maravilhosos, elas abundam nas lendas; ver Pomeránceva 1975, 68-91.

<sup>12</sup> Eruslán Lázarevič: um conto do século XVII, uma variação do tema "luta entre pai e filho". Ele remete ao Shah Namah de Firdausi e era conhecido por praticamente todos os letrados e semiletrados russos através de livretos. Ruslan, o herói do poema de Puchkin (ver nota 11, acima), tomou seu nome de Eruslán (Uruslán) Lazarevič.

<sup>13</sup> Schwank (alemão): uma farsa em prosa ou em verso. Esse gênero se originou na Alemanha no fim da Idade Média.

---

## Referências

---

PROPP, Vladimir. Transformations of the Wondertale. Translated by C. H. Severens. In: \_\_\_\_\_. **Theory and History of Folklore**. Translated by Ariadna Y. Martin and Richard P. Martin. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. p. 82-99.

---

## Para citar este artigo

---

MARTINS, Edson Soares; PONTES, Newton de Castro. Transformações do conto maravilhoso. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 1, p. 181-202, jan.-jun. 2017.

---

## Os autores

---

**Newton de Castro Pontes** é doutor em Teoria da Literatura com pós-doutorado em andamento pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Licenciou-se em

Letras pela Universidade Regional do Cariri (URCA) e concluiu mestrado em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

202

**Edson Soares Martins** possui graduação (1996), mestrado (2001) e doutorado (2010) em Letras pela Universidade Federal da Paraíba (PPGL). Atualmente é Professor Adjunto de Literatura Brasileira, na Universidade Regional do Cariri (URCA).