

**GRAZIELLY BENVENÚ MENEZES**

***O CONTO DOS TRÊS IRMÃOS:***  
**DA MAGIA À MORFOLOGIA**

**PORTO ALEGRE**

**2014**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS

***O CONTO DOS TRÊS IRMÃOS:***  
**DA MAGIA À MORFOLOGIA**

Monografia submetida à Universidade Federal do Rio Grande do Sul como  
requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras

Graduanda: Grazielly Benvegnú Menezes  
Orientadora: Sandra Sirangelo Maggio

Porto Alegre  
Dezembro, 2014

## FICHA CATALOGRÁFICA

MENEZES, Grazielly Benvegnú

***O Conto dos Três Irmãos: da Magia à Morfologia***

Grazielly Benvegnú Menezes

Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, 2014. **65 p.**

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

1. J. K. Rowling. 2. “O Conto dos Três Irmãos”. 3. Vladimir Propp. 4. Contos de fadas.

## **AGRADECIMENTOS**

A minha orientadora, Sandra Sirangelo Maggio, pela dedicação, carinho e incentivo constantes, que tornaram este trabalho possível.

A minha família, pelo apoio incondicional.

A todos que, mesmo indiretamente, contribuíram para a minha formação e conclusão do curso.

*“Of course it is happening inside your head, Harry, but why on earth should that mean that it is not real?”*

*J. K. Rowling, Harry Potter and the Deathly Hallows*

## RESUMO

O objetivo deste trabalho é examinar os componentes básicos no enredo de “O Conto dos Três Irmãos”, de J.K. Rowling, tendo em vista os pressupostos desenvolvidos por Vladimir Propp em seu famoso estudo intitulado *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Para tanto, serão apresentadas possíveis apropriações das funções das personagens e suas esferas de ação definidas no trabalho do teórico russo, a fim de elaborar uma síntese das sequências narrativas do conto em questão. Inicialmente, serão observadas as personagens principais do conto, os três irmãos, e ressaltados os elementos simbólicos da trama. Em seguida, será apresentada a aplicação do modelo proppiano de conto de magia, o conto de fadas propriamente dito. “O Conto dos Três Irmãos” integra o livro *Os Contos de Beedle, o Bardo* e emerge na saga do herói adolescente, Harry Potter, em seu sétimo volume, *Harry Potter e as Relíquias da Morte*. A coletânea de histórias do bardo Beedle funciona, no mundo bruxo, como *Os Contos de Mamãe Gansa*, de Charles Perrault, que conhecemos. O livro traz contos que conservam a estrutura tradicional dos contos de fadas, recorrente no folclore de comunidades de diferentes espaços geográficos. Ao realizar uma leitura pelo viés estruturalista, guiada pelos fundamentos de Propp, serão verificadas marcas do gênero conto de fadas na escrita de Rowling. Para esta tarefa, portanto, será utilizada uma tabela contendo as funções das personagens e suas variantes organizadas sistematicamente. Outrossim, caberá salientar a importância do contato das crianças - bruxas ou trouxas - com esse gênero literário em um mundo com ou sem magia.

Palavras-chave: 1 J. K. Rowling. 2 “O Conto dos Três Irmãos”. 3 Vladimir Propp. 4 Contos de fadas.

## ABSTRACT

This study's objective is to examine the basic components in the plot of "The Tale of the Three Brothers", by J.K. Rowling, in view of Vladimir Propp's assumptions in his famous work *Morphology of the Folktale*. For that purpose, possibilities for the appropriation of the characters' functions and spheres of actions will be presented, in order to elaborate a synthesis of the narrative sequence, according to the studies of the Russian theorist. Initially, a brief analysis of the main characters in the tale, the three brothers, will be provided. Also, the symbolic elements in the plot will be highlighted. Subsequently, Propp's model for the study of the fairy tale will be applied to the tale in question. "The Tale of the Three Brothers" is featured in *The Tales of Beedle, the Bard* and emerges in the Harry Potter saga, from its seventh book, *Harry Potter and the Deathly Hallows*. The Bard's collection of stories is to the wizard world as are *The Tales of Mother Goose*, by Charles Perrault, for us. Rowling's tales reproduce the traditional structure of the fairy tales present in the folklore of communities from different geographical origins. Therefore, this work consists of an exercise of application of Propp's table and theory into Rowling's tale. For this task, a table containing all the thirty-one characters' functions and its variants – systematically organized – was produced. Furthermore, it is important to underline the great relevance of this literary genre in relation to children's intellectual development, in a world either with or without magic.

Keywords: 1 J. K. Rowling. 2 "The Tale of the Three Brothers". 3 Vladimir Propp. 4 Fairy tales.

# SUMÁRIO

	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
<b>1</b>	<b>OS CONTOS DE BEEDLE, O BARDO</b> .....	11
<b>1.1</b>	<b>O LIVRO</b> .....	11
<b>1.2</b>	<b>O BARDO</b> .....	16
<b>1.3</b>	<b>OS CONTOS</b> .....	18
<b>2</b>	<b>UM ESTUDO DE “O CONTO DOS TRÊS IRMÃOS”</b> .....	21
<b>2.1</b>	<b>CONTEÚDO PARAFRASEÁVEL</b> .....	21
<b>2.1.1</b>	<b>Paralelo em Chaucer</b> .....	22
<b>2.1.2</b>	<b>Alegorias e Símbolos</b> .....	25
<b>2.1.3</b>	<b>Os Irmãos Peverell</b> .....	27
<b>2.2</b>	<b>APLICANDO PROPP</b> .....	29
<b>2.2.1</b>	<b>Propp e a Morfologia do Conto Maravilhoso</b> .....	29
<b>2.2.1.1</b>	<b>O Modelo Base de Propp</b> .....	31
<b>2.2.2</b>	<b>Decomposição Textual de “O Conto dos Três Irmãos”</b> .....	32
	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	40
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	42
	<b>APÊNDICE A</b> .....	45
	<b>ANEXO 1</b> .....	54



## INTRODUÇÃO

Os contos de fadas povoam o imaginário infantil, dessa forma, ocupam um lugar de protagonismo no que concerne às noções fundamentais para o desenvolvimento psicológico da criança. Em termos de estrutura, eles obedecem a uma ordem formal em comum, ainda que possuam origens geográfica e culturalmente distintas. Sobre mim, essas histórias desde cedo exerceram certo fascínio. Primeiramente, pela memória afetiva que se constituiu durante a infância. Posteriormente, pela complexidade das mudanças que sofreram no passar dos séculos, adaptando-se, em cada época, ao discurso social vigente. Sendo por meio da simples contação de histórias, até superproduções cinematográficas, este gênero conta com um imenso público leitor e consumidor.

Por apresentarem, em sua essência, diferentes níveis de alcance - apesar de serem mais explorados na fase da infância e trazerem elementos de um mundo fantasioso - os contos de fadas são facilmente ressignificados em outros momentos da vida adulta, visto que tratam de temas universais. Além disso, ao passo que amadurecemos como indivíduos e como leitores, o reconhecimento das metáforas contidas nos enredos contribui para alargar os horizontes de novas interpretações. Nelas, colocamos situações do nosso cotidiano em posições análogas às dos dilemas das personagens do conto, viabilizando uma perspectiva mais verossímil das suas representações. Reafirma-se, dessa maneira, a abrangência deste gênero literário. Logo, textos que supostamente dirigem-se a um público estritamente infantil, na verdade, revelam mais do que meras histórias para dormir. Seu conteúdo está encrustado de conhecimentos históricos, sobre a realidade de tempos passados, e suas transformações em diferentes versões espelham reconfigurações sociais - como as diversas concepções da infância, até chegar ao pensamento de Rousseau, que se aproxima do perfil de criança que entendemos atualmente.

Enquanto jovem leitora, foi inevitável a transição de contos de fadas para leituras direcionadas ao público adolescente com o mesmo tema da magia. Foi durante a minha adolescência que o fenômeno literário Harry Potter atingiu seu ápice, engajando milhões de jovens ávidos pelas aventuras que apenas um mundo mágico-fantástico poderia oferecer. Com o tempo, minha admiração pela autora da série - J.K. Rowling - não diminuiu. Minha leitura outrora emocional e isenta de responsabilidade crítica, após a experiência acadêmica se tornou atenta aos parâmetros da construção literária e aos esforços de sua produção. A leitura de *Os*

*Contos de Beedle, o Bardo*, objeto de análise deste trabalho, imediatamente dialogou com outras leituras anteriores sobre histórias já tão conhecidas, assinadas por Jacob e Wilhelm Grimm, Charles Perrault, Jean de La Fontaine e Hans Cristian Andersen.

No livro *O que é Leitura?*, Maria Helena Martins discorre sobre três tipos de leitura: sensorial, emocional e racional. Apesar da última ser mais valorizada no ponto de vista da cultura letrada, as leituras sensorial e emocional são, segundo a autora, tão legítimas quanto a racional. Pessoalmente, identifico uma predominância da leitura emocional nos contos de fadas que conheci na minha infância.

Muitas vezes descobrimos, gravadas em nossa memória, cenas e situações encontradas durante a leitura de um romance, de um filme, de uma canção. E sentimos que elas, com o passar do tempo, se tornaram referências de um período especial de nossas vidas, cheio de sonhos e aspirações. (MARTINS, 2006, p. 50)

Dito isso, justifico a escolha pelo objeto do presente trabalho com um motivo que combina um profundo interesse neste gênero literário e uma antiga afinidade com seus textos. Nada seria mais natural neste processo, portanto, do que analisar o conto de uma obra que pretende se inserir em tal gênero, tendo em vista os demais contos circundantes e as asseverações de teóricos acerca do tema.

A análise formal do texto será guiada, principalmente, segundo os preceitos definidos pelo teórico russo Vladimir Propp, em seu célebre estudo intitulado *Morfologia do Conto Maravilhoso*, pioneiro no gênero. Tendo em vista as trinta e uma funções das personagens explicitadas em seu trabalho, serão descritas as trajetórias das personagens ao longo da narrativa, bem como os demais elementos estruturais que, segundo o autor, constituem o conto maravilhoso. Por meio de uma análise comparativa serão elucidados os pontos em que “O Conto dos Três Irmãos” está de acordo com a teoria proppiana, sem que sejam excluídas das observações potenciais divergências.

O apego por histórias que fazem parte da nossa infância bem como a necessidade desse suporte literário na constituição dos sujeitos é um dos assuntos investigados por Bettelheim (2002). Ele afirma que o conto de fadas usa situações do mundo exterior para dar voz a conflitos interiores que a criança vivencia. Mais recentemente, Diana e Mário Corso (2006) deram continuidade aos seus estudos no campo da psicanálise. O casal de psicanalistas revisita *A Psicanálise do Conto de Fadas* por meio de uma abordagem crítica e atualizada,

incluindo considerações sobre as novas roupagens em que o gênero se apresenta na infância contemporânea.

Em suma, analisando “O Conto dos Três Irmãos” por meio dos parâmetros de Propp para uma estrutura constante do conto de fadas, proponho identificar elementos estruturais definidores do gênero nos contos criados por J.K. Rowling. Pretendo ter em vista, durante esse processo, que a autora tenha, supostamente, se proposto a realizar o trabalho de compiladora de histórias do folclore de um povo (neste caso, bruxo), da mesma forma que já vimos acontecer anteriormente na História da Literatura Ocidental. Enfim, com o apoio da teoria de Propp acerca do conto maravilhoso será possível delinear a sequência de componentes formais que garantem o status de conto de fadas ao “O Conto dos Três Irmãos”.

# 1 OS CONTOS DE BEEDLE, O BARDO

## 1.1 O LIVRO

No primeiro contato que tive com *Os Contos de Beedle, o Bardo*, percebi que este não era um livro de contos de fadas como os outros que já conhecia. Um livro de contos de fadas proveniente de uma saga que tinha como cenário uma dimensão mágico-fantástica soava como algo quase redundante. Uma leitura como essa exigiria uma imersão um pouco mais profunda na lógica de um universo com tantas possibilidades de transgressão da realidade como a conhecemos.

J.K. Rowling trouxe as histórias do bardo, primeiramente, como um elemento ficcional do enredo de *Harry Potter e as Relíquias da Morte*. O trabalho da autora inglesa consistiu em transpor uma obra que existia somente na dimensão ficcional do mundo bruxo por ela criado, para a nossa realidade. Assim, os *Contos de Beedle, o Bardo* passaram a existir, de fato, e seu inventário de histórias repletas de magia - já que se insere no folclore de uma população de seres mágicos - foi disponibilizado a nós, privilegiados leitores *trouxas*<sup>1</sup>, possibilitando-nos agregar suas aventuras e valiosas lições à nossa memória e imaginação.

Apenas um ano após o lançamento do último livro da saga potteriana, Rowling presenteou seus leitores e fãs com um livro diferente dos que estavam habituados a esperar. Ele se distingue dos demais da série não apenas por pertencer a outro gênero, mas também porque sua leitura funciona em dois níveis: traz histórias que lidam com as grandes questões da existência humana (como a morte, em “O Conto dos Três Irmãos”), ao passo que fornece informações para um entendimento mais aprofundado dos dilemas que vivem os habitantes do mundo mágico (não tão diferentes dos nossos, afinal).

O livro é mencionado pela primeira vez em vista da morte de Alvo Dumbledore, quando este deixa de herança para a estudiosa bruxa mestiça Hermione Granger uma cópia da primeira edição da obra. Aqueles familiarizados com as estratégias de Dumbledore já poderiam inferir que o diretor da escola de magia de Hogwarts não escolhera o destino do precioso livro sem um propósito. Acreditava que seu conteúdo revelaria pistas que ajudariam

---

<sup>1</sup> Termo que designa o humano que não possui poderes mágicos, segundo Rowling.

a desvendar a verdadeira natureza das relíquias mortais, levando à vitória de Harry sobre Voldemort, o Lorde das Trevas, como podemos observar no último volume da saga.

Além de enriquecer a saga, *Os Contos de Beedle, o Bardo* beneficia o *Children's High Level Group (CHLG)*, na medida em que destina parte da renda de sua vendagem à causa. Essa instituição protege e promove os direitos das crianças em situação vulnerável que se encontram, órfãs ou não, vivendo em grandes instituições residenciais por toda a Europa. Há mais informações em uma carta da Baronesa Nicholson de Winterbourne, cofundadora da *CHLG*, publicada no final do mesmo livro.

*Os Contos de Beedle, o Bardo* foi publicado em duas edições. A primeira, em 2007, consistiu em apenas sete cópias manuscritas por J.K. Rowling, incluindo ilustrações desenhadas à mão pela autora. Sobre o conceito deste projeto, ela explica:

Na verdade, a ideia surgiu porque eu queria agradecer seis pessoas muito importantes, que estiveram estreitamente ligadas à série Harry Potter, e para essas pessoas uma joia não seria o suficiente. Então, eu tive a ideia de escrever um livro para elas, apenas para essas seis pessoas. E, bem, se eu escrever seis, terei que escrever sete, e o sétimo livro será para esta causa, que me é tão cara. <sup>2</sup>(DAVIS, 2008).

O sétimo manuscrito foi leiloadado em dezembro do mesmo ano, e arrematado pela *amazon.com* pelo valor correspondente a 3 milhões de dólares, maior valor pago por um manuscrito literário moderno na época. Em dezembro de 2008, uma segunda edição foi publicada em massa, após ter se revelado uma forte demanda dos fãs leitores por direito ao acesso do conteúdo do livro. Obviamente, não podemos descartar a estratégia mercadológica pressuposta nessa ideia. Não condiz com a postura da autora privar seus milhões de leitores, que não possuísem alguns milhões de dólares, de conhecerem as histórias de Beedle.

*Os Contos de Beedle, o Bardo* não está sozinho no cânone literário bruxo. Outras obras publicadas sob a autoria de Rowling foram supostamente escritas e assinadas por personagens da série *Harry Potter*. São elas: *Quadribol Através dos Séculos (Quidditch Through the Ages)*, de Kennilworthy Whisp e *Animais Fantásticos e Onde Habitam (Fantastic Beasts and Where to Find Them)*, de Newt Scamander.

---

<sup>2</sup> Tradução minha de: “The idea came really because I wanted to thank six key people who have been very closely connected to the ‘Harry Potter’ series, and these were people for whom a piece of jewellery wasn’t going to cut it. So I had the idea of writing them a book, a handwritten and illustrated book, just for these six people. And well, if I’m doing six I really have to do seven, and the seventh book will be for this cause, which is so close to my heart”.

O primeiro pretende ser uma réplica do exemplar de um livro sobre o esporte fictício quadribol<sup>3</sup>, que faz parte do acervo da biblioteca de Hogwarts. Há marcas de uso do volume original em suas páginas, como uma lista de nomes escrita por cada aluno que o retirou da biblioteca. Também conta com a contribuição de Alvo Dumbledore, em um prefácio em que revela as dificuldades que teve de contornar para que conseguisse a autorização necessária para a publicação do livro.

No segundo, o autor fictício apresenta um estudo *magizoológico*<sup>4</sup> onde descreve como vivem diversas criaturas daquele universo. Este também é uma réplica de outro livro didático. Nesse caso, o que temos é uma cópia do exemplar do próprio Harry (como esclarece Dumbledore em mais um prefácio explicativo), onde percebemos uma quantidade de anotações e rabiscos dele e de seus amigos.

No caso do livro do bardo, como já mencionado anteriormente, seu berço foi o ambiente ficcional da série Harry Potter, onde figurou no cânone literário daquele universo mágico. As personagens que protagonizam seus contos são tidas, por muitos, como pessoas que existiram naquela terra em um passado remoto. Ademais, a trajetória desse objeto na saga confere-lhe um papel relevante no encadeamento das ações.

Ao passo que emerge de um enredo principal, o livro traz histórias que respeitam uma coerência interna e externa a si. Quando considerado isoladamente, se define como uma obra da literatura infantil, de gênero próprio, que consiste em uma reunião dos contos de fadas tradicionais do folclore bruxo. Sob uma visão mais abrangente, contudo, percebe-se a segunda face desse objeto. Esse mesmo livro está vivo na trama, de forma que atua sobre o destino das personagens, revela pistas e informações importantes, servindo de impulso ao movimento seguinte. Nessa perspectiva assume o papel de *auxiliar mágico*, (tendo em vista os sete perfis de personagens sugeridos por Propp).

---

<sup>3</sup> Quadribol é o esporte de maior popularidade no mundo bruxo. Criado pela escritora J.K. Rowling, possui uma série de manobras perigosas, além de promover uma Copa Mundial a cada quatro anos, desde 1473. Um time de quadribol conta com sete jogadores montados em suas vassouras, dos quais dois são batedores, três artilheiros, um goleiro e um apanhador. Durante a partida, os jogadores precisam lidar com três tipos de diferentes de bola - dois balaços, uma goles e um pomo de ouro - enquanto tentam marcar gols em um dos três arcos do lado adversário.

<sup>4</sup> O site [wiki.potterish.com](http://wiki.potterish.com), a maior enciclopédia online sobre a série Harry Potter em língua portuguesa, define magizoologia como o “Termo dado ao estudo dos animais mágicos. Há, além do estudo, a tentativa de protegê-los e ocultá-los dos Trouxas para, assim, evitar a extinção de algum animal e assegurar às futuras gerações a oportunidade de apreciá-los.”

Tais propriedades destacam o caráter de narrativa moldura em que ele se insere. A exemplo de Chaucer, em *Os Contos de Cantuária*, Rowling utiliza esse recurso narrativo como instrumento de delimitação das fronteiras das narrativas de Beedle, dentro da lógica que rege a narrativa maior, da saga que as precede e as encerra. O modo com que esses contos ecoam na saga também apontam o quanto estão vinculados a essa moldura que abrange todas as leis e histórias da magia. Como destaca Dumbledore (ROWLING, 2008b, p.94), muitos bruxos acreditam na existência das relíquias da morte mencionadas em “O Conto dos Três Irmãos”, bem como afirmam terem existido os heróis desse conto (os irmãos Peverell), independentemente do fato de se encontrarem em um gênero que pressupõe um tom fantasioso e representações alegóricas. A narrativa dentro da narrativa surge da tradição oral, o que condiz com o próprio gênero ao qual as histórias de Beedle pertencem, o gênero dos contos de fadas que, originalmente, também procedem da oralidade.

Ainda dentro da noção de narrativa moldura, é possível dar destaque à metaficção que permeia a participação coadjuvante das obras criadas dentro da narrativa moldura. Através da interação entre narrativas de Beedle e de Rowling, solidificam-se as fundações de aspectos da história que, não fosse por essa relação, careceriam de certa plausibilidade. Como um exemplo próximo do conto analisado poderia referir-me novamente aos bruxos caçadores de relíquias. Aqueles que buscam tais objetos lendários não são imediatamente ridicularizados na trama graças à existência de uma mínima coerência entre a versão da estória e a versão da história. Ou seja, é possível se detectar alguma verossimilhança entre ambas e elaborar, a partir dela determinadas conclusões que de alguma forma se sustentam (como a suposta perpetuação da linhagem dos Peverell, por exemplo). Conforme observa Constantino Luz de Medeiros, em seu artigo:

Além de sua função interna na composição da obra literária, a narrativa moldura serve também como procedimento retórico que empresta um caráter mais intenso, uma atmosfera de verossimilhança ao narrado, além de estabelecer uma provocação à curiosidade do leitor. Este, estimulado pela introdução de uma moldura particularmente verossímil, logo se tornaria refém, e, hipnotizado pela situação, ficaria apregoado à narrativa (...) (MEDEIROS, 2012, p. 3).

Visando a noção da construção de narrativa em diversas camadas, Rowling comenta em nota de rodapé uma citação feita por Dumbledore acerca de um trecho dos escritos de Alexander Pope. Na seção *Comentários de Alvo Dumbledore*, que sucede cada um dos cinco contos do livro, o mago desenvolve uma interpretação de “O Conto dos Três Irmãos”,

ilustrando seu ponto de vista por meio da apropriação da seguinte frase, trazida entre aspas: “A esperança brota eternamente.”<sup>5</sup> Sobre ela, Rowling viu necessário esclarecer aos seus leitores o seguinte: “A citação demonstra que Alvo Dumbledore era não só excepcionalmente instruído em termos de bruxaria, como também familiarizado com os escritos do poeta trouxa Alexander Pope. JKR”. (ROWLING, 2008b, p. 94).

A nota, de certa forma, elucida os diversos planos que a leitura dessa obra perpassa. Rowling esclarece a origem de uma citação de uma personalidade histórica, portanto trouxa (Alexander Pope), mencionada pelo seu personagem ficcional (Dumbledore) que transita intelectualmente pelos dois mundos. Este, por sua vez, tece reflexões sobre uma obra de contos de fadas (*Os Contos de Beedle, o Bardo*), considerada ficção pelas próprias personagens do universo ficcional potteriano.

A partir de observações como essa, percebemos que as intervenções da autora fazem jus à premissa, apresentada no seu texto de introdução, de que o leitor dessa edição de *Os Contos de Beedle, o Bardo* tem seu lugar marcado no mundo não mágico. Ele não pertence à mesma realidade do público ao qual essas histórias originalmente se dirigiam. Tendo em vista o leitor *trouxa* e o seu lugar no mundo real, portanto, Rowling atenta para as possíveis lacunas geradas nesse processo de transposição interdimensional da obra do bardo, apresentando breves contextualizações quando necessário.

Para concebermos a obra conforme a proposta de sua autora, é imprescindível a observação dos dois níveis existenciais nos quais está estruturada. O primeiro diz respeito à sua origem enquanto objeto ficcional integrante da saga Harry Potter, onde serve de instrumento para o desenrolar das ações na trama. Trata-se, aqui, de sua primeira aparição enquanto obra literária. De acordo com o que nos revela J.K. Rowling, as histórias de Beedle compunham um livro escrito em caracteres rúnicos. Tal edição foi lida por Alvo Dumbledore, e dessa leitura partiu um documento com diversas notas e impressões pessoais acerca dos contos. O mesmo exemplar foi deixado de herança para Hermione Granger, que se dedicou à sua tradução para a língua inglesa.

À tradução feita pela bruxa foram somados – com a autorização da professora Minerva McGonagall, guardiã dos Arquivos de Hogwarts – os escritos do já falecido mago. Como resultado dessa fusão, surge uma segunda edição de *Os Contos de Beedle, o Bardo*, em

---

<sup>5</sup> Original “*Hope springs eternal*”.(ROWLING, 2008a, p. 96)



inglês e comentada. É dessa edição que Rowling afirma apropriar-se ao revisitar todo o seu conteúdo, incluindo informações que julgou importantes para seu público *troux*a.

Finalmente, após se debruçar sobre a segunda versão da obra de Beedle, Rowling faz uso das alterações na evolução do livro para disponibilizá-lo aos seus leitores, sob sua autoria, de fato. Esta publicação se constitui, conseqüentemente, na terceira edição de *Os Contos de Beedle, o Bardo*, de que se tem notícia. Ela é a que nos chega em mãos, a que se materializou, a que nos revela sobre a existência das duas anteriores e a que desencadeia as reflexões neste trabalho.

Em suma, a trajetória deste livro de contos compreende dois planos de sua existência – um real e um ficcional –, sendo produzidas três edições distintas da obra, das quais apenas a última chega a ao público integralmente.

## 1.2. O BARDO

Àqueles familiarizados com a História da Literatura Inglesa, o nome Beedle pode soar como um eco de uma figura que teve grande destaque no cenário intelectual e religioso do século VIII. O *Venerable Bede*, também referido como São Beda, ou Venerável Beda, foi um monge inglês que passou a maior parte de sua vida nos mosteiros de São Pedro e São Paulo, no antigo Reino de Nortúmbria, durante a chamada Northumbrian Renaissance.

Dedicado estudioso de teologia, história, poesia, gramática, línguas e filosofia, recebeu o título de “Pai da História Inglesa” graças à sua grande obra intitulada *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, ou História Eclesiástica do Povo Inglês. Este é até os dias de hoje considerado o mais importante texto histórico acerca da Bretanha medieval. Não fosse pelo legado literário de Beda, um número significativo de batalhas, reis e eventos históricos estariam perdidos no tempo. Visto como uma das maiores mentes de sua época, foi um habilidoso linguista e tradutor. Sua contribuição foi fundamental para o desenvolvimento do cristianismo inglês, já que viabilizou, a partir de suas traduções, o contato do mundo anglo-saxão com textos antes disponíveis apenas em grego e latim.

Além da clara semelhança da escrita e da sonoridade entre os nomes Beedle e Bede, podemos inferir, como sugere Graeme Davis (2008), que o nome do bardo tenha sido escolhido de acordo com a grande recorrência do sobrenome Beedle em Yorkshire, condado onde ele teria supostamente vivido, segundo a autora.

Outra hipótese seria reconhecer em ambos a qualidade de bardo, ao aproximá-los por meio de um nome que estabeleça essa correlação. O bardo, tradicionalmente, era aquele que transmitia as histórias, mitos e lendas de seu povo, cantando-as ao som de seu alaúde. Beedle é tido como o autor dos contos trazidos a público por Rowling, e sua atuação como bardo teria ocorrido, segundo a própria, durante o século XV. São Beda, por sua vez, fez da sua extensa pesquisa histórica seu canto e da sua escrita seu alaúde. Perpetuou as histórias de seu povo em seus registros e, da sua forma, também foi bardo.

A imagem do primeiro historiador britânico se funde com a figura do bardo da tradição celta, pois ambos atuam como grandes guardiões da sua própria cultura religiosa. O calendário cristão assimilou diversas celebrações pagãs, como as que marcavam as mudanças de estações e as épocas de colheita. Tal sincretismo religioso que possibilitou de forma efetiva a cristianização no território inglês emerge nos símbolos que identificam as datas mais importantes do ano. O ovo e o coelho da Páscoa, por exemplo, anunciam que é chegada a hora de celebrarmos a ressurreição de Jesus Cristo. Mas é preciso um olhar diacrônico sobre práticas religiosas atuais para compreendermos a relação entre ambos. Essas representações simbólicas dialogam com antigos ritos pagãos e representam a chegada da primavera (no hemisfério Norte) e o despertar da natureza adormecida durante o longo inverno.

O *Oxford Dictionary of English* faz referência à explicação de Beda para a palavra em inglês Easter. Ela seria uma forma derivada do nome *Ēastre* – em inglês antigo -, supostamente uma divindade germânica associada à primavera, da qual tem-se notícia pela primeira vez através dos escritos de São Beda, em *Temporum Ratione*, onde explica como calcular a data da cerimônia de Páscoa.

Eosturmonath é o nome de um mês hoje traduzido para “Mês Pascal”, que antigamente se referia a uma de suas deusas, chamada Eostre, honrada e celebrada com banquetes nesse mês. Agora eles designam a época da Páscoa pelo seu nome,

invocando as alegrias do novo rito pelo tão honrado nome da antiga tradição.<sup>6</sup> (BEDE, 1999b).

Esse trecho de Beda é o único registro histórico sobre a possível existência dessa divindade e é, acredita-se, apenas uma interpretação etimológica do nome de um dos meses do ano. Por isso, estudiosos levantam questões sobre seu valor de verdade, e especulam sobre as origens do símbolo do coelho da Páscoa, sugerindo que este seja, afinal, uma invenção moderna, contando que o culto à Eostre jamais tenha existido.

Essa polêmica que ainda vigora em torno de Beda e Eostre, - a reivindicação das origens dessa celebração religiosa e de seus símbolos enquanto pagãos ou cristãos – reforça a influência e o alcance dos trabalhos do Venerável Beda, que ajudaram a delinear o curso da história britânica.

### 1.3. OS CONTOS

Os cinco contos que compõem o livro, apesar de se ambientarem em uma realidade mágica, podem ser facilmente compreendidos pelos leitores comuns. A autora se encarrega de esclarecer certas especificidades em notas explicativas. Além disso, ao final de cada conto de fadas há uma seção de autoria de Alvo Dumbledore, que contém reflexões acerca do enredo e comentários em tom humorístico. Essa seção corresponde a quase metade da quantidade de páginas do livro, fato que suscitou críticas em relação aos esforços em torna-lo um produto vendável.

Rowling traz protagonistas femininas que buscam, ativamente, seus objetivos e resolvem seus próprios impasses, sem esperarem por ajuda. Ela atenta para a representação de uma mulher menos passiva e dependente. Isso ocorre durante o ápice de outra saga que trazia, por sua vez, o ressurgimento da reprodução desse estereótipo feminino frágil, através da figura da protagonista Isabella Swan, na série *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer.

As histórias de Beedle apresentam aspectos dos contos de fadas *trouxas*. No livro do bardo, bem como na obra de Perrault, por exemplo, os atos de bondade das personagens

---

<sup>6</sup> Tradução minha de: “*Eosturmonath has a name which is now translated ‘Paschal month’, and which was once called after a goddess of theirs named Eostre, in whose honour feasts were celebrated in that month. Now they designate that Paschal season by her name, calling the joys of the new rite by the time-honoured name of the old observance*”.

virtuosas são recompensados, enquanto falhas no caráter das personagens malvadas são punidas. As semelhanças acerca do binarismo herói versus vilão, bem versus mal, viabilizam a familiarização de leitores dos clássicos de Perrault, Grimm e Andersen com os dilemas trazidos pelos contos de Beedle. As posições das personagens arquetípicas são, muitas vezes, correspondentes nos textos de ambos os cenários literários - conforme será analisado a seguir, aplicando-se os pressupostos de Vladimir Propp em sua *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Contudo, o modo com que certos aspectos do conto maravilhoso são abordados em Rowling, distingue sua obra das demais conhecidas.

Figuras como Cinderela, Bela Adormecida e Branca de Neve são personagens que apresentam uma postura passiva e personalidades pouco atuantes sobre os reveses na sua trajetória. Seus destinos dependem da sorte de serem encontradas por seu príncipe encantado ou ter seu sapato perdido devolvido e ser reconhecida. Ou seja, elas estão à mercê da própria sorte, que depende das ações de outrem. Nos *Contos de Beedle, o Bardo*, por outro lado, não há lugar para tal posicionamento, já que as personagens têm em mãos a responsabilidade de agir sobre o próprio destino e responder sobre suas escolhas. No segundo conto do livro, *A Fonte da Sorte*, Amata, Asha e Altheda são três bruxas que enfrentam uma jornada em busca da cura para suas aflições. A ação da vontade do indivíduo sobre o rumo que sua vida tomará é claramente marcada nessas histórias.

Outra comparação possível é que no conto de fadas tradicional, deparamo-nos com a presença de protagonistas que são tipicamente vitimadas ou salvas graças à magia. Por meio da ação de um feitiço são afligidas – a maçã envenenada suspende a vida de Branca de Neve - ou com o auxílio de um ajudante mágico tornam seu desejo realidade – a poção da Bruxa do Mar dá pernas à pequena Sereia.

Diferentemente disso, os protagonistas que encontramos em Beedle são versados nas artes mágicas. Portanto, o componente mágico não implica, necessariamente, um desfecho milagroso, tampouco impossibilita o herói de reagir diante da ameaça de um feitiço maligno. As adversidades se impõem na vida dos magos e bruxas *apesar* da magia, não *por causa* dela (como no caso dos irmãos Peverell, em “O Conto dos Três Irmãos”). Na realidade dos que nascem com esse dom, a maior lição a ser aprendida é que o uso da magia pode trazer tantos danos quantos benefícios. Coloca-se uma questão antes de tudo moral, que será definidora de caráter do bruxo em desenvolvimento, que se encontra numa fase da vida em que está constituindo seus valores. Isso retoma um dos princípios das funções do gênero conto de

fadas na formação subjetiva da crianças. Bruno Bettelheim ocupou-se de analisar o significado e elucidar a importância do contato com esse gênero literário na infância:

Com isto, a criança adequa o conteúdo inconsciente às fantasias conscientes, o que a capacita a lidar com este conteúdo. É aqui que os contos de fadas têm um valor inigualável, conquanto oferecem novas dimensões à imaginação da criança que ela não poderia descobrir verdadeiramente por si só. Ainda mais importante: a forma e estrutura dos contos de fadas sugerem imagens à criança com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida. Mas através deles pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos, e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedades, do que com qualquer outro tipo de estória dentro de uma compreensão infantil. (BETTELHEIM, 2002, p. 8).

Nesse ponto, é possível, novamente, reaproximar a figura do bardo da figura da mamãe gansa, e ambos a outras criações similares neste gênero.

J.K. Rowling, ao compor *Os Contos de Beedle, o Bardo*, se propõe a reproduzir um trabalho ficcional anteriormente realizado por Hans Christian Andersen (1805 – 1875), na Escandinávia e Jean de La Fontaine (1621 – 1695) e Charles Perrault (1628 – 1703), na França. Sua tentativa de criar um reduzido inventário de fábulas se dirige, primeiramente, a um mundo que já é regido pelas leis da magia. Nem por isso impede-nos de compreender a moral e as mensagens intrínsecas nos destinos das personagens, tampouco de correlacionar sua narrativa com as dos grandes nomes citados anteriormente. Tomando-se a figura de Beedle enquanto verdadeiro autor dos contos a ele atribuídos, não há evidências (nem é mencionado por Rowling) se o fazer literário do bardo é o de um criador de histórias ou o de um compilador de lendas do folclore oral, como o trabalho dos Irmãos Grimm, na Alemanha.

Dentre os contos deste livro, portanto, toma-se “O Conto dos Três Irmãos” como corpus da análise apresentada a seguir. O estudo observa a organização do enredo, bem como a construção de algumas das representações simbólicas.

## 2 UM ESTUDO DE “O CONTO DOS TRÊS IRMÃOS”

### 2.1 CONTEÚDO PARAFRASEÁVEL

Este é o único dos cinco contos de Beedle narrado na íntegra na saga Harry Potter. No vigésimo primeiro capítulo de *Harry Potter e as Relíquias da Morte*, Ron, Harry e Hermione se encontram na casa de Xenofílio Lovegood<sup>7</sup> para investigar sobre o significado do símbolo desenhado por Dumbledore em algumas das páginas do livro herdado por Hermione. O senhor Lovegood, considerado por muitos uma pessoa excêntrica, carrega em um cordão no seu pescoço um pingente com o mesmo símbolo, e explica tratar-se das relíquias mortais. Percebendo que os três bruxos não tinham qualquer conhecimento sobre as histórias em torno de tais objetos mágicos, Xenofílio pretende ler-lhes “O Conto dos Três Irmãos”, pois afirma estar ali a origem desse mistério. Ron Weasley era o único dos três que conhecia o conto, visto que, diferente de seus amigos, havia sido criado numa família de bruxos tradicional, e lembrava de sua mãe ter-lhe contado histórias como essa na sua infância. Antes que Xenofílio encontrasse sua cópia do conto, no entanto, Hermione sacou seu livro de dentro da bolsa e leu “O Conto dos Três Irmãos” para todos.

\*\*\*

Três irmãos viajavam quando encontraram em seu caminho um rio perigoso, onde muitos viajantes haviam morrido tentando atravessá-lo. Mas os irmãos eram bruxos e usaram seus poderes para que uma ponte se materializasse até a outra margem. Surge a Morte, decepcionada por não poder leva-los consigo, e oferece a cada um dos irmãos um prêmio por terem realizado tamanho feito.

O primeiro pede uma varinha invencível, e a Morte o concede. O segundo deseja o poder de trazer de volta à vida os mortos. A Morte presenteia-o com a pedra da ressurreição. O terceiro quer apenas algo que garanta que ele consiga seguir seu caminho ileso. Este ganha uma capa da invisibilidade. Eles partem para caminhos distintos.

---

<sup>7</sup> É o editor chefe da revista esquerdista local (“O Pasquim”) e pai de Luna Lovegood, amiga do trio.

O irmão que ganhou a varinha usou-a para combater um inimigo. Após vangloriar-se sobre a invulnerabilidade que aquele objeto lhe conferia, foi assassinado enquanto dormia e sua varinha roubada. O irmão possuidor da pedra trouxe sua amada do mundo dos mortos. Mas ela é um fantasma, que não está verdadeiramente neste mundo. Para juntar-se a ela, ele se mata. Não demorou muito, portanto, para que a Morte levasse duas de suas três vítimas que fora buscar no rio. O terceiro irmão viveu por muito tempo e jamais debochou ou desafiou a Morte. Quando estava em idade muito avançada, tirou sua capa de invisibilidade e passou-a para seu filho. Assim, juntou-se à Morte, e ambos partiram pacificamente daquele mundo.

### 2.1.1 Paralelo em Chaucer

Há um aparente paralelismo entre “O Conto dos Três Irmãos” e o “Conto do Vendedor de Indulgências”, uma das célebres histórias de Geoffrey Chaucer, em *Os Contos de Cantuária (The Canterbury Tales)*. A produção de J.K. Rowling certamente revela influências das mais variadas fontes literárias. Suas histórias foram tocadas pelo folclore e pelas lendas da mitologia britânica, de onde tomou emprestado o aporte mágico que ajudou a fundar a base da construção do seu universo ficcional. *As Crônicas de Nárnia*, de C. S. Lewis, figura entre os clássicos de sua literatura local e foi recentemente reavivado em adaptações bem produzidas para o cinema. Esta obra costuma ser alvo de diversas comparações entre as histórias de Lewis, de Rowling e da Bíblia, gerando interessantes discussões entre fãs, leitores e escritores, principalmente nos sites e blogs especializados na obra da autora britânica. Contudo, acima de todos os nomes que ela possa reivindicar como inspiração para seu trabalho, destacarei como seu maior contribuidor, para fins de análise, aquele historicamente considerado o pai da Literatura Inglesa.

Tanto na disposição das personagens quanto no desfecho dos principais eventos do conto, é possível encontrar elementos espelhados em suas estruturas quando aproximamos ambos enredos. Um deles é a lição de que a morte é inevitável e, cedo ou tarde, virá para todos. E são as falhas morais ou atitudes de cada indivíduo diante dela que definirão a sua forma.

\*\*\*

O vendedor de indulgências narra a história de três rufiões que sempre estiveram a se meter em algazaras e a amaldiçoar o nome do Senhor. Os rapazes eram da pior espécie de pecadores, vivendo entre tavernas e bordéis a blasfemar e cometer todo tipo de excessos

abomináveis. Quando a morte vitimou um velho companheiro do trio, resolveram sair em busca desta que havia matado quase todos os habitantes de um grande povoado vizinho. Sob o juramento de serem irmãos dali por diante - dispostos a viver e morrer um pelo outro – partiram em direção às terras próximas, onde aniquilariam a Morte.

Encontraram, no caminho, um camponês muito velho e esfarrapado. Após trocarem palavras rudes com o pobre ancião, este indicou-lhes o local onde havia estado a Morte da última vez que a viu. Afirmou tê-la deixado no bosque, ao pé de um carvalho. Os três apressaram-se até a árvore, e lá encontraram uma enorme pilha de florins de ouro. Cegos pelo tesouro diante de si, eles se esqueceram completamente do seu objetivo de vingar-se da Morte.

O mais ardiloso dos companheiros sugeriu que um deles deveria ir até a cidade buscar pão e vinho para passarem o dia guardando o tesouro, já que seria menos arriscado removê-lo às escondidas quando a noite caísse. Na ausência do mais jovem, um dos homens sugeriu ao seu comparsa que o ajudasse a assassinar a punhaladas o outro na ocasião do seu retorno com o alimento. Convenceu-o de que assim dividiriam o ouro ao meio, em vez de três partes, e ambos sairiam satisfeitos. Enquanto isso, contudo, aquele que havia se afastado até a cidade já possuía um plano que servisse a seus próprios interesses. Dominado pela ambição, pensou em envenenar seus companheiros a fim de ficar com toda a fortuna unicamente para si. Comprou de um boticário local certa quantidade de veneno para pestes e três garrafas. Para os companheiros, encheu duas garrafas de vinho com veneno, guardando uma garrafa de vinho limpa para celebrar mais tarde a sua façanha. Como previsto, ao reencontrá-los no bosque, foi brutalmente assassinado. Para festejarem seu sucesso, os dois rapazes restantes beberam o vinho de uma das garrafas. Esta continha veneno, que levou-os instantaneamente à morte.

\*\*\*

Enquanto no conto de Beedle as três personagens principais são irmãos de sangue, em Chaucer protagonizam três homens que fazem um pacto de lealdade para se tratarem como tal. A promessa pressupõe total confiança e cooperação mútua do trio no seu plano de roubo, porém não as garante. Em ambas histórias os laços fraternos não constituem um elemento de união efetiva entre essas personagens. Suas ações na trama seguem indiferentes às premissas dessa relação de parentesco, ou vão de encontro a elas. Enquanto os irmãos Peverell tomam caminhos divergentes após o encontro com a Morte, os rufiões de Chaucer



investem em emboscadas fatais entre si, aniquilando-se e aos seus próprios comparsas. Logo, apesar de haver uma representação análoga de três irmãos que se encontram em algum momento trilhando o mesmo caminho, o sentimento de irmandade não é evocado em nenhum dos dois contos.

A Morte é o antagonista em comum nas duas histórias. Chaucer traz uma possibilidade de representação multiforme dessa personagem. Como uma “ladra sorrateira” ela pode surpreender a vítima e tomar-lhe a vida (CHAUCER, 1991, p. 247). Ou pode apresentar-se na forma materializada de um grande tesouro que suscitará uma série de eventos impulsionados pela pior faceta do caráter humano (relativa à ganância, à avareza, ao egoísmo, à perversidade e à deslealdade). Conseqüentemente, portanto, em “O Conto do Vendedor de Indulgências” as próprias vítimas se encarregam de encontrar seu trágico fim.

Essa mesma estratégia do antagonista é usada em “O Conto dos Três Irmãos”. A Morte conta novamente com as falhas do caráter de suas vítimas a fim de criar-lhes uma emboscada fatal. Seu plano é bem sucedido com os dois primeiros irmãos. Em relação ao terceiro irmão, existe uma quebra dessa linearidade lógica das ações. Seu destino é diferente dos demais por conta de suas melhores escolhas e de sua postura respeitosa na ocasião do encontro com a Morte. Ele usufruiu seu desejo concedido por ela – pedindo uma capa mágica - sem que causasse danos a outrem. Além disso, demonstrou-se suficientemente sábio para não desafiar-la ou humilha-la, a exemplo dos seus irmãos – o primeiro estando invulnerável à morte em combate quando em posse da “Varinha do Destino”, o segundo tomando para si o poder de manipular a morte, por meio da ressuscitação.

Conforme observado, cada um dos irmãos reage à possibilidade de realização de um desejo de maneira distinta. Essa diferença está prevista e predeterminada, de certa forma, nos apostos que se seguem às menções dos dois primeiros irmãos (ROWLING, 2008, p. 87 e 88) – “que era um homem combativo” e “que era um homem arrogante” -, bem como na frase que elucida as qualidades do terceiro – “O mais moço era o mais humilde e também o mais sábio dos irmãos (...)”. Rowling é condizente, nesse aspecto, com a caracterização das personagens deste gênero textual. No conto de fadas, costumam figurar personagens planas e unidimensionais, pouco complexas e comumente estereotipadas. São dominadoras ou dominadas, virtuosas ou cruéis, sábias ou tolas. Outrossim, por representarem figuras genéricas, muitas vezes não recebem nome próprio. O bardo não menciona os nomes dos três

irmãos, referindo-se a essas personagens como “o irmão mais velho”, “o segundo irmão” e “o terceiro e mais moço”.

Retomando a questão do antagonista dos dois contos comparados, podemos perceber que a Morte como entidade incorpórea de Chaucer dá lugar a uma vulto encapuzado trazido por Rowling, que evoca no imaginário o Ceifador Sinistro, ou *Grim Reaper*. Esta forma de personificação da morte consiste em uma figura esquelética portando uma gadianha e coberta por uma capa negra com capuz. A crença no conceito de morte como uma entidade independente foi constatada em diversas sociedades das culturas do oriente e ocidente. Dados históricos sugerem que ela tenha se originado na Grécia, a partir da figura de Hades, o deus do submundo. Na versão cinematográfica de *Harry Potter e as Relíquias da Morte – parte 1* (2010), a cena que reproduz o conto de Beedle valeu-se da Morte como uma figura alada, apontando para outra representação bastante conhecida: o Anjo da Morte.

Por fim, em uma última aproximação, gostaria de salientar o caráter metafórico que em ambos permeia os encontros entre herói e antagonista. A iminência do fim inescapável é o tema que é posto à mesa, sendo na forma de uma armadilha, trazida numa trapaça do inimigo ou imaterializada na própria noção de finitude. A autora aproveita o espaço destinado às impressões de Dumbledore acerca do conto para esclarecer que a mensagem de Beedle - ou dela mesma, novamente - “(...) é que, no fim, a Morte virá nos buscar (...)” (ROWLING, 2008b, p. 94), e relativiza a questão com a seguinte declaração do mago:

Qual de nós, porém, teria revelado a sabedoria do terceiro irmão, se lhe fosse oferecido escolher o melhor presente da Morte? Bruxos e trouxas são igualmente imbuídos de sede de poder; quantos teriam resistido à “Varinha do Destino”? Que ser humano, tendo perdido um ente amado, poderia resistir à tentação da Pedra da Ressurreição? Mesmo eu, Alvo Dumbledore, acharia mais fácil recusar a Capa da Invisibilidade; o que prova apenas que, esperto como sou, continuo sendo um bobalhão tão grande quanto os demais. (ROWLING, 2008b, p. 102-103)

### 2.1.2 Alegorias e Símbolos

As seguintes representações preexistentes ao trabalho de Rowling certamente serviram de suporte na escolha dos objetos que figurariam no conto sobre as relíquias mortais.

Na literatura há outras formas de se referir a uma Capa da Invisibilidade. O manto - ou capa - remonta à tradição celta como símbolo de metamorfose. Assim sendo, vimos que o

terceiro irmão, Ignoto, tem sua forma corpórea ocultada por esse objeto, o que possibilita a sua fuga e uma vida longa. O manto também constitui um dos atributos dos deuses irlandeses, sendo referido como manto de invisibilidade e de esquecimento (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.588). Neste panteão, aparece, como um manto com um capuz, uma “espécie de carapuça mágica que tornava invisível o personagem” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 185). Esta vestimenta é conhecida como emblema de sabedoria. Rowling, ao apresentar-nos o terceiro irmão, descreve-o como o mais humilde e sábio dos Peverell. O manto, enquanto símbolo daquele que o veste, quando entregue a outrem, evoca a caridade e a entrega de si. Este aspecto está presente no último ato de Ignoto antes de aceitar a companhia da Morte, quando entrega a capa a seu filho.

A varinha mágica, além de ser indispensável na vida do bruxo, também teve sua importância para os druidas celtas como símbolo de poder sobre os elementos. Aparece em diversas cerimônias religiosas como um cetro ou bastão. A Varinha das Varinhas do irmão Antíoco foi produzida pela Morte de forma a combater todas as outras, conferindo poder desmedido ao seu mestre. Porém, ela apenas conferia ao seu possuidor o poder, não a sabedoria, tornando-o alvo das mais terríveis vilanias, o que aumentava o rastro de sangue da própria trajetória. No universo de Harry Potter, é a varinha que escolhe o bruxo, não o contrário, e o material de que é feita costuma revelar traços do caráter de quem a possui. No caso da Varinha do Destino, usou-se madeira de sabugueiro, e seu núcleo contém pelo de rabo de Trestálio. O sabugueiro é comumente conhecido no mundo bruxo por agir negativamente sobre as varinhas, seja por atrair o azar, seja por incitar a violência no bruxo que as manuseia. Já o Trestálio, presente na sua composição, é uma criatura ficcional relacionada ao outro lado do véu que separa os vivos dos mortos (ROWLING: 2001a, p. 63). Ele é visível somente para aqueles bruxos que já presenciaram a morte de perto. Portanto, há um aspecto um tanto obscuro que se instaura a partir da confecção desta varinha.

É provável que a escolha de uma pedra como instrumento para a ressurreição tenha se dado em favor de uma alusão à ideia da pedra filosofal, gerada pelos estudos de Alquimia. A pedra em si é um objeto utilizado para representar uma variedade tão abrangente de símbolos que sua função assume um caráter quase genérico. Sendo assim, para analisar os eventos que envolveram Cadmo Peverell, faz-se uma aproximação das pedras Filosofal e da Ressurreição. A primeira é mais conhecida pela sua capacidade de transmutação da matéria, transformando quaisquer metais em ouro, além de ser usada no preparo do Elixir da Longa Vida. Cadmo estava de luto pela morte de sua noiva quando a Morte o interceptou. A tentação

de trazê-la de volta cegou-o às consequências dessa impossibilidade mascarada pela astuciosa Morte. As leis da magia e dos trouxas convergem nessa questão: o véu só pode ser atravessado em sentido único e irreversível. Quando a morte se impõe, transmuta-se da condição de existência daqui para outra, além. A Pedra da Ressurreição tenta quebrar essa ordem sem obter sucesso. Naturalmente, não poderia. Investidas contra axiomas universais - como a morte - tratados de maneira leviana e irresponsável estão fadadas ao fracasso. A breve história do segundo irmão é mais uma faceta que delinea a lição moral do conto.

### **2.1.3 Os Irmãos Peverell**

Os primeiros registros do sobrenome Peverell provêm do último livro da saga Harry Potter, já que os nomes dos irmãos não são mencionados, posteriormente, no conto de Beedle. Segundo Xenofílio Lovegood, que esclarece as origens dessa história, acredita-se que essas três personagens tenham sido, na realidade, Antíoco, Cadmo e Ignoto Peverell. Dessa forma, ele supõe que os possuidores dos objetos mágicos citados em “O Conto dos Três Irmãos” tenham existido, bem como as próprias relíquias mortais. Alvo Dumbledore, por sua vez, não acredita na veracidade da história dos irmãos Peverell, tampouco encoraja os simpatizantes das ideias de Lovegood a seguirem a busca pelas relíquias. Na sua contribuição à mais recente edição da obra-prima de Beedle, o mago tenta desmoralizar essa teoria.

A questão da existência dos três irmãos do conto está intimamente vinculada à crença na existência das próprias relíquias mortais. Segundo a autora, a população mágica reage à história de duas maneiras: há aqueles que encaram “O Conto dos Três Irmãos” como uma história para dormir, contada e repetida para fins de simples entretenimento, sem dar atenção a maiores questionamentos dos que a lição do enredo oferece; e há os que tomam o conteúdo do conto enquanto fato histórico, traduzindo as suas metáforas de modo a aproximá-las da realidade que conhecem.

Esse segundo grupo sustenta hipóteses que verificariam traços de verossimilhança no conto do bardo, que conteria mensagens cifradas indicando o contrário do que o literalmente expresso. Uma delas diz respeito à linhagem dos irmãos Peverell. Entende-se que os irmãos do conto tenham sido, na realidade, os verdadeiros criadores das relíquias. A perpetuação dessa crença está atrelada à própria perpetuação da família dos Peverell. Ao longo de diversas gerações, a Capa da Invisibilidade foi passada de pai para filho, partindo de Ignoto Peverell e

chegando às mãos de Tiago Potter, que deixou-a para Harry, seu filho. Quanto às duas outras relíquias menos ainda se sabe. A Pedra da Ressurreição, depois de um período de localização desconhecida, também passou pelas mãos dos descendentes dos Peverell. Foi posteriormente tomada por Voldemort, que a transformou em uma *horcrux*<sup>8</sup>. Este foi encontrado por Dumbledore, que deixou-o de herança para Harry, dentro de um pomo de ouro. A Varinha do Destino, por sua vez, foi a primeira a deixar a linhagem Peverell, pois era contestada por qualquer bruxo suficientemente ganancioso e traiçoeiro. Para tornar-se mestre dessa relíquia, o bruxo teria que aniquilar (ou desarmar) seu atual possuidor. Assim, o mestre dessa varinha era, na maioria das vezes, um assassino, que completaria esse ciclo de sangue na ocasião de seu próprio assassinato.

Enquanto Beedle prega sobre uma atitude humilde diante da morte, Xenofílio Lovegood e outros pregam que o conto revela a possibilidade de derrota-la, tornando-se seu senhor. O bruxo que estivesse em poder das três relíquias mencionadas alcançaria a imortalidade. Sob a Capa da Invisibilidade ele andaria por qualquer caminho escondido da Morte e de qualquer inimigo; com a Varinha das Varinhas em mãos ele jamais seria derrotado em combate, decretando a morte de outros e; com a Pedra da Ressurreição, controlaria a fronteira entre o mundo dos vivos e dos mortos, manipulando sua condição de existência. Esta foi, também, a busca final de Lorde Voldemort, maior antagonista da saga: reunir as relíquias da morte e tornar-se o feiticeiro mais poderoso que já existiu.

Tal teoria conferiu a “O Conto dos Três Irmãos” destaque em relação aos demais de *Os Contos de Beedle, o Bardo*, pois seu enredo justifica e impulsiona ações de personagens protagonistas em momentos-chaves na saga.

---

<sup>8</sup> Uma *horcrux* é um feitiço proibido, possível de ser realizado perante o assassinato de alguém. Nessa ocasião, o bruxo transfere um fragmento de sua alma para um objeto, impedindo a sua morte, já que permanecerá parcialmente preso à Terra. Voldemort produziu um total de sete *horcruxes*.

## 2.2 APLICANDO PROPP

### 2.2.1 Propp e a Morfologia do Conto Maravilhoso

Vladimir Yakovlevich Propp (1895-1970) foi um dos importantes teorizadores da escola de crítica literária que conhecemos como Formalismo Russo. Ela surgiu da convergência de interesses dos estudiosos do Círculo Linguístico de Moscou - entre os anos de 1914 e 1915 – e da Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética – em 1916. Esse movimento dialogava com manifestações artísticas de vanguarda, como o cubismo e o futurismo. Os formalistas foram pioneiros no estudo do emprego de técnicas literárias presentes no romance, na novela e no conto. Ademais, dedicaram-se à análise de outros processos na escrita, como a elaboração de metáforas, a fraseologia e a semântica da linguagem literária.

O Formalismo Russo tenta dar conta da necessidade do surgimento de uma crítica literária desvinculada do positivismo e impressionismo vigentes, propondo estudar a linguagem sob o seu aspecto funcional. Preocuparam-se, principalmente, com a caracterização da linguagem literária e com questões textuais de composição, métrica e estilo. Pretenderam, com isso, definir os parâmetros da crítica literária, estabelecendo um método de análise próprio do objeto literário, além de esclarecer a noção de Literariedade.

Propp foi um integrante tardio desse movimento. Baseado no método formalista morfológico e descritivo, centrou seu trabalho nos assuntos sobre folclore e etnologia. Sua maior contribuição foi a obra *Morfologia do Conto Maravilhoso*, que recebeu merecido destaque somente muitos anos após sua publicação, durante a década de sessenta, graças às traduções para línguas ocidentais. Nela, reconhece-se o pioneirismo de Propp em tratar de questões referentes à narratologia, considerando as funções dos elementos constitutivos do texto.

Esse estudo foi primeiramente publicado em 1928, ocasião em que foi bem acolhido por folcloristas, etnógrafos e estudiosos da literatura, ao mesmo tempo em que foi taxado de formalista e desvalorizado por conta dessas acusações. Lévi-Strauss foi um estruturalista que reforçou a crítica sobre o trabalho de Propp. Sem negar a importância da pesquisa do teórico russo, ele tenta deslegitimar os métodos aplicados sobre o corpus em *Morfologia*. Suas declarações desfavoráveis à abordagem de Propp foram rebatidas pelo russo, que afirma ter o

teórico estruturalista se precipitado em tirar conclusões acerca do seu estudo do conto sem levar em conta a segunda obra sobre este tema, intitulado *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso* (1997). Esta, conjugada à *Morfologia*, completa a visão proppiana sobre os contos de fadas. Por meio dessa união, como Lévi-Strauss acusa-o de não fazê-lo, Propp agrega dados da etnografia a uma análise morfológica nos estudos do gênero.

A segunda parte deste trabalho, contudo, compreende uma concepção morfológica dos contos. Portanto, a primeira obra do autor terá lugar de destaque. Em *Morfologia do Conto Maravilhoso*, Propp considera os contos de magia enquanto categoria particular e indispensável para seu trabalho. Sua análise consiste em isolar as partes constituintes das narrativas, comparando os enredos de um corpus de cem contos do folclore russo. Elabora sua teoria segundo o método formal comparativo, esclarecendo as possíveis relações que se estabelecem entre as partes e delas com o conjunto.

Ao contrário do que sugere Lévi-Strauss, Propp descarta a possibilidade de escolhas arbitrárias no seu estudo, pois determina as funções a partir de um processo dedutivo de comparação detalhada do seu material. Tendo verificado a existência de semelhanças entre contos originários de culturas e localizações geográficas distintas, o teórico procurou descrever os mecanismos que justificariam tal profusão. Encontrou o esqueleto que seria a base da construção de todos os contos de magia. A esse molde canônico e unitário são conferidas algumas das trinta e uma funções de personagens que ele identificou. As personagens invariavelmente são confrontadas com algum tipo de desafio, dano ou tarefa. Propp faz uma diferenciação importante entre a ação realizada pela personagem e a sua função propriamente dita. O voo, por exemplo, é uma das formas em que se realiza uma função de *deslocamento* (G<sup>1</sup>). A função – noção mais abrangente – pode assumir diferentes formas nas esferas de ação do conto.

O conteúdo destas tarefas pode ser diferente e variado, e representa algo mutável; mas a imposição da tarefa como tal é um elemento estável. Denominei estes elementos estáveis funções dos personagens. O objetivo da pesquisa consistia em estabelecer quais as funções que aparecem no conto de magia, em determinar se são ou não em número limitado, e em que ordem se sucedem. Os resultados desse estudo constituem o conteúdo do meu livro. As funções resultaram pouco numerosas, suas formas múltiplas, sua sucessão sempre idêntica, isto é, obteve-se um quadro de surpreendente regularidade. (PROPP, 1984, p. 215).

Conclui, por fim, que todos os contos de magia são monotípicos, já que suas construções derivam de uma base em comum. Tendo em vista essa premissa, uma análise de

“O Conto dos Três Irmãos” será realizada a fim de que sejam identificadas funções análogas às de Propp, em uma composição que obedeça aos critérios proppianos.

### **2.2.1.1 O Modelo Base de Propp**

A tabela no Apêndice A consiste em um apanhado sobre o esquema invariante das funções, disposto no terceiro capítulo de *Morfologia do Conto Maravilhoso*. Ela está organizada de modo a tornar mais objetiva a tarefa de identificação dos elementos funcionais previstos por Propp.

Fez-se necessária a elaboração deste material logo no princípio da análise do corpus, visto a grande quantidade de variantes para cada função e de designações, além da presença de algumas subclasses e exceções que serão vistas a seguir. A disposição de seu conteúdo obedece, rigorosamente, aos preceitos do teórico russo, conforme sua obra previamente mencionada. Todavia, as informações são trazidas de maneira sucinta, excluindo-se os exemplos referentes ao corpus estudado pelo autor e destacando-se as particularidades que diferenciam as designações de um mesmo conjunto de definição.

Proponho, portanto, agilizar o processo de verificação das partes constituintes da narrativa, oferecendo uma ferramenta que servirá de atalho entre objeto e teoria. No entanto, se na ocasião da abordagem morfológica de algum conto este material se revelar insuficiente, sugiro que o olhar do observador repouse diretamente sobre a obra que originou a tabela. Viabilizará, assim, o preenchimento das lacunas que por ventura tenham fugido à sua alçada.

Por fim, um último aspecto sobre este instrumento de análise deve ser esclarecido. Estão sombreadas apenas as funções que foram encontradas na estrutura de “O Conto dos Três Irmãos” e que, portanto, serão alvo de uma investigação mais aprofundada. Por meio da consulta a esta tabela delineou-se, sistematicamente, a configuração das sequências do conto, bem como sua equação geral.



### 2.2.2 Decomposição Textual de “O Conto dos Três Irmãos”

Partindo do conhecimento das trinta e uma funções das personagens que poderão apresentar-se na composição de um conto maravilhoso, assume-se a possibilidade de desmembrar qualquer texto segundo suas propriedades constituintes. A realização de tal exercício, neste trabalho, se deu pela aplicação das propriedades expostas na tabela referida na seção anterior, ao corpus, que compreende “O Conto dos Três Irmãos”. Antes de entrarmos na decomposição do texto em partes que expressam os elementos funcionais, é imprescindível que se defina o próprio objeto da análise. Para fins de manutenção da coerência interna deste estudo, consideremos o conto tal qual Propp o preconiza.

Do ponto de vista morfológico podemos chamar de conto de magia a todo desenvolvimento narrativo que, partindo de um dano (A) ou uma carência (a) e passando por funções intermediárias, termina com o casamento (W<sup>0</sup>) ou outras funções utilizadas como desenlace. A função final pode ser a recompensa (F), a obtenção do objeto procurado ou, de modo geral, a reparação do dano (K), o salvamento da perseguição (Rs), etc. A este desenvolvimento damos o nome de SEQUÊNCIA. A cada novo dano ou prejuízo, a cada nova carência, origina-se uma nova sequência. Um conto pode compreender várias sequências e quando se analisa um texto deve-se determinar, em primeiro lugar, de quantas sequências esse texto se compõe. (PROPP, 1984, p. 85).

No caso do conto em questão, como veremos a seguir, a narrativa se estrutura por meio da combinação de quatro sequências. Por enquanto, basta ater-nos ao princípio geral de composição do conto maravilhoso apontado por Vladimir Propp.

As observações apresentadas podem ser formuladas brevemente nos seguintes termos:

*I. Os elementos constantes, permanentes, do conto maravilhoso são as funções dos personagens, independentemente da maneira pela qual eles as executam. Essas funções formam as partes constituintes básicas do conto.*

*II. O número de funções dos contos de magia conhecidos é limitado. (PROPP, 1984, p. 27)*

Finalmente, passemos à decomposição textual propriamente dita. Segue a análise da narrativa por partes, conforme o molde do autor apresentado em seu *exemplo de análise* (PROPP, 1984, p. 88).

Era uma vez três irmãos<sup>1</sup> que estavam viajando por uma estrada deserta e tortuosa ao anoitecer...<sup>2</sup>

Depois de algum tempo, os irmãos chegaram a um rio fundo demais para vadear e perigoso demais para atravessar a nado.<sup>3</sup>

Os irmãos, porém, eram versados em magia, então simplesmente agitaram as mãos e fizeram aparecer uma ponte sobre as águas traiçoeiras.<sup>4</sup> Já estavam na metade da travessia quando viram o caminho bloqueado por um vulto encapuzado.<sup>5</sup>

E a Morte falou. Estava zangada por terem lhe roubado três vítimas, porque o normal era os viajantes se afogarem no rio.<sup>6</sup> Mas a Morte foi astuta.<sup>7</sup> Fingiu cumprimentar os três irmãos por sua magia, e disse que cada um ganhara um prêmio por ter sido inteligente o bastante para lhe escapar.<sup>8</sup>

Então, o irmão mais velho, que era um homem combativo, pediu a varinha mais poderosa que existisse: uma varinha que sempre vencesse os duelos para seu dono, uma varinha digna de um bruxo que derrotara a Morte!<sup>9</sup> Ela atravessou a ponte e se dirigiu a um vetusto sabugueiro na margem do rio, fabricou um varinha de um galho da árvore e entregou-a ao irmão mais velho.<sup>10</sup>

Então, o segundo irmão, que era um homem arrogante, resolveu humilhar ainda mais a Morte e pediu o poder de restituir a vida aos que ela levava.<sup>9</sup> Então a Morte apanhou uma pedra da margem do rio e entregou-a ao segundo irmão, dizendo-lhe que a pedra tinha o poder de ressuscitar os mortos.<sup>10</sup>

Então, a Morte perguntou ao terceiro e mais moço dos irmãos o que queria. O mais moço era o mais humilde e também o mais sábio dos irmãos, e não confiou na Morte. Pediu, então, algo que lhe permitisse sair daquele lugar

1 – Situação inicial ( $\alpha$ ).

2 – Rudimento de *afastamento* ( $\beta$ ) não especificado.

3 – *Proibição* subentendida ( $\gamma^1$ ). Introduz uma adversidade ou obstáculo que será superado nas ações seguintes.

4 – *Transgressão* ( $\delta^1$ ) que implica e antecede a entrada do antagonista.

5 – Entrada do antagonista, na figura de Grim Reaper.

6 – Motivação das futuras ações do antagonista. Esse trecho também justifica o caráter de *proibição* que é omitido, porém, subentendido na função  $\delta^1$ .

7 – O antagonista pretende ludibriar suas vítimas a fim de causar-lhes *dano*, neste caso, a morte, apoderando-se delas. *Ardil* ( $\eta^2$ ).

8 – O antagonista-*doador* saúda e interroga os heróis ( $\underline{D}^2$ ).

Triplificação. Os elementos  $\underline{D}^2$ - $\underline{E}^2$  pareados e o *fornecimento do meio mágico*  $\underline{F}^1_3$  ocorrem três vezes, consecutivamente, uma para cada herói.

9 – Cada herói *reage* à saudação da Morte ( $\underline{E}^2$ ), pedindo um objeto mágico que os auxiliará na sua busca ou fuga.

10 – O meio mágico é fabricado pelo doador-antagonista e passado diretamente às mãos dos heróis. *Fornecimento/recepção do meio mágico* ( $\underline{F}^1_3$ ).

sem ser seguido por ela.<sup>9</sup> E a Morte, de má vontade, lhe entregou a própria Capa da Invisibilidade.<sup>10</sup>

Então, a Morte se afastou para um lado e deixou os três irmãos continuarem viagem e foi o que eles fizeram, comentando, assombrados, a aventura que tinham vivido e admirando os presentes da Morte. No devido tempo, os irmãos se separaram, cada um tomou um destino diferente.<sup>11</sup>

O primeiro irmão viajou uma semana ou mais<sup>12</sup> e, ao chegar a uma aldeia distante, procurou um colega bruxo com quem tivera uma briga.<sup>13</sup> Armado com a varinha de sabugueiro, a Varinha das Varinhas, ele não poderia deixar de vencer o duelo que se seguiu.<sup>14</sup>

Deixando o inimigo morto no chão, o irmão mais velho dirigiu-se a uma estalagem, onde se gabou, em altas vozes, da poderosa varinha que arrebatara da própria Morte, e de que a arma o tornava invencível.<sup>15</sup>

Na mesma noite, outro bruxo aproximou-se sorrateiramente do irmão mais velho enquanto dormia em sua cama, embriagado pelo vinho. O ladrão levou a varinha e, para se garantir, cortou a garganta do irmão mais velho.<sup>16</sup>

Assim, a Morte levou o primeiro irmão.<sup>17</sup>

Entrementes, o segundo irmão viajou para a própria casa, onde vivia sozinho.<sup>18</sup>

Ali, tomou a pedra que tinha o poder de ressuscitar os mortos e virou-a três vezes na mão. Para sua surpresa e alegria, a figura de uma moça que

11 – Inicia-se um *deslocamento* dos heróis do local do encontro com a Morte ( $\underline{G}^2$ ).

12 – O primeiro irmão *parte* em busca de um antigo inimigo ( $\uparrow$ ).

13 – É revelada a necessidade de um objeto mágico para que o herói possa suprir uma *carência* ( $\underline{a}^2$ ), ou seja, vencer seu inimigo.

14 – Ocorre a *reparação da carência*. O objeto de sua busca, o inimigo, é encontrado ( $\underline{K}^4$ ) e a *vitória* ( $\underline{J}^1$ ) sobre ele conquistada por meio de *combate direto* ( $\underline{H}^1$ ), graças ao uso do meio mágico adquirido em ações precedentes.

15 – Ao vangloriar-se sobre a invencibilidade de sua varinha mágica, o primeiro irmão prepara o terreno para a chegada de um novo antagonista. Este recebe *informações* sobre sua vítima ( $\underline{\zeta}^1$ ).

16 – O novo antagonista inflige *dano* ao herói: ele rouba seu objeto mágico, matando-o em seguida. ( $\underline{A}^2_{14}$ )

17 – A Morte, antagonista principal do conto, finalmente leva o irmão mais velho, no sono da embriaguez. Dessa forma, há *vitória* do antagonista sem combate prévio ( $\underline{J}^5_{\text{contr}}$ )

18 – O segundo irmão *regressa* ( $\downarrow$ ).

19 – É revelada a *carência de uma noiva* ( $\underline{a}^1$ ).

20 – O objeto da busca do segundo irmão, a noiva falecida, é ressuscitada,

tivera esperança de desposar antes de sua morte precoce<sup>19</sup> surgiu instantaneamente diante dele.<sup>20</sup>

Contudo, ela estava triste e fria, como que separada dele por um véu. Embora tivesse retornado ao mundo dos mortais, seu lugar não era ali, e ela sofria. Diante disso, o segundo irmão, enlouquecido pelo desesperado desejo, matou-se para poder verdadeiramente se unir a ela.<sup>21</sup>

Assim, a Morte levou o segundo irmão<sup>22</sup>.

Embora a Morte procurasse o terceiro irmão durante muitos anos, jamais conseguiu encontrá-lo.<sup>23</sup>

Somente quando atingiu uma idade avançada foi que o irmão mais moço despiu a Capa da Invisibilidade<sup>24</sup> e deu-a de presente ao seu filho.<sup>25</sup>

Acolheu, então, a Morte como uma velha amiga<sup>26</sup> e acompanhou-a de bom grado, e, iguais, partiram desta vida.<sup>27</sup>

graças ao objeto mágico. Configura-se a *reparação da carência* ( $\underline{K}^5_9$ ).

21 – *Elementos obscuros*, que não se submetem à classificação prevista. ( $\underline{Y}$ )

22 – O antagonista *vence* ( $\underline{J}_{\text{contr.}}$ ).

O terceiro irmão partiu em *fuga* da Morte ( $\downarrow$ )

Sua *carência* era de um meio seguro para livrar-se daquele encontro infeliz ( $\underline{a}^6$ ).

23 – A Morte inicia uma *perseguição* ao herói, na tentativa de tomar sua vida ( $\underline{Pr}^6$ ).

24 – O herói se mantém escondido durante a fuga, sob a Capa de Invisibilidade ( $\underline{Rs}^4$ ). Por conta disso, ele *chega incógnito* ao seu destino ( $\underline{O}$ ).

25 – O herói realiza a *transmissão imediata do objeto mágico* a seu filho, como presente ( $\underline{KF}^1$ ).

26 – O antagonista não sofre *punição*, mas é acolhido pelo herói ( $\underline{U}_{\text{neg.}}$ ).

27 – Ao final do conto, contabiliza-se apenas uma *vitória* do herói dentre os três confrontos com o antagonista ( ${}_0^0\underline{J}^1$ ).

Se isolarmos todas as funções deste conto, obteremos o seguinte esquema:

$$\alpha \beta \delta^1 \eta^2 - \theta^1 [\underline{D}^2 - \underline{E}^2 \underline{F}^1_3] \times 3 \underline{G}^2 \left\{ \begin{array}{l} \uparrow \underline{a}^2 \underline{K}^4 \underline{H}^1 - \underline{J}^1 \zeta^1 \underline{A}^2_{14} \underline{J}^5_{\text{contr.}} \\ \downarrow \underline{a}^1 \underline{K}^5_9 \underline{Y} \underline{J}_{\text{contr.}} \\ \downarrow \underline{a}^6 \underline{Pr}^6 - \underline{Rs}^4 \underline{O} \underline{KF}^1 \underline{U}_{\text{neg.}} \end{array} \right\} {}_0^0\underline{J}^1$$

Percebemos na equação, portanto, a presença de quatro sequências. A primeira, que delinea o conto, engloba as três demais, que dizem respeito ao desenvolvimento das ações de cada um dos heróis, separadamente. Ao final da sequência principal, está evidenciado o

resultado das investidas de um antagonista em comum. Faz-se necessária, neste momento, a observação das seqüências do conto, individualmente. Dessa forma, será possível compreendermos como o encadeamento das funções se desenvolve.

I.  $\alpha \beta \delta^1 \eta^2 - \theta^1 [\underline{D}^2 - \underline{E}^2 \underline{F}^1_3] \times \underline{3} \underline{G}^2 \text{-----} {}^0J^1$

A seqüência principal do conto transcorre, inicialmente, tratando o trio de irmãos como um único herói. Durante a construção da situação inicial e das circunstâncias que levam os irmãos ao encontro com o antagonista, as funções são representadas tendo em vista que os três heróis constituam um grupo unitário. Esse núcleo se desfaz, à medida que o antagonista se dirige a cada um dos irmãos, de acordo com suas demandas particulares. Quando os três sofrem a ação do doador-antagonista, sendo concedido um meio mágico diferente a cada um, emerge a triplicação das funções  $\underline{D}^2$ ,  $\underline{E}^2$  e  $\underline{F}^1_3$ , representadas isoladas entre colchetes, tendo 3 como algarismo multiplicador. Posteriormente, partem unidos, novamente, do lugar onde haviam sido interceptados pela Morte.

II.  $\uparrow \underline{a}^2 \underline{K}^4 \underline{H}^1 - \underline{J}^1 \zeta^1 \underline{A}^2_{14} \underline{J}^5_{\text{contr.}}$

A segunda seqüência, bem como as duas seguintes, tem como ponto de partida o instante em que os irmãos decidem tomar caminhos divergentes. Ela compreende as ações transcorridas na jornada solo deste que era o irmão mais velho entre os três. Ele parte em uma busca por alguém do seu passado. Até este momento do conto, nenhum dos heróis sofrera quaisquer tipos de danos. O que se torna claro na seqüência de cada irmão é que apresentam diferentes carências. No caso do personagem em questão, a carência se dá por conta da necessidade deste de obter um meio mágico que o auxiliaria a derrotar um antigo inimigo. Considera-se, portanto,  $\underline{a}^2 = \text{necessidade de um objeto mágico}$ . Dito isso, podemos considerar que o objetivo da busca deste herói é encontrar (e possivelmente aniquilar) seu inimigo. Logo, seu objeto de busca será o próprio inimigo. O herói sucede em encontrá-lo, por isso ( $\underline{K}^4$ ). Ambos participam de um combate direto, de onde o herói sai vitorioso ( $\underline{H}^1 - \underline{J}^1$ ). Ao gabar-se sobre sua vitória, o herói prepara o terreno para a entrada de um malfeitor que o infligirá dano. Utiliza-se  $\zeta^1$  para representar a função *informação*, em que o antagonista recebe uma informação sobre sua vítima. Essa função pode aparecer no conto maravilhoso, segundo investiga Propp (p. 34), tanto pareada com a função  $\xi$  (*interrogatório*, como em  $\xi - \zeta$ ), quanto independentemente. O antagonista reage a essa informação eliminando o herói nos moldes da função *dano*, causado por roubo, seguido de assassinio ( $\underline{A}^2_{14}$ ). Por meio de outro antagonista (o ladrão assassino), que incorpora o antagonista principal e dominante nesse conto, a Morte,

ela toma para si a primeira vida. A *vitória* do antagonista sobre o herói, que é eliminado sem combate prévio, é representada, na equação, por  $\underline{J}_{\text{contr.}}^5$ .

III.  $\downarrow \underline{a}^1 \underline{K}^5 \underline{Y} \underline{J}_{\text{contr.}}$

O segundo irmão, assim como o anterior, é um herói-buscador. Contudo, diferentemente do primeiro, ele inicia um movimento de *regresso* ( $\downarrow$ ). Revela-se a *carência de uma noiva* ( $\underline{a}^1$ ). O objeto de sua busca é uma falecida donzela com quem pretendia casar-se. Ele pretende trazê-la de volta à vida. Com o auxílio do objeto mágico, ele realiza esse feito: consegue ressuscitar a noiva por meio da pedra mágica ( $\underline{K}^5$ ). Contudo, uma das lições que o conto traz (sobre as quais discorrerei mais adiante) é a de que não se pode burlar a morte com truques, ou trata-la levemente. A mulher que surgiu na frente do segundo irmão não estava completamente viva, tampouco morta, já que se apresentava neste mundo. Ela não pertencia a nenhum dos lados do véu, enquanto o herói se via desesperado em pertencer a ela. Para reparar esse terrível erro que tanto o torturava e juntar-se à amada, ele comete suicídio ( $\underline{Y}$ ). A Morte vence mais uma vez ( $\underline{J}_{\text{contr.}}$ ). É importante atentar para o uso de  $\underline{Y}$  para representar uma função ausente na classificação realizada por Vladimir Propp. A falta de uma melhor definição para essa ação sugere que o suicídio não seja uma função recorrente dentre os contos do inventário sobre o qual o teórico russo se debruçou para elaborar conclusões.

IV.  $\downarrow \underline{a}^6 \underline{Pr}^6 \underline{Rs}^4 \underline{O} \underline{KF}^1 \underline{U}_{\text{neg.}}$

O terceiro e mais novo dos irmãos não era tolo ou arrogante. Ele partiu numa *fuga* ( $\downarrow$ ), para que a Morte não o alcançasse. Sua *carência* consistia em uma maneira de fugir da Morte sem ser perseguido. Ela é representada por  $\underline{a}^6$ , que indica *várias outras formas de carência*. Apesar de ser fornecido ao herói um objeto mágico, ele não pediu por um meio mágico, especificamente. Por isso, sua carência não é representada por  $\underline{a}^2$  (*carência de um objeto mágico indispensável*), como no caso do primeiro irmão que pediu uma varinha mágica invencível. A Morte se vê obrigada a entregar ao último irmão sua Capa de Invisibilidade, e não se mostra contente com a sabedoria demonstrada no pedido desse herói. Sua intenção era de recuperar as chances de tomar a vida dos três irmãos o mais depressa possível. Não fora difícil vitimar os dois primeiros. Porém, sem poder enxergar por onde o irmão mais novo andava, seria impossível armar-lhe uma cilada. A Morte não tinha outra possibilidade senão tentar *perseguir-lo a fim de matá-lo* ( $\underline{Pr}^6$ ). Procurou-o em vão por longos anos, enquanto ele sob sua capa mágica, *se escondia durante a fuga* ( $\underline{Rs}^4$ ). O herói, a certa altura de sua vida,

*chegou incógnito* (O) a um lugar onde, possivelmente, se estabeleceu formando família ou tendo regressado a ela (infere-se pelo encadeamento de ações, pois não está explícito). Chega o momento em que, alcançada uma idade avançada, ele presenteia seu filho com a Capa da Invisibilidade. A função correspondente é KF<sup>1</sup>, *transmissão imediata do objeto da busca como presente*. Entende-se por objeto da busca não a capa (que é o meio mágico), mas a segurança de não ser interceptado pela Morte, viabilizando o seu retorno ao seio familiar. Este personagem demonstra um entendimento suficiente sobre as leis que regem a sua existência – que é infinitamente superior ao de seus irmãos. Apesar de ser o caçula dos três, sua sabedoria exime o antagonista de qualquer punição (U<sub>neg.</sub>), principalmente por entender que uma investida contra a Morte não passaria de uma tentativa fracassada. Somente o terceiro irmão demonstrou uma postura respeitosa diante da grandeza de seu inimigo, encarando a Morte de maneira sábia e humilde. Sua *vitória* (0<sup>0</sup>J<sup>1</sup>) proporcionou-lhe uma vida longa e uma passagem pacífica deste mundo.

Os princípios da organização morfológica do teórico russo se confirmam no texto de Rowling. Foi constatada uma adequação da construção do conto de Beedle aos parâmetros estruturais previstos por Vladimir Propp. Contudo, uma ressalva precisa ser feita para que melhor se esclareça a questão da ORDEM das funções no esquema. Certamente, é um tanto óbvio afirmar que funções que se apresentam em condição de pareamento - *proibição-transgressão* ( $\gamma$ - $\delta$ ) e *ardil-cumplicidade* ( $\eta$ - $\theta$ ) – não impõem dúvidas quanto a ordem em que ocorrem entre si, pois são indissociáveis e não admitem intercalação com as demais funções. Por exemplo, para que se configure uma função de *transgressão* é indispensável que, anteriormente, tenha surgido a *proibição*. O que pode acontecer, nesses casos, é que um dos integrantes do par esteja subentendido no enredo, sendo omitido na equação geral do conto (como acontece no conto analisado quanto à função  $\gamma$ ).

Quando observamos a (des)ordem das funções nas sequências, contudo, notamos certa fragilidade na aparente linearidade das ações. Em outras palavras, não foi com a mesma facilidade de compreender as funções de Propp que identifiquei-as em Beedle. O primeiro obstáculo a ser superado foi, justamente, considerar a ordem de sucessão das funções tal qual encontra-se no estudo de *Morfologia*. Propp dá conta desse desafio, que se impõe tão logo se inicia a análise do texto narrativo.

III.A seqüência das funções é sempre idêntica.

É necessário mencionar que a lei citada refere-se somente ao folclore. Não são uma peculiaridade de gênero do conto maravilhoso como tal. Os contos criados

artificialmente não se submetem a elas. No que concerne ao agrupamento, antes de tudo, é necessário dizer que nem todos os contos maravilhosos apresentam todas as funções. Mas isto não modifica de forma alguma a lei da seqüência. A ausência de algumas funções não muda a disposição das demais. (PROPP, 1984, p. 27)

Sendo assim, assume-se o caráter artificial do livro *Os Contos de Beedle, o Bardo*, já que criado pretendendo simular suas origens folclóricas, que sabemos serem ficcionais. Ainda que a ambientação das histórias em um universo à parte tenha, em algum momento, posto à prova a convicção de se tratarem de contos de fadas de fato, a observação das técnicas narrativas em uma investigação morfológica evidenciam o contrário. Propp fornece o aporte teórico necessário para a definição do objeto literário e suas leis favorecem a compreensão dos processos criativos que culminam nas produções do gênero como um todo.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os contos de fadas, ou de magia, passaram por diversas transformações ao longo dos séculos. Nem sempre foram açucarados como os que nos chegam através dos clássicos Disney, também não são mais cruamente violentos como a primeira Chapeuzinho de Perrault. Não se conta essas histórias apenas para fazer dormir, para assustar ou parar encantar crianças. Hoje também se lê, se escreve e se recria uma variedade ilimitada dessas pequenas fábulas. As *funções das personagens* se atualizaram. Há casos em que o *auxiliar mágico* exerce um papel de terapeuta, já que os heróis se tornam mais complexos, conferindo maior subjetividade ao texto. É possível admirar a persistência deste gênero literário quando observamos que seu inventário incorpora os valores de cada época, atualizando-se, reafirmando-se. Do folclore ao cinema, das canções ao Blu-ray, o conto de fadas segue presente. São as suas maleabilidade e importância no processo de amadurecimento dos indivíduos que garantem essa perpetuação. Em suma, “Os contos de fadas mudaram porque nós mudamos, eles nos acompanham há séculos, trocam de roupa a cada nova geração, e não parecem dar sinais de cansaço”. (CORSO, 2011, p. 184).

A análise guiada pelo modelo de Propp foca no que acredito ser um dos modelos de representação de contos de fadas existentes até o momento. Pois esse é um gênero bastante produtivo. Na obra *Os Contos de Beedle, o Bardo*, sugere-se que suas histórias possuam origens remotas, praticamente impossíveis de serem datadas, assim como o corpus de *Morfologia*. Por esse motivo, considero que a aplicação de uma teoria centrada na análise dos componentes primários da narrativa seja conveniente. Não descarto, em qualquer hipótese, a viabilidade do estudo desse mesmo teórico sobre um corpus menos vinculado à concepção canônica de conto de fadas (contida no binômio Era uma vez.../felizes para sempre). Pelo contrário, defendo que as contribuições de Propp para o estudo das narrativas folclóricas podem ser revalidadas em produções atuais. Todavia, como lembra o autor em sua resposta à crítica de Lévi-Strauss, anacronismos devem ser evitados. A análise do texto tem de vir engajada em um viés diacrônico, ou seja, sem ignorar os aspectos históricos em que a obra emerge.

A aplicação da teoria de Propp permite elucidar objetivamente as marcas de um modelo tradicional de contos de fadas. Por meio dela poderá ser medido o grau de imersão

nesse estilo e detectadas técnicas que possam divergir desse modelo, apontando para inovações do autor.

Os formalistas nos lembram de valorizar o texto literário por meio de uma crítica centrada na técnica e desatrelada do biografismo. Para que isso ocorra, sugere-se que a matéria textual seja suficiente para que se reconheçam os méritos do autor.

O fenômeno Harry Potter – que marcou uma geração de jovens leitores e despertou o interesse pela leitura em tantas outras crianças – gerou um mercado para o consumo de uma imensa variedade de produtos da saga, com um alcance tão grande quanto o de suas histórias. Contudo, inicialmente, o bruxo se tornou conhecido graças à propaganda dos próprios leitores. Foram poucos os investimentos sobre a obra comparados à dimensão que tem hoje. A divulgação do potencial do trabalho de Rowling atingiu proporções não esperadas, pois conjugada à qualidade de sua escrita estava um conteúdo ficcional à altura do imaginário infantil. Além disso, traz temas vivenciados pela criança contemporânea, sem cair “numa das ciladas mais comuns, a de tratar as crianças como menos exigentes em termos de literatura (...)” (CORSO, 2006).

Vista a origem pouco ambiciosa da obra, e considerando que J.K. Rowling era um nome desconhecido no cenário literário até então, o que mais sustentaria a razão do seu êxito se não seu talento e domínio sobre a técnica? No que concerne aos livros nascidos da saga, como no caso de *Os Contos de Beedle, o Bardo*, Rowling demonstra a mesma competência na produção de outros gêneros.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Almedina, 1982.
- ANDERSEN, Hans Christian. **Contos de Andersen**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- BEDE, Saint. **The Ecclesiastical History of the English People**. Tradução de: Bertram Colgrave. Oxford: Oxford University Press, 1999a.
- \_\_\_\_\_. **Bede, The Reckoning of Time**. Tradução de: Faith Wallis. Liverpool: Liverpool University Press, 1999b.
- BETTELHEIM, Bruno. **A Psicanálise dos Contos de Fadas**. Tradução de Arlene Caetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de Mitos Literários**. Tradução de Carlos Sussekind; Jorge Laclette; Maria Thereza Rezende Costa; Vera Whately. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.
- CHAUCER, G. **The Canterbury Tales**. London: Penguin Books, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Os Contos de Cantuária**. Apresentação, tradução direta do inglês médio e notas de Paulo Vizioli. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas**. São Paulo: Ática, 1987.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. **Fadas no Divã**. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- \_\_\_\_\_. **A Psicanálise na Terra do Nunca: ensaios sobre a fantasia**. Porto Alegre: Penso, 2011.
- DAVIS, Graeme. **Exploring Beedle, the Bard: Unauthorized, Pithy, Tale-By-Tale Perspectives**. United States: Nimble Books LLC, 2008.
- GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Contos de Fadas**. Belo Horizonte: Villa Rica Editoras Reunidas, 1994.
- HARRY Potter e as Relíquias da Morte: Parte 1. Direção de David Yates. Produção de David Barron, David Heyman, J.K. Rowling e Lionel Wigram. UK: Warner Bros, 2010. DVD.
- LA FONTAINE. **Fábulas**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1987.
- LEWIS, C. S. **As crônicas de Nárnia – Volume Único**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- MARTINS, Maria Helena. **O que é leitura?**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

MEDEIROS, Constantino Luz de. *As Faces de Janus: um olhar sobre a narrativa moldura como procedimento literário*. Revista Palimpsesto, n. 14, ano 11. Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2012.

MEYER, Stephenie. **Crepúsculo**. Tradução de Ryta Vinagre. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2008.

PERRAULT, Charles. **Contos de Mamãe Gansa**. Tradução de Ivone C. Benedetti. Porto Alegre: L&PM, 2012.

PROPP, Vladimir I. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Tradução do russo de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

\_\_\_\_\_. **As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da Educação**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

ROWLING, J. K. **The Tales of Beedle, the Bard**. London: Bloomsbury, 2008a.

\_\_\_\_\_. **Os Contos de Beedle, o Bardo**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2008b.

\_\_\_\_\_. **Animais Fantásticos & Onde Habitam**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001a.

\_\_\_\_\_. **Quadribol Através dos Séculos**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001b.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e a Pedra Filosofal**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e a Câmara Secreta**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e o Prisioneiro de Azkaban**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e o Cálice de Fogo**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e a Ordem da Fênix**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e o Enigma do Príncipe**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

\_\_\_\_\_. **Harry Potter e as Relíquias da Morte**. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

STEVENSON, Angus (Ed.). **Oxford Dictionary of English**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

\_\_\_\_\_. **Teorias do Símbolo**. Tradução de Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979.

## APÊNDICE A

Base morfológica dos contos de magia (segundo V. Propp).

Item	Definição	Designação	Descrição	Particularidades
I	Situação inicial	$\alpha$	Enumeração dos personagens, apresentação do herói e de sua situação	
	Afastamento	$\beta$	Um dos membros da família sai de casa	
		$\beta^1$	Afastamento de uma pessoa da geração mais velha	Para o trabalho, para a mata, para dedicar-se ao comércio, para a guerra, “a negócios”
		$\beta^2$	Morte dos pais	Uma forma intensificada de afastamento
		$\beta^3$	Membro da geração mais nova se afasta	Para uma visita, para pescar, para apanhar frutas
II	Proibição	$\gamma$	Uma proibição é imposta ao herói	
		$\gamma^1$	Proibição de fato	Ordem que impede o personagem de fazer algo
		$\gamma^2$	Ordem ou proposta a fazer algo	
III	Transgressão (da proibição)	$\delta$		
IV	Interrogatório	$\xi$	O antagonista procura obter do herói uma informação	
		$\xi^1$	Descobrir o lugar onde se encontram as crianças, objetos preciosos, etc.	
		$\xi^2$	Forma transformada de interrogatório	Onde a vítima faz perguntas ao antagonista
		$\xi^3$	Interrogatório feito por meio de outras pessoas	
V	Informação	$\zeta$		
		$\zeta^1$	Antagonista recebe informação sobre sua vítima	
		$\zeta^2$ e $\zeta^3$	Interrogatório invertido (ou de outro tipo)	Provoca a resposta correspondente
VI	Ardil	$\eta$	Antagonista tenta ludibriar sua vítima para apoderar-se dela e de seus bens	
		$\eta^1$	Age por meio de persuasão	
		$\eta^2$	Atua utilizando meios mágicos	
		$\eta^3$	Atua por meios de fraude e coação	

Item	Definição	Designação	Descrição	Particularidades
VII	Cumplicidade	$\theta$	A vítima se deixa enganar, ajudando, involuntariamente, seu inimigo	
		$\theta^1$	O herói deixa-se persuadir em tudo	
		$\theta^2$ e $\theta^3$	O herói reage mecanicamente ao uso de meios mágicos e outros	Sofre as consequências ou apenas facilita o trabalho do inimigo (adormece)
		$\chi$	Desgraça prévia	
VIII	Dano	$\underline{A}$	O antagonista causa dano ou prejuízo a um dos membros da família	Função que confere movimento ao conto maravilhoso, ligada ao nó da intriga. As demais funções que a antecedem formam a <i>parte preparatória</i> do conto maravilhoso.
		$\underline{A}^1$	O antagonista rapta uma pessoa	
		$\underline{A}^2$	Ele rouba ou tira um objeto mágico	
		Subclasse $\underline{A}^{\text{II}}$	Eliminação violenta do auxiliar mágico	
		$\underline{A}^3$	Ele saqueia ou destrói o que foi semeado	
		$\underline{A}^4$	Ele rouba a luz do dia	Função encontrada somente uma vez
		$\underline{A}^5$	Ele realiza o roubo de outra maneira	
		$\underline{A}^6$	Ele inflige danos corporais	
		$\underline{A}^7$	Ele provoca um desaparecimento repentino	Geralmente resultado de meios mágicos ou ardilosos
		$\underline{A}^8$	Ele faz exigências ou extorsão a sua vítima	
		$\underline{A}^9$	Ele expulsa alguém	
		$\underline{A}^{10}$	Ele ordena que atirem alguém no mar	
		$\underline{A}^{11}$	Ele enfeitiça alguém ou algo	Ex.: $A_{11}^9$
		$\underline{A}^{12}$	Ele efetua uma substituição	Ex.: $A_{12}^{11}$
		$\underline{A}^{13}$	Ele dá ordem de matar	
		$\underline{A}^{14}$	Ele comete um assassinio	Ex.: $A_{14}^3$
		$\underline{A}^{15}$	Ele encarcera ou retém alguém	
		$\underline{A}^{16}$	Ele ameaça alguém com um matrimônio à força	
		Subclasse $\underline{A}^{\text{XVI}}$	O mesmo entre parentes	
		$\underline{A}^{17}$	Ele ameaça com atos de canibalismo	
Subclasse $\underline{A}^{\text{XVII}}$	O mesmo entre parentes			
$\underline{A}^{18}$	Ele atormenta alguém à noite			
$\underline{A}^{19}$	Ele declara guerra			

Item	Definição	Designação	Descrição	Particularidades
VIII-A	Carência	<u>a</u>	Falta algo a um membro da família	Deseja obter algo
		<u>a</u> <sup>1</sup>	Carência de uma noiva	
		<u>a</u> <sup>2</sup>	É necessário/indispensável um objeto mágico	
		<u>a</u> <sup>3</sup>	É necessário um objeto incomum, sem força mágica	
		<u>a</u> <sup>4</sup>	Forma específica de carência	
		<u>a</u> <sup>5</sup>	Formas racionalizadas	Falta de dinheiro ou meios para viver
		<u>a</u> <sup>6</sup>	Várias outras formas	
IX	Mediação, momento de conexão	<u>B</u>	Divulgada a notícia de um dano ou carência, um pedido é feito ao herói ou uma ordem lhe é dada, mandando-o embora ou deixando-o partir	Função que introduz o herói no conto. Eles podem ser de dois tipos: 1)heróis-buscadores; 2)heróis-vítimas.
		<u>B</u> <sup>1</sup>	Emite-se um pedido de socorro seguido do envio do herói	
		<u>B</u> <sup>2</sup>	O herói é enviado imediatamente	Envolve ordem/pedido ou promessa/ameaça
		<u>B</u> <sup>3</sup>	O herói sai de casa	Ele tem a iniciativa
		<u>B</u> <sup>4</sup>	Comunica-se o dano	
		<u>B</u> <sup>5</sup>	O herói expulso é levado para longe de casa	
		<u>B</u> <sup>6</sup>	O herói condenado à morte é libertado secretamente	
		<u>B</u> <sup>7</sup>	Entoa-se uma canção dolente	
X	Início da reação	<u>C</u>	O herói-buscador aceita ou decide reagir	
XI	Partida (diferente do afastamento inicial: $\uparrow \neq \beta$ )	$\uparrow$	O herói deixa a casa	A estrutura do conto maravilhoso implica que o herói (vítima ou buscador) saia de casa.
A B C $\uparrow$ = nó da intriga do conto				



Item	Definição	Designação	Descrição	Particularidades
XII	Primeira função do doador	<u>D</u>	O herói é submetido a uma prova, a um questionário, a um ataque que o preparam para receber um meio ou auxiliar mágico.	
		<u>D</u> <sup>1</sup>	O doador submete o herói a uma prova	
		<u>D</u> <sup>2</sup>	O doador saúda e interroga o herói	
		<u>D</u> <sup>3</sup>	Um moribundo ou um morto pedem ao herói que lhes preste um serviço	Pode assumir caráter de prova
		<u>D</u> <sup>4</sup>	Um prisioneiro pede ao herói que o liberte	
		Subclasse <sup>0</sup> <u>D</u> <sup>4</sup>	O mesmo precedido de aprisionamento do doador	
		<u>D</u> <sup>5</sup>	Alguém se dirige ao herói e lhe pede clemência	
		<u>D</u> <sup>6</sup>	Pessoas que discutem pedem ao herói que reparta entre elas seu espólio	
		<u>D</u> <sup>7</sup>	Outros pedidos	
		<u>d</u> <sup>7</sup>	Prova/oportunidade de prestar um serviço	
		<u>D</u> <sup>8</sup>	Um ser hostil tenta aniquilar o herói	
		<u>D</u> <sup>9</sup>	Um ser hostil luta com o herói	
<u>D</u> <sup>10</sup>	Mostra-se ao herói um objeto mágico e propõe-se-lhe uma troca			
XIII	Reação do herói	<u>E</u>	O herói reage diante das ações do futuro doador	
		<u>E</u> <sup>1</sup>	O herói supera ou não supera a prova	
		<u>E</u> <sup>2</sup>	O herói responde ou não responde à saudação	
		<u>E</u> <sup>3</sup>	O herói presta ou não presta serviço ao morto	
		<u>E</u> <sup>4</sup>	O herói liberta um prisioneiro	
		<u>E</u> <sup>5</sup>	O herói poupa alguém que suplica	
		<u>E</u> <sup>6</sup>	O herói efetua a partilha e reconcilia os contendores	
		<u>E</u> <sup>7</sup>	O herói realiza algum outro serviço	
		<u>E</u> <sup>8</sup>	O herói se salva de ataques dirigidos a ele, redirecionando os danos que sofreria aos seus inimigos	
		<u>E</u> <sup>9</sup>	O herói vence ou não vence o ser hostil	
		<u>E</u> <sup>10</sup>	O herói aceita a troca, mas usa o objeto contra o doador	

Item	Definição	Designação	Descrição	Particularidades
XIV	Fornecimento-recepção do meio mágico	<u>F</u>	O meio mágico passa às mãos do herói. Eles podem ser: 1)animais; 2)objetos dos quais surgem auxiliares mágicos; 3)objetos que possuem propriedades mágicas; 4)qualidades doadas diretamente	
		<u>F<sup>1</sup></u>	Objeto se transmite diretamente	
		<u>f<sup>1</sup></u>	Quando o presente tem o caráter de valor material	
		<u>F neg.</u>	Quando a transmissão não se produz	
		<u>F contr.</u>	Quando o protagonista sofre danos nesse processo	
		<u>F<sup>2</sup></u>	Indica-se o objeto	
		<u>F<sup>3</sup></u>	O objeto é fabricado	
		<u>F<sup>4</sup></u>	O objeto se vende e se compra	
		<u>F<sup>5</sup></u>	O objeto cai por acaso nas mãos do herói	
		<u>F<sup>6</sup></u>	O objeto aparece súbita e espontaneamente	Objeto ou animal
		Subclasse <u>F<sup>VI</sup></u>	Quando o objeto surge da terra	
		<u>F<sup>7</sup></u>	O objeto se come ou se bebe	
		<u>F<sup>8</sup></u>	O objeto é roubado	
		<u>F<sup>9</sup></u>	Diferentes personagens colocam-se voluntariamente à disposição do herói	
<u>f<sup>9</sup></u>	Coloca-se à disposição do herói um meio mágico sob a forma de animal.	Este animal torna-se o auxiliar do herói		
XV	Deslocamento no espaço entre dois reinos, viagem com um guia	<u>G</u>	O herói é transportado, levado ou conduzido ao lugar onde se encontra o objeto que procura	
		<u>G<sup>1</sup></u>	O protagonista voa pelos ares	
		<u>G<sup>2</sup></u>	O protagonista desloca-se por terra ou água	
		<u>G<sup>3</sup></u>	O protagonista é conduzido	
		<u>G<sup>4</sup></u>	Indicam-lhe o caminho	
		<u>G<sup>5</sup></u>	O protagonista utiliza meios de transporte imóveis	Escadas, passagens, pontes
		<u>G<sup>6</sup></u>	Ele segue rastros de sangue	
XVI	Combate	<u>H</u>	Combate direto entre herói e antagonista	
		<u>H<sup>1</sup></u>	Lutam em campo aberto	
		<u>H<sup>2</sup></u>	Iniciam uma competição	
		<u>H<sup>3</sup></u>	Jogam cartas	
		<u>H<sup>4</sup></u>	Herói e antagonista comparam seus pesos	Caso particular d conto nº 93

Item	Definição	Designação	Descrição	Particularidades
XVII	Marca, estigma	<u>I</u>		
		<u>I</u> <sup>1</sup>	A marca é impressa em seu corpo	Herói ferido em combate
		<u>I</u> <sup>2</sup>	O herói recebe um anel ou uma toalha	
		<u>I</u> <sup>3</sup>	Outras formas de estigma	
XVIII	Vitória	<u>J</u>	O antagonista é vencido	
		<u>J</u> <sup>1</sup>	É num combate em campo aberto	
		<u>J</u> <sup>2</sup>	É vencido em uma competição	
		<u>J</u> <sup>3</sup>	Perde no jogo de cartas	
		<u>J</u> <sup>4</sup>	É derrotado na prova da balança	
		<u>J</u> <sup>5</sup>	É morto sem combate prévio	Ex.: enquanto dorme
		<u>J</u> <sup>6</sup>	É expulso imediatamente	
	<sup>0</sup> <u>J</u> <sup>1</sup>	Vitória na forma negativa	Quando mais de um protagonista está na batalha, mas apenas um obtém a vitória, enquanto o outro se esconde	
XIX	Reparação de dano ou carência	<u>K</u>	Ápice do conto	
		<u>K</u> <sup>1</sup>	O protagonista consegue o objeto da busca	Mediante força ou astúcia
		<u>K</u> <sup>2</sup>	O objeto da busca é recuperado por vários personagens ao mesmo tempo	Rápida sucessão de ações
		<u>K</u> <sup>3</sup>	O objeto da busca é obtido com ajuda de iscas	
		<u>K</u> <sup>4</sup>	A obtenção do objeto da busca é o resultado imediato das ações precedentes	
		<u>K</u> <sup>5</sup>	O objeto procurado é obtido por meio do objeto mágico	
		<u>K</u> <sup>6</sup>	A obtenção do objeto mágico suprime a pobreza	Ex.: pata que põe ovos de ouro
		<u>K</u> <sup>7</sup>	O objeto da busca é caçado ou pescado	
		<u>K</u> <sup>8</sup>	O personagem enfeitiçado volta ao normal	
		<u>K</u> <sup>9</sup>	O morto ressuscita	
		Subclasse <u>K</u> <sup>IX</sup>	Ressurreição com prévia obtenção da água da vida e da morte	
		<u>K</u> <sup>10</sup>	O prisioneiro é libertado	
		<u>KF</u> <sup>1</sup>	Transmissão imediata do objeto da busca como presente	
<u>KF</u> <sup>2</sup>	Indicação do lugar onde se encontra o objeto da busca			
XX	Regresso do herói	↓	Pode, também, tomar o aspecto de fuga	

Item	Definição	Designação	Descrição	Particularidades
XXI	Perseguição	<u>Pr</u>	Sofrida pelo herói	
		<u>Pr</u> <sup>1</sup>	O perseguidor voa atrás do herói	Ex.: bruxa, dragão
		<u>Pr</u> <sup>2</sup>	O perseguidor reclama o culpado	
		<u>Pr</u> <sup>3</sup>	O perseguidor se transforma em diferentes animais	
		<u>Pr</u> <sup>4</sup>	Os perseguidores, transformados em uma figura atraente, se colocam no caminho do herói	
		<u>Pr</u> <sup>5</sup>	O perseguidor tenta devorar o herói	
		<u>Pr</u> <sup>6</sup>	O perseguidor tenta matar o herói	
		<u>Pr</u> <sup>7</sup>	O perseguidor tenta roer com os dentes a árvore onde se escondeu o herói	
XXII	Salvamento, resgate	<u>Rs</u>	O herói é salvo da perseguição	
		<u>Rs</u> <sup>1</sup>	Ele é levado pelos ares	
		<u>Rs</u> <sup>2</sup>	Ele foge, colocando obstáculos no caminho do perseguidor	
		<u>Rs</u> <sup>3</sup>	Durante a fuga, o herói se transforma em objetos, tornando-se irreconhecível	
		<u>Rs</u> <sup>4</sup>	O herói se esconde durante a fuga	
		<u>Rs</u> <sup>5</sup>	Ele se esconde entre ferreiros	
		<u>Rs</u> <sup>6</sup>	Ele se salva, transformando-se, durante a fuga, em animais ou pedras	
		<u>Rs</u> <sup>7</sup>	Ele resiste à tentação pelas dragoas disfarçadas	
		<u>Rs</u> <sup>8</sup>	Ele não se deixa devorar	
		<u>Rs</u> <sup>9</sup>	Ele é socorrido num atentado contra sua vida	
<u>Rs</u> <sup>10</sup>	Ele salta para outra árvore			
Fim da primeira série de funções. / Possibilidade de início de uma nova sequência.				
VIII bis.	Os irmãos tiraram de Ivan aquilo que obteve	<u>A</u>	É jogado no abismo	
X-XI bis.	O herói reinicia sua busca	C↑	Este elementos pode ser omitido nestes casos (bem como <u>B</u> , envio do herói)	
XII bis.	O herói passa, novamente, pelas ações que o levam a receber um objeto mágico	<u>D</u> ; (cf. XII)		

Item	Definição	Designação	Descrição	Particularidades
XIII bis.	Nova reação do herói diante das ações do futuro doador	<u>E</u> ; (cf. XIII)		
XIV bis.	Coloca-se à disposição do herói um novo objeto mágico	<u>F</u> ; (cf. XIV)		
XV bis.	O herói é transportado ou conduzido ao local onde se encontra o objeto de sua busca	<u>G</u> ; (cf. XV)		
A partir deste momento, o conto propõe novas funções.				
XXIII	Chegada incógnito	<u>O</u>	O herói chega incógnito a sua casa ou a outro país	Dois possibilidades: 1) ele volta ao lar; 2) ele chega ao palácio de um rei estrangeiro
XXIV	Pretensões infundadas	<u>L</u>	Um falso herói apresenta pretensões infundadas	
XXV	Tarefa difícil	<u>M</u>	É proposta ao herói	
		<u>M</u> <sup>1</sup>	Prova de comida e bebida	
		<u>M</u> <sup>2</sup>	Prova de fogo	
		<u>M</u> <sup>3</sup>	Tarefas de adivinhação	
		<u>M</u> <sup>4</sup>	Tarefas de escolha	
		<u>M</u> <sup>5</sup>	Esconde-esconde	
		<u>M</u> <sup>6</sup>	Beijar a princesa à janela	
		<u>M</u> <sup>7</sup>	Saltar para um portão	
		<u>M</u> <sup>8</sup>	Provas de força, de agilidade, de coragem	
		<u>M</u> <sup>9</sup>	Provas de paciência	
		<u>M</u> <sup>10</sup>	Tarefas de trazer ou fabricar alguma coisa	
		<u>M</u> <sup>11</sup>	Tarefas de fabricação	
<u>M</u> <sup>12</sup>	Outras tarefas			
XXVI	Realização	<u>N</u>	A tarefa é realizada	
		<sup>0</sup> <u>N</u>	Casos de realização prévia	
XXVII	Reconhecimento	<u>Q</u>	O herói é reconhecido graças à marca, estigma ou objeto que lhe foi entregue	Pode corresponder ao elemento I, cf. XVII
XXVIII	Desmascaramento	<u>Ex</u>	O antagonista é desmascarado	Há diversas formas de desmascaramento, sendo por meio de canção ou da narração.

Item	Definição	Designação	Descrição	Particularidades
XXIX	Transfiguração	<u>T</u>	O herói recebe nova aparência	
		<u>T<sup>1</sup></u>	Recebe nova aparência diretamente, pela intervenção do auxiliar mágico	
		<u>T<sup>2</sup></u>	O herói constrói um palácio maravilhoso	
		<u>T<sup>3</sup></u>	O herói se veste em novas roupas	
		<u>T<sup>4</sup></u>	Formas racionalizadas ou humorísticas	
XXX	Castigo, Punição	<u>U</u>	O inimigo é castigado	
		<u>U neg.</u>	O inimigo é perdoado	
XXXI	Casamento	<u>W<sub>c</sub><sup>0</sup></u>	O herói se casa e sobe ao trono	
		<u>W<sub>c</sub><sup>0</sup></u>	Ele recebe esposa e reino	
		<u>W<sup>0</sup></u>	Herói se casa mas se torna rei	
		<u>W<sub>0</sub></u>	Ele apenas passa a ocupar o trono	
		<u>w<sup>1</sup></u>	Em caso de interrupção do conto por novo dano, a primeira sequência terminará com a promessa de casamento	
		<u>w<sup>2</sup></u>	Caso contrário, ele perderá sua mulher, reatando o casamento ao final de sua busca	
		<u>w<sup>3</sup></u>	O herói recebe outra recompensa, em lugar da mão da princesa	
	Elementos obscuros	<u>Y</u>	Não se submetem a esta classificação e não se definem dentro de nenhuma das funções citadas.	

## ANEXO 1

CHAUCER, G. **Os Contos de Cantuária**. Apresentação, tradução direta do inglês médio e notas de Paulo Vizioli. São Paulo: T. A. Queiroz, 1988.

### O CONTO DO VENDEDOR DE INDULGÊNCIAS

*Segue-se aqui o Prólogo do Conto do Vendedor de Indulgências.*

Radix malorum est Cupiditas: Ad Thimotheum, sexto.\*

“Senhores,” – começou ele, – “quando prego nas igrejas, minha única preocupação é empregar linguagem elevada e falar com voz clara e sonora como um sino, pois sei de cor tudo o que digo. Meu tema é, e sempre foi, apenas um: *Radix malorum est Cupiditas*.”

“Em primeiro lugar, declaro de onde venho; depois, apresento, uma por uma, todas as minhas bulas. Antes de qualquer coisa, porém, mostro o selo papal em minha licença, para garantir-me a integridade física e para que nenhum petulante, padre ou noviço, venha perturbar me no santo trabalho de Cristo. Somente aí começo a desfiar minhas histórias, reforçadas com mais bulas de papas e cardeais, de bispos e patriarcas, e entremeadas de algumas poucas palavras em latim para temperar a minha prédica e estimular ainda mais a devoção.

“Finalmente, exponho as minhas longas caixas de cristal abarrotadas de trapos e de ossos... São relíquias, percebem logo os fiéis. Entre elas mostro, revestida de latão, uma omoplata de carneiro que pertencera a um santo patriarca hebreu. Boa gente, digo, atentem para as minhas palavras: se alguma vaca, ou bezerro, ou ovelha, ou touro inchar, por ter comido uma cobra ou dela ter levado uma picada, mergulhem este osso na água de uma cisterna e com essa água lavem a língua do animal, e ele ficará curado. E não é só, pois a ovelha que beber dessa mesma água estará livre de erupções, de morrinha e de qualquer outro mal. Prestem atenção também ao que agora vou dizer: se o bom homem, dono dos animais doentes, toda manhã, antes que o galo cante, tomar em jejum um gole dessa água, irá então, segundo o testemunho que legou a nossos pais aquele mesmo santo hebreu, multiplicar os seus bens e o seu rebanho.

“E também é um remédio, senhoras e senhores, contra o ciúme. Se um marido desconfiado tiver um acesso de fúria, preparem-lhe uma sopa com a água daquela cisterna e verão que ele nunca mais suspeitará de sua mulher, ainda que conheça a verdade de sua falsidade e até os seus casos com dois ou três padres.

“Olhem agora estes abrigos para as mãos, estas mitenes! Quem usá-las receberá de volta em abundância o cereal que plantou, seja aveia ou trigo, – desde, naturalmente, que faça o donativo de alguns dinheiros ou soldos.

“Meus bons amigos e amigas, tenho, porém, que fazer-lhes uma advertência: se alguém nesta igreja cometeu algum pecado tão horrível que se envergonha de confessá-lo, ou se alguma mulher, jovem ou velha, pôs chifres no marido, é bom que saiba que não tem permissão e não está em estado de graça para oferecer donativos às relíquias aqui expostas. Mas quem não estiver contaminado por essas mazelas que se aproxime, e, em nome de Deus, faça a sua oferta, que eu o absolverei com a autoridade que esta bula me concede.

“Ano após ano, graças a essa artimanha, já devo ter ganhado por volta de cem marcos, desde que passei a vender indulgências. Postado no púlpito como um padre, tão logo os simplórios se assentam, faço uma pregação parecida com a que acabaram de ouvir, com uma centena de outras patacoadas. Esforçando-me então para esticar bem o pescoço, inclino-me a oeste e a leste sobre os ouvintes, parecendo uma pomba pousada no celeiro. A língua e as mãos não param de agitar-se. Vocês gostariam de ver-me em ação. A minha prédica toda é contra a avareza e outras maldições do mesmo tipo, para ensinar os fiéis a serem generosos com o seu dinheiro, – generosos principalmente para comigo. Afinal, meu interesse não é castigar os seus pecados, mas obter lucros. Pouco me importa se, depois de enterrados, eles vaguem pelo mundo como almas penadas!

“E não tenham dúvida de que são muitas as prédicas nascidas de más intenções: algumas provêm do desejo de agradar ao povo e bajulá-lo, para a percepção de vantagens pela hipocrisia; outras derivam da vanglória; e outras, do ódio. Eu, por exemplo, faço sermões desta última espécie quando receio polemizar abertamente. Então, enquanto prego, espicaço com minha língua ferina quem ofendeu a meus irmãos ou a mim, de modo que lhe é impossível escapar à difamação. Porque, embora eu não revele o seu nome, as pessoas sabem a quem me refiro pelas insinuações e por outras circunstâncias. É assim que retribuo os desaforos; é assim que vou cuspidando o meu veneno com ar de santidade, a fim de parecer puro e inocente.

“Quero confiar-lhes, porém, todas as minhas intenções secretas. Como eu já disse, não prego outra coisa senão a repulsa à cobiça, de maneira que meu tema ainda é, como



sempre foi, *Radix malorum est Cupiditas*. Assim sendo, prego contra os mesmos pecados que pratico, a saber, a ambição e a avareza. No entanto, se sou culpado desses vícios, consigo fazer que muitos os repudiem e se arrependam sinceramente. Se bem que não seja esse o meu propósito. Na verdade, os próprios sermões que profiro devem-se à cobiça. Mas creio que disso já falei o suficiente.

“A seguir, ilustro a pregação com muitos *exemplos* de histórias antigas, de épocas bem remotas, porque a gente simples gosta de histórias antigas, que podem ser repetidas e guardadas na memória. Afinal, o que mais querem? Acham que, enquanto posso pregar e ganhar ouro e prata no meu ministério, vou viver voluntariamente na pobreza? Isso não, meus amigos; está aí uma coisa que nunca me passou pela cabeça! Enquanto eu for capaz de ensinar e de esmolar por este mundo, não tenho pretensão alguma de fazer serviços manuais, tecendo cestas de vime para ganhar a vida. Não tem sentido mendigar para nada. Não, não vou imitar os apóstolos! Quero dinheiro, trigo, queijo e lã, mesmo que os obtenha às custas do mais pobre pajem ou da viúva mais pobre de uma aldeia, com seus filhinhos a morrer de fome. Não, o que eu quero é o néctar do vinho e uma bela garota em cada cidade.

“Mas, senhores, vamos ao ponto: é desejo de todos que eu conte uma história. Agora que já bebi uns bons goles desta cerveja concentrada, por Deus, espero poder narrar-lhes algo que seja deveras de seu agrado. Pois, não obstante eu seja um pecador, tenciono oferecer-lhes um conto moral que costumo pregar quando à cata de donativos. Agora façam silêncio; vou começar a história.”

#### *Aqui principia o Conto do Vendedor de Indulgências.*

Antigamente, na Flandres, havia um grupo de rapazes que só vivia à cata de folias, como algazarras, jogatinas, bordéis e tavernas. Nesses antros, ao som de harpas, alaúdes e guitarras, eles dançavam e arriscavam a sorte nos dados dia e noite, além de beberem mais do que podiam, amaldiçoadamente oferecendo sacrifícios ao demônio no próprio templo do demônio, com seus excessos abomináveis. Blasfemavam e juravam a torto e a direito; e era horrível ouvi-los gritar a todo instante “pelos ossos de Jesus” ou “pelo sangue de Cristo”, estraçalhando o santo corpo de Nosso Senhor (como se os judeus já não o tivessem dilacerado o suficiente). E um ria dos pecados do outro. Depois apareciam dançarinas, bonitas e graciosas, jovens fruteiras, cantoras com harpas, meretrizes, vendedoras de bolos... todas verdadeiras servas do diabo, peritas em acender o fogo da luxúria, esse vício tão próximo da gula. Tomo a Sagrada Escritura como testemunha de que a lascívia reside no vinho e na embriaguez. Lembrem-se do caso de Lot, que, depois de beber, dormiu com as próprias filhas,

sem ter consciência do seu ato antinatural: de tão bêbado, nem sabia o que estava fazendo. Herodes, por sua vez (e quem quiser pode verificar isso no Evangelho), quando, à mesa do banquete, se achava empanturrado de vinho, deu a ordem para que matassem o inocente João Batista.

Sêneca nos oferece, a esse respeito, um sábio pensamento: diz ele que não vê qualquer diferença entre o homem que perdeu o juízo e o que está bêbado, exceto que a loucura, ao castigar sua vítima, dura mais tempo que a embriaguez. Oh gula, tão cheia de maldade! Oh causa primeira de nossa Queda! Oh origem de nossa perdição, até que Cristo nos redimiou com seu sangue! Vejam, para sermos breves, que alto preço tivemos que pagar por esse vício maldito: o mundo inteiro foi corrompido por causa da gula. Não duvidem: foi devido a esse pecado que nosso pai Adão e sua mulher foram expulsos do Paraíso para uma vida de trabalho e sofrimento. Enquanto Adão jejuava (segundo o que tenho lido), permaneceu ele no reino do Éden; mas, assim que comeu do fruto proibido, foi condenado a viver de suores e prantos. Oh gula, é mais que justo o nosso lamento!

Oh, soubéssemos quantas doenças decorrem dos excessos e das comilanças, por certo seríamos mais comedidos à mesa, em nossa dieta! Ai, a garganta breve, a doce boca... são elas que fazem que os homens trabalhem, leste e oeste e norte e sul, na terra, no ar, na água, unicamente para a obtenção de comidas refinadas e bebidas para um glutão. São Paulo abordou muito bem o tema, declarando: “Os alimentos são para o estômago, e o estômago para os alimentos; mas Deus destruirá tanto estes como aquele.” Ai, por minha fé, é nojenta a descrição do ato, mas ainda mais nojento é o próprio ato, pois, devido aos malditos excessos, quando alguém se enche de vinho branco e tinto, simplesmente transforma sua garganta numa privada.

Diz o Apóstolo a chorar, dominado pela compaixão: “Pois muitos andam entre nós, dos quais repetidas vezes eu vos dizia e agora vos digo até chorando, que são inimigos da cruz de Cristo: o destino deles é a perdição, o deus deles é o ventre.” Oh ventre, oh barriga, oh saco fedorento, cheio de estéreo e podridão, e com ruídos indecentes em cada extremidade! Quantos trabalhos e gastos para satisfazer a você! Como os cozinheiros amassam e coam e moem, mudando a substância em acidente, apenas para que sua fome voraz seja saciada! Dos ossos duros extraem o tutano, pois não se pode jogar fora nada que passe macia e agradavelmente por sua goela. Com especiarias de folhas e cascas e raízes preparam molhos deliciosos para aguçarem ainda mais os apetites. Mas estejam certos de que aquele que procura tais prazeres já morreu, vivendo apenas nesses vícios.

O vinho é devassidão, e a embriaguez anda cheia de atritos e misérias. Oh ébrio, que desfigurado é seu rosto! Que azedo o seu hálito; e que asqueroso é seu abraço! Por seu nariz bêbado você parece estar sempre dizendo “San-são, San-são”. Mas sabe Deus que Sansão nunca tomava vinho. Você tropeça como um porco na lama, perdendo não só a fala mas também o auto-respeito, porque a embriaguez é a própria sepultura da inteligência e da dignidade. Além disso, não tenham dúvidas, quem se deixa dominar pela bebida não é capaz sequer de guardar segredos. Por isso, fiquem longe do branco e do tinto... principalmente daquele vinho branco espanhol da cidade de Lepe\*, vendido em Fish Street e em Cheapside: esse vinho forte costuma, não sei como, contaminar sorrateiramente os suaves vinhos da França, guardados ali ao lado, os quais passam a provocar tais vapores na cabeça que, depois de apenas três goles, alguém que se julga em casa em Cheapside, ou se imagina em La Rochelle ou em Bordéus, acaba se achando na Espanha, naquela cidade de Lepe. E, não demora muito, também está dizendo “San-são, Sansão”.

Muita atenção, porém, a esta palavra que prego, meus senhores: todos os atos sublimes e vitoriosos no Velho Testamento, sob a égide do verdadeiro Deus, que é onipotente, foram praticados na abstinência e na oração. Leiam a Bíblia, e irão constatar isso.

Pensem no caso de Átila, o grande conquistador huno: morreu bêbado, enquanto dormia, vergonhosamente e sem honra, a deitar sangue pelo nariz. Um comandante tem a obrigação de viver na sobriedade.

E, acima de tudo, atentem muito bem para o que foi ordenado a Lemuel (não Samuel, eu disse Lemuel): a Bíblia expressamente proibiu o vinho a quem, como ele, administrava a justiça. Mas basta; sobre isso já falei o suficiente.

Depois de discorrer sobre a gula, eu gostaria agora de condenar da mesma forma a prática do jogo, essa verdadeira mãe das mentiras, dos engodos e dos malditos perjúrios, de blasfêmias contra Cristo e também de assassinatos, esse desperdício de dinheiro e tempo. E, o que é pior, esse vício acarreta a destruição e a negação da honra, arruinando os jogadores inveterados, que se tornam tanto mais dissolutos quanto mais elevada for a sua condição. Os príncipes dados ao jogo, por exemplo, sempre ficam com suas reputações de governantes e de políticos diminuídas perante os olhos do povo.

Stilbon, que era um sábio embaixador, foi mandado pelos lacedemônios a Corinto, em meio a grandes honras, para firmar um tratado de aliança. Chegando àquela cidade, entretanto, quis o acaso que encontrasse todos os maiores homens do lugar completamente absortos no jogo, razão pela qual desistiu de sua missão, retornando logo que pôde à sua terra. Lá declarou: “Não quero destruir minha reputação e receber a vergonhosa pecha de haver

pactuado com jogadores. Se meus patrícios o desejarem, que enviem outros legados; quanto a mim, prefiro morrer a aliar-me com tal gente. Mas sei que minha cidade, tão gloriosa e digna, nem com minha anuência nem com minhas tratativas aceitaria um pacto com esses viciados.” Assim se manifestou aquele sábio filósofo.

E não esqueçam o Rei Demétrio, a quem o Rei dos Partas mandou de presente, – pelo que afirma o livro, – um par de dados de ouro, mostrando assim o desprezo que votava àquele seu hábito de jogar, um vício que tanto manchou o valor e a fama de sua glória e de seu nome. Muitas outras distrações honestas têm os nobres à sua disposição para passarem o tempo.

Agora eu gostaria de dizer uma ou duas palavrinhas a respeito dos juramentos, verdadeiros ou falsos, à luz do que ensinam velhos livros.

Se jurar é coisa abominável, jurar falso é mais repreensível ainda. O Altíssimo proibiu-nos de jurar... vejam em São Mateus. Especialmente sobre os juramentos, contudo, eis o que disse o profeta Jeremias: “Farás juramentos verdadeiros, sem mentir; e jurarás com retidão e equidade, pois o juramento leviano é danação.”

Olhem e vejam o que determina o segundo mandamento da primeira Tábua do honorável Decálogo do Senhor: “Não usarás meu santo nome em vão.” Eis aí como, antes mesmo do homicídio e de muitos outros crimes amaldiçoados, proibiu Ele os juramentos. E, pela ordem, digo que assim deve ser... Quem entende a razão de cada mandamento de Deus, sabe muito bem o motivo porque este é o selo. Por isso eu aviso, com toda a franqueza, que o castigo não passará ao largo da casa de quem abusa dos juramentos. “Pelo precioso coração do Senhor!” e “Por seus cravos!” e “Pelo sangue de Cristo que está na abadia de Hailes\*, meu número de sorte é sete, os de vocês são cinco e três!” “Pelos braços de Deus, se você fizer trapaça no jogo, este punhal lhe atravessa o coração!” São estes os frutos dos dados, daqueles dois ossinhos polidos de cadela: o perjúrio, a cólera, a mentira, o assassinato. Por isso, pelo amor de Cristo que morreu por nós, não façam mais juramentos, não importa se falsos ou verdadeiros. Mas agora, senhores, vou continuar a minha história.

Aqueles três rufiões de que eu falava, antes mesmo que a hora prima soasse em qualquer campanário, já se achavam sentados numa taverna a beber. Foi então que ouviram o dobre fúnebre de um sino por um corpo qualquer que estava sendo levado à sepultura. Um deles chamou imediatamente o seu criado e ordenou-lhe: “Depressa, vá correndo perguntar de quem é o corpo que está passando aí em frente, e venha dizer-me o nome direitinho.”

“Senhor”, respondeu-lhe o garoto, “não é preciso. Duas horas antes que chegassem, já me inteirara de tudo. Trata-se de um velho companheiro seu, que foi morto

inesperadamente ontem à noite, quando bebia vinho sentado num banco. Entrou lá uma tal de Morte, uma ladra sorrateira que anda matando todas as pessoas do lugar, e ela, com sua lança, partiu-lhe o coração em dois e foi-se embora sem dizer palavra. Só na última epidemia de peste levou por volta de mil. Meu amo, se o senhor tem intenção de enfrentá-la, é melhor tomar muito cuidado com essa adversária, porque ela sempre ataca de surpresa. Foi o que minha mãe me disse. E isso é tudo o que sei.”

“Por Santa Maria”, exclamou o taverneiro, “o rapazinho tem razão, pois num grande povoado, a pouco mais de uma milha daqui, ela matou este ano muitos homens e mulheres, crianças, servos da gleba e pajens. Acho que deve estar morando por lá. Mas quem não desejar ser vergonhosamente batido por ela, que fique de sobreaviso.”

“Braços de Deus”, gritou o primeiro rufião, “será que é tão perigoso assim um encontro com a Morte? Pois juro, pelos valiosos ossos do Senhor, que vou procurá-la por todas as estradas e trilhas. Escutem, amigos: nós três pensamos do mesmo modo. Vamos então erguer os braços e jurar que sempre seremos irmãos; depois, iremos juntos liquidar aquela falsa traidora. Pela dignidade do Senhor, antes mesmo que anoiteça, teremos matado aquela que a tantos matou.”

A seguir, os três juraram solenemente que viveriam e morreriam juntos, um pelo outro, como verdadeiros irmãos de sangue. E, completamente ébrios em sua ira, levantaram-se e dirigiram-se para o povoado de que falara o taverneiro. E, no trajeto, lançavam pragas e juras horríveis, espedaçando o abençoado corpo de Cristo e prometendo, caso a encontrassem, que a Morte morreria.

Nem bem haviam percorrido meia milha quando, no momento em que iam pular uma cerca, avistaram um homem muito velho e maltrapilho. Humildemente o ancião cumprimentou-os com estas palavras: “Senhores, que Deus os proteja.”

A isso, entretanto, retrucou o mais orgulhoso dos três rufiões: “Ora, camponês imbecil, por que você anda desse jeito, todo embrulhado e só com o rosto de fora? E por que continua vivo nessa idade, depois que há muito a sua hora já passou?”

Fixando os olhos no semblante do outro, disse o velhinho: “Porque, apesar de ter viajado a pé até a Índia, em nenhum lugar pude encontrar até agora, na cidades e nas vilas, quem quisesse trocar sua juventude pela minha velhice. Por isso, enquanto Deus o desejar, sigo a viver com minha idade.

“Ai, nem a Morte aceita a minha vida. Diante disso, nada me resta fazer, senão andar por aí como um escravo atormentado, batendo a todo instante com meu cajado no chão (que é a entrada da casa de minha mãe) e gritando: “Oh mãe querida, deixe-me entrar! Olhe como

estou definhando, nas carnes, nos ossos, na pele. Ai de mim, quando meus ossos terão descanso? Mãe, quero dar-lhe todo o baú de roupas que guardo há muito tempo no meu quarto, e receber em troca apenas uma mortalha para me abrigar.” Ela, porém, nem assim me concede essa graça, e meu rosto vai ficando cada vez mais pálido e encovado.

“Quanto aos senhores, devo lembrar-lhes que não é educado dirigirem-se a um velho de modo tão grosseiro, a menos que ele os tivesse ofendido com palavras ou atos. Está dito nas Santas Escrituras: ‘Diante das cãs te levantarás, e honrarás a presença do ancião’. Por isso, aconselho-os a não maltratarem os idosos, se não desejam ser maltratados em sua própria velhice, caso cheguem até lá. E, a pé ou a cavalo, que Deus sempre os acompanhe. Agora preciso ir para onde tenho que ir.”

“Não, velhaco, por Deus, isso é que não”, berrou o jogador que antes lhe falara. “Não pense que vai livrar-se de nós tão facilmente, por São João! Você mencionou aquela traidora, a Morte, que anda matando todos os nossos amigos por aqui. Sei que você é seu espião. Por isso, diga-nos logo onde ela está, ou terá muito de que se arrepender, juro por Deus e pelo Santo Sacramento! É evidente que você está mancomunado com ela para matar todos os jovens como nós, ladrão infame.”

“Bem, senhores”, retrucou o velho, “se fazem tanta questão de conhecer a Morte, tomem aquela senda tortuosa, pois, por minha fé, não faz, muito que a deixei naquele bosque, debaixo de uma árvore. E lá deve estar ainda, porque não se assusta com as suas ameaças. Estão vendo aquele carvalho? É lá mesmo que irão encontrá-la. Espero que Cristo, o redentor da humanidade, venha corrigi-los e salvá-los.” Assim falou o velho.

Os três correram sem demora em direção à árvore e, lá chegando, depararam com uma pilha de luzentes e redondinhos florins de ouro, cerca de oito alqueires de moedas recém cunhadas... Esqueceram-se por completo da Morte, deslumbrados por aquela visão. E, fascinados pela beleza e pelo brilho dos florins, sentaram-se os três ao redor do valioso tesouro. O pior deles foi quem falou primeiro:

“Irmãos, prestem muita atenção ao que vou dizer, porque, se é fato que gosto de estripulias e de jogos, também tenho a cabeça no lugar. A Fortuna nos deu este tesouro para passarmos o resto da vida na diversão e na alegria, visto que vai fácil aquilo que vem fácil. Pela preciosa dignidade do Senhor, quem diria que hoje iríamos receber tamanha graça? No entanto, a nossa felicidade só será completa quando pudermos levar este ouro para a minha casa... ou para a de vocês, não importa, porque este ouro todo é nosso. A verdade, porém, é que não podemos fazer isso durante o dia: surpreendidos, seríamos acusados de ladrões e enforcados por estarmos com o que é nosso. Este tesouro tem que ser removido à noite, às

escondidas e com o máximo cuidado. Por isso, acho melhor tirarmos a sorte para vermos em qual de nós três recai; e o sorteado, de bom grado, irá correndo à cidade, o mais depressa que puder, e, sem dizer nada a ninguém, comprará pão e vinho para nós. Enquanto isso, os outros dois ficarão discretamente por aqui, tomando conta do tesouro. E, se não houver atrasos, ao cair da noite levaremos o achado para o lugar que, de comum acordo, nos parecer melhor.” Assim dizendo, estendeu ele o punho fechado sobre três palitos e pediu aos outros que tirassem a sorte e mostrassem o resultado. O escolhido foi o mais jovem, que imediatamente se dirigiu para a cidade. Assim que ele virou as costas, um dos que ficaram disse ao companheiro: “Você sabe que jurei ser seu irmão, e que, por isso mesmo, farei o que puder para ajudá-lo a progredir na vida. Nosso companheiro se foi; e aqui está todo este ouro, esta pilha enorme, que tem que ser repartida entre nós três. Que tal? Você não acha que eu já lhe estaria prestando um favor se lhe mostrasse um jeito de dividirmos tudo isso apenas entre nós dois?”

Respondeu o outro: “Não consigo imaginar como: ele sabe que o ouro ficou conosco. O que poderíamos fazer? E o que diríamos a ele?”

“Você jura guardar segredo?” perguntou o primeiro vilão. “Se jurar, vou dizer-lhe em poucas palavras como fazer as coisas e resolver o problema.”

“Claro que sim”, garantiu o outro; “eu não iria trair a sua confiança.”

“Pois muito bem”, prosseguiu o primeiro. “Você está vendo que somos dois, e sabe que dois podem mais do que um. Assim que ele voltar, trate de levantar-se e de aproximar-se dele como que a brincar; aproveitando-me de sua distração com essa luta de faz-de-conta, venho por trás e dou-lhe umas punhaladas nas costas, nos dois lados, enquanto você faz o mesmo pela frente com a sua adaga. Aí, meu caro amigo, todo este ouro será repartido somente entre nós dois, e poderemos realizar todas as nossas ambições e jogar dados à vontade.” E assim os dois velhacos concordaram em matar o terceiro, tal como relatei.

Enquanto isso, o mais jovem, a caminho da cidade, levava na lembrança a beleza daqueles florins novinhos e brilhantes, que passavam e repassavam em sua mente. “Oh Senhor,” pensou, “se eu pudesse ter todo aquele tesouro só para mim, não haveria ninguém mais feliz do que eu sob o trono de Deus.” Por fim o demônio, o nosso inimigo, inculcou-lhe a idéia de comprar veneno para assassinar os seus dois companheiros... visto que, devido a seu modo de vida, o diabo obteve permissão para arruiná-lo. Conseqüentemente, acabou ele tomando a decisão de liquidar a ambos, e sem arrependimentos.

Com isso em mente, estugou o passo em direção à cidade, à loja de um boticário, onde pediu um veneno para matar os ratos que, contou ele, infestavam sua casa, além de uma

doninha que havia pilhado os frangos de seu quintal. Se possível, desejava agora vingar-se daqueles bichos que, durante a noite, lhe davam tantos prejuízos.

O boticário assegurou-lhe: “O senhor vai levar uma coisa que, Deus guarde minha alma... Não há no mundo criatura que coma ou beba deste composto, – nem que seja uma quantia do tamanho de um grão de trigo, – e que não perca num instante a vida. Morre mesmo; não chega a caminhar nem uma milha, tão forte e violento é este veneno.” O amaldiçoado tomou nas mãos a caixinha com a droga e prontamente correu para uma rua próxima, onde pediu a um homem que lhe emprestasse três garrafas. Em duas delas despejou veneno, conservando limpa para si a terceira, pois esperava bebericar um pouco enquanto trabalhava a noite inteira para retirar sozinho o ouro do local. Em seguida, esse rufião amaldiçoado encheu de vinho as três garrafas e voltou para junto de seus camaradas.

Para que alongar o sermão? Pois assim como os outros dois haviam planejado a sua morte, assim o mataram, sem tardança. Feito isso, disse um deles: “Agora vamos sentar-nos um pouco e beber e festejar; depois enterraremos o corpo.” E, assim fazendo, aconteceu que, por acaso, ele apanhou uma das garrafas envenenadas, sorveu uns goles e passou o resto para o companheiro. Dentro de pouco tempo, ambos estavam mortos.

Tenho certeza de que Avicena\* jamais descreveu, em qualquer capítulo ou em qualquer *Cânone*, tantos sintomas espantosos de envenenamento quantos se manifestaram naqueles dois infelizes até que entregassem as almas. E assim acabaram-se as vidas daqueles dois homicidas, e também a de seu envenenador traiçoeiro.

Oh pecado maldito de completa danação! Oh traidores assassinos, oh maldade! Indecente e perjuro blasfemador de Cristo, nascido do vício e da soberba! Ai, humanidade, como pode você ser tão falsa e tão cruel para com o Criador que a fez, e para com o sangue do precioso coração que a redimiui?

E agora, boa gente, que Deus perdoe as faltas de vocês. Mas acautelem-se todos contra o pecado da avareza: minhas santas indulgências poderão salvá-los... Basta que ofereçam alguns “nobres” ou libras, ou broches de prata, colheres, anéis. Venham inclinar-se diante desta bula sagrada! Aproximem-se, minhas senhoras, ofereçam um pouco de sua lã! Seus nomes serão incluídos aqui, na minha relação, e suas almas entrarão na glória do Paraíso. Com meus elevados poderes, concedo a minha absolvição a todos, – todos os que fizerem donativos, deixando-os puros e imaculados como na hora em que nasceram, senhores, como prego. E que Jesus Cristo, o sanguessuga espiritual que cura as nossas almas, lhes garanta o seu perdão. E asseguro-lhes que isto é a melhor coisa que podem receber.



### *Epílogo*

“Mas, senhores”, continuou o Vendedor de Indulgências, “mais uma palavrinha, que esqueci em minha história: tenho, no meu malote, relíquias e indulgências como poucas na Inglaterra, e que o Papa me entregou com suas próprias mãos. Se alguém aqui desejar, por devoção, fazer um donativo e receber a minha absolvição, aproxime-se, por favor, e ajoelhe-se humildemente para obter a remissão dos pecados. Ou, se preferir, poderá fazer isso ao longo da viagem, diversas vezes até, na saída de cada cidade, desde que sempre ofereça alguns dinheiros e ‘nobres’, dos verdadeiros e bons. É uma honra para vocês terem em sua companhia um Vendedor de Indulgências qualificado, autorizado a absolvê-los em todos os casos que se passarem por aí. Além disso, um ou dois de vocês podem ter o infortúnio de cair do cavalo e quebrar o pescoço. Vejam que segurança a minha presença nesta comitiva, pois posso conceder o perdão a todos, humildes e poderosos, quando a alma tiver que deixar o corpo.

“Creio que o primeiro a ser atendido deve ser o nosso Albergueiro, por estar mais envolto no pecado. Dê um passo à frente, Senhor Albergueiro, e faça o seu donativo. Com isso, permitirei que beije todas as minhas relíquias. Sim, por apenas uma moeda! Vamos, abra a fivela da bolsa!”

“Fora, ichacorvo! Isso é que não”, respondeu ele, “não quero a maldição de Cristo sobre mim! Deixe para lá, que nessa eu não caio, – pela salvação de minha alma! O que você quer é que eu beije as suas velhas bragas, jurando ser a relíquia de algum santo, ainda que emporcalhadas pelo buraco do seu traseiro! Pela cruz de Cristo encontrada por Santa Helena, em vez de relicários ou relíquias, o que eu gostaria de ter nas mãos são seus culhões. Vamos cortá-los? Se quiser, ajudo a trinchar. E depois nós vamos entronizá-los num monte de bosta de porco.”

O Vendedor de Indulgências não respondeu sequer uma palavra; era tanta a sua cólera, que perdeu a fala.

“Ora”, disse o Albergueiro, “está bem, prometo que não vou nunca mais fazer brincadeiras com você. Nem com ninguém mais que fique zangado por qualquer coisinha.” Foi então que o nobre Cavaleiro, vendo que quase todos estavam rindo, houve por bem interferir: “Agora deixem disso; vocês já foram longe demais. Senhor Vendedor de Indulgências, acalme-se, volte a sorrir; e o senhor, Senhor Albergueiro, a quem tanto prezo,

vamos, dê um beijo no Vendedor. Homem dos Perdões, aproxime-se, por favor; e vamos todos tornar a rir e a divertir-nos.” Eles então se beijaram, e nós voltamos a cavalgar.

*Aqui termina o Conto do Vendedor de Indulgências.*