



MORFOLOGIA DOS CONTOS DE FADAS: UMA ANÁLISE DO CONTO INGLÊS, A ROSEIRA**MORPHOLOGY OF FAIRY TALES: AN ANALYSIS OF THE ENGLISH TALE, THE ROSE BUSH**MARINHO, Wendrell Andrade de Araujo¹**RESUMO**

O presente artigo busca analisar os diálogos que os contos de fadas ingleses, principalmente aquele que compõe o *corpus* desta pesquisa, a saber, “A roseira”, estabelecem com os demais contos de fadas do cânone clássico mundial, bem como revisitar culturas populares que se manifestam por meio da tradição oral de compartilharem histórias maravilhosas, os contos de fadas. Para tanto, esta pesquisa se estabelece por sua natureza básica e abordagem qualitativa, de caráter descritivo, realiza-se em análises de documentos, tendo em vista os muitos estudos sobre a morfologia dos contos de fadas concomitante aos estudos histórico-sociais dos mesmos. Logo, com este estudo, objetiva-se conhecer um pouco da formação e popularização dos contos de fadas, como seu meio de transmissão mudou no decorrer dos séculos, entendendo também como pesquisadores estudam a estrutura do conto maravilhoso e, por fim, analisar o conto inglês, “A roseira”, pelas vias dos estudos morfológicos dos contos de fadas, assim como buscar compreender sua pertinência social para a contemporaneidade. Diante disso, verifica-se o diálogo inerente à forma, ao que diz respeito à função do personagem, tal como aos elementos de denúncia social no que tange ao conto em questão e demais contos de fadas clássicos.

Palavras-Chave: Contos de fadas. Literatura. Sociedade. História. Morfologia dos contos de fada.

ABSTRACT

This article aims to analyze the dialogues established by English fairy tales, specifically those included in this research, such as “*A Roseira*.” This paper will also explore their connections to other classic fairy tales from around the world and revisit the popular cultures that manifest themselves through the oral tradition of sharing these wonder stories. Therefore, this research is established for its basic nature and qualitative approach, descriptive character, which is realized in document analysis, once has been done several studies about fairy tales morphology concomitantly to historical and social studies of them. This study aims to learn a little bit more about the transformation and popularization of fairy tales, examining how their means of transmission have changed

¹ Graduado em Gastronomia pela Faculdade Internacional da Paraíba – FPB; Graduado em Letras – Inglês pela Universidade Federal da Paraíba – UFPB e Especialista em literatura brasileira pela faculdade Três Marias. Professor da rede privada em Itabaiana/ PB. E-mail: wendrellandradeandrade@gmail.com.

over the centuries. It also seeks to understand how researchers analyze the structure of fairy tales. Finally, this study will analyze the tale "A Roseira" through the lens of fairy tale morphology to understand its social relevance in contemporary times. Therefore, it can be seen that the dialogue inherent the form, in terms of the character's function, such as social denunciation elements, regarding the story in question, and other classic fairy tales.

Keywords: Fairy tales. Literature. Society. History. Fairy tales morphology.

INTRODUÇÃO

Ao se escrever ou ler uma obra o redator ou o leitor está inconscientemente buscando por uma forma de humanização, de converter em palavras aquilo que é mentalmente sintomático, a exemplo das inquietações, dos sentimentos funcionais e disfuncionais e das memórias mais profundas. Logo, escrever é contar para o outro aquilo que transborda do ser em particular, seja através das carências ou através dos excessos. Assim, escrever, ler e estudar contos de fadas é se permitir confrontar com a própria dissonância cognitiva, bem como tal dissonância que é preexistente aos personagens, uma vez que os contos de fadas se enraízam no que é ideologicamente comum a todos – valores, preocupações, sentimentos disfuncionais como inveja, rancor, ódio, impulsividade, medo etc.

Contudo, os contos de fadas também se enquadram naquilo que é disruptivo. Afinal, a inquietação provocada pela dissonância está no exato ponto em que há a auto confrontação das próprias crenças. Neste prisma, busca-se nos contos de fadas cumprir o desígnio de suprir a carência por transfiguração, de transmitir, através do processo criativo, os valores e as ideologias, assim como superar os danos, as questões morais e as barreiras físicas que limitam a existência humana.

Logo, não é de se admirar que uma literatura com tamanho poder humanizador, como os contos de fadas, seja contemporaneamente uma literatura infantojuvenil. Embora, como retratado neste artigo, nem sempre foi assim. Dada a pertinência de tal objeto de estudo, esta pesquisa nasce da necessidade de revisitar culturas através das raízes populares, de minimamente vislumbrar como o povo inglês produz seus contos de fadas, bem como buscar as relações e diálogos que os contos de fadas ingleses, principalmente o conto "A roseira", faz com os contos clássicos.

Desse modo, é levantada a questão norteadora deste artigo, a saber: quais os diálogos que os contos de fadas ingleses fazem com os contos de fadas clássicos da literatura mundial? Partindo da hipótese de que o conto inglês não se difere em qualidade, estrutura e pertinência social em relação a tais contos acolhidos e aclamados pelas massas.

Diante dessa questão e da hipótese supracitada, ressalta-se que esta pesquisa se estabelece por sua natureza básica e abordagem qualitativa, de caráter descritivo, realiza-se em análises de documentos, tendo em vista os muitos estudos sobre a morfologia dos contos de fadas concomitante aos estudos histórico-sociais dos mesmos. Partindo do objetivo de conhecer um pouco da formação e popularização dos contos de fadas; da mudança estrutural de tais contos no decorrer dos séculos, além de entender como pesquisadores estudam a estrutura desse gênero literário e, por fim, analisar o conto inglês, “A roseira”, pelas vias da morfologia, buscando ainda compreender sua pertinência social para a contemporaneidade.

Esta pesquisa busca, como objetivo geral, alimentar o campo de estudos da morfologia do conto maravilhoso para contribuir com estudantes e pesquisadores de literatura de todas as línguas com uma nova perspectiva sobre o tema em discussão.

1. CONTOS DE FADAS: ALGUMAS PONDERAÇÕES HISTÓRICAS DO GÊNERO MARAVILHOSO

Aquém da realidade dos discursos verossímeis que permeiam textos não ficcionais, ou mesmo das narrativas ficcionais que, à parte de suas fantasias, mantêm-se fiéis a seu flerte constante com a realidade, o gênero maravilhoso compila em suas linhas elementos fantásticos, os quais entregam ao público o encantamento, concomitante à aceitação, quase que dogmática, do sobrenatural que estes apresentam.

Por sobrenatural, no que tange aos contos de fadas, deve-se entender como os elementos e seres extraordinários que alegorizam a sua narrativa. A exemplo da rainha má em “Branca de neve”, os gigantes, o pé de feijão mágico, entre outros

elementos em “João e o pé de feijão”, a fada madrinha em “A gata borralheira” ou mesmo o ser fantástico e maligno que assombra a esposa do rei em “Tom tit tot”. Indo além, no prefácio do livro “Contos de fadas ingleses”, Joseph Jacobs diz:

As palavras “contos de fadas” devem obrigatoriamente incluir os contos em que ocorra algo “mágico, de fada!”, algo extraordinário: fadas, gigantes, gnomos, animais falantes. E deve conter também contos nos quais o extraordinário é a estupidez dos personagens. Muitos dos contos deste livro, como em coleções similares de outros países europeus, são os que os folcloristas chamam de drolls, ou engraçados. Eles servem para ilustrar o título de “Inglaterra Festiva” que costuma ser dado ao nosso país e que indica a inocente capacidade de diversão e humor das classes letradas (JACOBS, 2020, p. 10).

Partindo do que nos diz Jacobs, devemos nos atentar à origem dos contos de fadas, estes que advêm do seio da tradição oral, de uma época em que conceitos como folclore e infância sequer existiam. Coelho (2003 *apud* FALCONI, FARAGO, 2015, p. 89) afirma que “contos de fadas são de origem celta e que inicialmente apareceram como poemas”. Darnton (1986) afirma que os contos de fadas pertencem desde sempre à cultura popular, com o objetivo de divertir os adultos que se reuniam à lareira, ao fim do dia, enquanto realizavam trabalhos manuais como fiação e reparo de ferramentas, para contar histórias com o objetivo de entretenimento, como também, possivelmente, assustar crianças como nos contos de advertência, a exemplo de “Chapeuzinho vermelho”.

Portanto, podemos dizer, que antes dos contos de fadas serem considerados como histórias infantis, eles partem de um público adulto para um público adulto; fundamenta-se nas massas camponesas, letradas, que compartilham seus casos com o intuito de transmitir o rompimento com os mitos por eles enfrentados (FALCONI, FARAGO, 2015). Em outras palavras, concluímos que os contos de fadas são o resultado da sociabilidade, da necessidade de transmissão dos conhecimentos humanos com o objetivo de transpor a realidade e problemas sociais. Afinal, “tudo o que o homem diz ou escreve, tudo o que fabrica, tudo o que toca pode e deve informar-nos sobre ele” (BLOCH, 2002, p. 107).

Ainda a respeito dessa sociabilidade e tratando das dificuldades encontradas por historiadores em seus estudos das tradições orais, Darnton (1986, p. 32) diz:

Por mais exatas que sejam, as versões escritas dos contos não podem transmitir os efeitos que devem ter dado vida às histórias do século XVIII: as pausas dramáticas, as miradas maliciosas, o uso de gestos para criar cenas – uma Branca de neve com roda de fiar, uma Cinderela catando os piolhos de uma irmã postiça – e o emprego de sons para pontuar as ações – uma batida à porta (muitas vezes obtida com pancadas na testa de um ouvinte) ou uma cacetada ou um peido. Todos esses dispositivos configuram o significado dos contos e todos eles fogem do historiador. Ele não pode ter certeza de que o texto inerte e sem vida que ele segura, entre as capas de um livro, fornece um relato exato da interpretação que ocorreu no século XVIII.

Darnton traz o meio de transmissão que condensa e permeia o surgimento e a popularização de tais contos, bem como a teatralização empregada no processo de transmissão oral. Volobuef (1993) ainda relaciona elementos, a exemplo de versos rimados e repetições, como recursos que permeiam a memorização, auxiliam na exteriorização dos sentimentos e reforçam a clareza da exposição dos acontecimentos. A respeito disso, retoma-se a fala de Coelho (2003), previamente mencionada, de que os contos apareceram inicialmente em forma de poemas. Para ilustrar, nas linhas seguintes, são expostos dois excertos do conto “A velha e o porco”.

Rato! Rato! Roa a corda; ela não quer enforcar o açougueiro; o açougueiro não quer matar o boi; o boi não vai beber a água; a água não vai apagar o fogo; o fogo não vai queimar o pau; o pau não vai bater no cachorro; o cachorro não quer morder o porco; o porco não vai subir no muro e eu não irei para casa nessa noite (JACOBS, 2020, p. 24-25).

E ainda:

Assim que o gato bebeu todo o leite, foi matar o rato; o rato começou a roer a corda; a corda começou a enforcar o açougueiro; o açougueiro começou a matar o boi; o boi principiou em beber a água; a água começou a apagar o fogo; o fogo começou a queimar o pau; o pau começou a bater no cachorro; o cachorro começou a morder o porco; e o pequeno porco, com muito medo, pulou sobre o muro. E a velha conseguiu chegar a sua casa naquela noite (JACOBS, 2020, p. 25).

As duas passagens acima mostram a presença dos elementos supracitados. O texto não possui rimas, mas utiliza recursos fonéticos como a aliteração² – obtidas pela presença dos verbos no infinitivo, a exemplo de: matar / enforcar / apagar e beber / bater / morder – que conferem uma certa musicalidade à narrativa, bem como as repetições dos substantivos e das próprias sentenças, as quais ajudam o narrador a

² Aliteração, figura de linguagem em que há a repetição de fonemas consonantais idênticos ou parecidos no início de palavras consecutivas ou próximas em uma frase ou verso. Ela é comumente usada na poesia e na publicidade para criar ritmo e efeitos sonoros.

desenhar, imageticamente, para seus ouvintes os acontecimentos. Além do mais, no conto “A velha e o porco”, esses períodos são construídos durante a narrativa, o que dá ao interlocutor a capacidade de construí-la com o narrador ação por ação, repetição por repetição, tijolinho por tijolinho, como a casa forte e segura em “Os três porquinhos”. Cabe ainda salientar que esse tipo de conto não foge da temática da obediência *versus* punição, como em “Chapeuzinho vermelho”.

Conclui-se essa seção reforçando o que costumeiramente denomina-se de contos de fadas, ou história da carochinha, é produto da coletividade, da sociabilidade inerente às civilizações, que, através da oralidade, os contos de fadas resistiram ao tempo, se fixando na memória de gerações até serem convertidos em coletâneas por pesquisadores e historiadores, para, por fim, chegarem às cabeceiras das camas das crianças, em mais um momento de sociabilidade e oralização. Jacobs diz em seu prefácio, “Este livro foi feito para ser lido em voz alta, e não apenas para si mesmo” (JACOBS, 2020, p. 11). Denota-se então a resistência da tradição oral que permeia os contos de fadas, os quais, apesar de se concretizarem, por caráter de registro, em folhas, mantêm-se, de certa forma, vivos e fortes na cultura popular ainda pela tradição oral, subvertendo a forma física – as páginas – que os comportam.

2. MORFOLOGIA DO CONTO MARAVILHOSO: FUNÇÃO DO PERSONAGEM

Na seção anterior, buscou-se sintetizar a evolução histórica dos contos de fadas, desde suas origens na tradição oral, como produto da socialização humana, até o momento em que tais contos foram coletados e transcritos por contistas e historiadores; bem como, buscou-se entender também quais características ainda prevalecem independentemente da sua forma. Nesta seção, serão analisados isoladamente os elementos que dizem respeito à função dos personagens nos contos clássicos. Assim, segmentando suas partes, sem isolá-las por completo do seu todo. Afinal, ao compartimentar o objeto de estudo, ampliam-se as possibilidades de estudá-lo e melhor compreendê-lo.

“A palavra morfologia significa o estudo das formas. Em botânica, por morfologia entende-se o estudo das partes que constituem uma planta e das relações entre essas partes e o todo: em outras palavras, o estudo da textura de uma planta” (PROPP, 2001, p. 7). Assim como em botânica, ao estudar a morfologia do conto maravilhoso, como diz Propp (2001), estudam-se as leis que estruturam tais contos, ou em outras palavras, as partes que constituem o conto e como essas partes se relacionam dentro da narrativa como um todo.

Assim, em resumo aos esquemas propostos por Propp (2001), a estrutura do conto divide-se em: (1) – situação inicial; (2) – parte preparatória; (3) – Dano; (4) – mediação, momento de conexão; (5) – reação do herói; (6) – viagem ao lugar de destinação; (7) – vitória sobre o agressor e (8) – transfiguração. Ainda a respeito disso, Coelho sintetiza ainda mais ao dizer: “se tentarmos reduzir a estrutura básica dos contos aos seus elementos constituintes, chegaremos a seis funções invariantes em todos eles” (COELHO, 2003, p. 113). A respeito destas funções, Coelho (2003) lista: (1) Situação de crise – quando o herói é desafiado em detrimento de uma crise; (2) Desígnio – quando o herói aceita o que foi designado para ele diante da crise; (3) Viagem – o afastamento temporário do herói para cumprir seu destino; (4) Obstáculos – os problemas enfrentados pelo herói, pode-se perceber nesta função um momento de catarse; (5) Mediador – a pessoa ou pessoas que ajudaram o herói a alcançar seus objetivos, geralmente através de algum elemento mágico; (6) A conquista – quando o herói consegue aquilo que lhe foi designado, levando à transfiguração.

A partir de agora, por vias de entendimento, faz-se necessário esquadrinhar as seis funções elencadas por Coelho (2003) concomitantemente as funções supracitadas concernentes aos estudos de Propp (2001):

Situação de crise, esta que, segundo Propp (2001), pode ser causada por um afastamento ou ausência de um membro da família – como em “Branca de neve”³ que perdeu a mãe e em seguida o pai, ficando a cargo dos cuidados da madrasta; assim como em “A gata borralheira”; Quando se impõe uma proibição ou limitação sobre o

³ Este e demais contos mencionados nessa seção foram retirados da coletânea dos irmãos Grimm (GRIMM, GRIMM, 2013).

herói, caindo-se, por conseguinte, em uma transgressão – como em “Chapeuzinho vermelho” que não poderia ir para a floresta, como resultado de sua desobediência torna-se alimento do lobo, ou quando “A gata borralheira” é proibida de ir ao baile pela madrasta, esta que vai sob a limitação do badalar da meia noite; Ou ainda a reação do herói a ação ou requerimentos do agressor, a exemplo quando “Henzel e Gretel” obedecem a madrasta má e a seu pai que os levam para a floresta, mas deixam pedrinhas brancas e em seguida migalhas de pães marcando o caminho de volta.

Pode-se chamar tais situações de crise como parte preparatória, pois elas tendem a apresentar o antagonista e as primeiras situações danosas, tais quais as motivações do antagonista. Tal parte tende, assim como a situação inicial, a dar o pontapé na história, uma vez que essa – parte preparatória – sinaliza as primeiras intrigas e prepara o leitor para o desenrolar da trama, entregando aspectos como dano inicial, ações do antagonista e suas motivações etc., enquanto aquela – situação inicial - além de marcar o espaço-tempo em que a história ocorre – era uma vez - também introduz os personagens à narrativa (PROPP, 2001).

Desígnio, este que é precedido pelo dano e sequenciado pela função viagem. Quando o herói sofre algum dano, em detrimento da situação de crise, este sai em uma viagem em busca da solução do problema. A exemplo, o sapo que vai até o castelo em busca da princesa que havia lhe prometido casamento e, por conseguinte, livrá-lo da maldição lançada por uma fada má no conto “o príncipe sapo”; quando o pateta volta ao bosque para cumprir as solicitações do rei, em detrimento de conseguir a mão da princesa em casamento no conto “o ganso de ouro”, ou ainda quando a irmã vai em busca de seus sete irmãos transformados em corvos por um desejo de seu pai, em “os sete corvos”.

Nessa função também podemos constatar as carências do herói, a exemplo da necessidade de aceitação em “O príncipe sapo” e em “O ganso de ouro” e a necessidade da irmã mais nova de se eximir da culpa em “Os sete corvos”.

No percurso da viagem, também supracitado no parágrafo anterior, surgem os obstáculos, o momento em que o herói enfrenta as dificuldades preexistentes no caminho que lhe foi designado, fazendo uso dos mesmos contos, especifica-se o

obstáculo da aceitação por parte da princesa em “o príncipe sapo” e por parte do rei em “o ganso de ouro”; a reação zangada do sol, e a reação estéril da lua ao receber a visita da irmã dos corvos, bem como a perda da chave que abriria a porta da montanha de vidro em “os sete corvos”.

O mediador ou auxiliar são personagens fundamentais para a resolução do problema, eles podem ou não aparecer na narrativa como seres mágicos. A exemplo da fada madrinha em “A gata borralheira”; as estrelas e o anãozinho que servia os corvos em “Os sete corvos”; o velhinho de cabelos brancos que era capaz de beber barris de cerveja e comer um pão do tamanho de um monte, auxiliando o herói a cumprir aquilo que lhe foi designado pelo rei em “O ganso de ouro”; a bruxa em “Hansel e Gretel”, esta que, à parte de suas intenções maldosas, manteve os irmãos abrigados, saudáveis e alimentados. Ou podem ser arquétipos de pessoas comuns, como o caçador em “Chapeuzinho vermelho”, o rei que obriga a sua filha a cumprir sua promessa de se casar com o sapo em “O príncipe sapo”.

A conquista, quando o herói enfrenta seu antagonista ou a situação desfavorável e sai vitorioso, essa função culmina muitas vezes no regresso do herói, bem como a transfiguração – seja física ou situacional – do próprio herói, tal qual dos personagens à sua volta. Em “O príncipe sapo”, ele volta a seu estado humano, o mesmo ocorre em “Os sete corvos”; em “Hansel e Gretel”, os irmãos voltam para casa com as riquezas e as guloseimas da bruxa que os aprisionou, mudando a situação de toda sua família. Mesmo em “Chapeuzinho Vermelho”, a menina é transfigurada para alguém obediente. Tal transfiguração, geralmente, leva o conto para um final ditoso – por ditoso entende-se como o final feliz.

Por vias didáticas, optou-se por exemplificar com vários contos as funções elencadas, comprovando assim a presença de tais funções como fator imprescindível para a constituição deste gênero literário no cânone da literatura mundial. Contudo, cabe salientar ainda que “é impossível que a ordem das funções que aparecem no conto seja modificada. Estes processos ou passagens de uma função a outra são os movimentos do conto. Analisar o conto implica determinar também estes seus movimentos” (GOTLIB, 2006, p. 21).

Assim, conclui-se esta seção com uma pequena análise das teorias de Propp e, por conseguinte, as de Coelho a respeito das funções dos personagens nos contos de fadas, as quais, apesar de analisarmos de modo muito superficial em detrimento da finalidade deste artigo, mostramos a sua indissolúvel presença na estruturação da narrativa do gênero que compõe o *corpus* deste trabalho. Logo, na próxima seção, analisaremos o conto inglês “A Roseira” pela perspectiva da forma, da existência de diálogo entre este conto e os demais contos de fadas clássicos, bem como sua pertinência social, pois, assim como diz Candido (2004, p. 177) “Toda obra literária é antes de mais nada uma espécie de objeto, de objeto construído; e é grande o poder humanizador dessa construção, enquanto construção”.

3. PANORAMA ANALÍTICO: A ROSEIRA

Nesta seção, será estudado o conto de fadas inglês intitulado “A roseira”, o qual se encontra em uma das compilações feitas por Joseph Jacobs. Para tanto, serão analisadas as divisões do conto baseadas nas funções dos personagens estudadas na seção anterior.

A roseira conta a história de uma garota, a qual era “branca como leite e seus lábios pareciam cerejas. Seus cabelos lembravam seda dourada e caíam até o chão” (JACOBS, 2020, p. 19). A menina tinha um irmão, o qual era fruto do novo casamento de seu pai. Já nessa perspectiva, é introduzida a situação inicial, dada a definição de espaço-tempo e descrição dos personagens: “Era uma vez um bom homem que tinha dois filhos: uma menina do primeiro casamento e um menino do segundo” (JACOBS, 2020, p.19); e ainda: “Seu irmão a amava muito, porém a madrasta má a odiava” (JACOBS, 2020, p.19).

Pode-se aferir também o início da parte preparatória pelo prisma do afastamento de um dos personagens, no caso a mãe da menina, e como consequência o surgimento de uma nova personagem, a madrasta má que odiava a pequena garota. Até aqui, pode-se perceber a semelhança com outros contos, a exemplo de “Branca de Neve”, “A Gata Borralheira” e até mesmo “Rapunzel”.

No conto, a situação de crise se dá quando é solicitado à menina pela madrasta a compra de quatrocentos gramas de velas, as quais são furtadas por um cachorro no momento em que a menina precisou subir em um degrau para passar a cerca, situação esta que se repetiu por três vezes. Aqui elenca-se a dicotomia desobediência *versus* punição que se estabelece também em contos como “Chapeuzinho vermelho” e “Hanzel e Gretel”.

Furiosa, a madrasta solicitou à menina que deitasse no seu colo para que pudesse pentear seus cabelos “que caíam sobre seus joelhos e iam até o chão” (JACOBS, 2020, p. 20). O conto narra que a madrasta odiou ainda mais a menina pela beleza de seus cabelos sedosos (JACOBS, 2020). Neste ponto, temos descrito a motivação das futuras ações da madrasta má, a saber: ódio pela menina, como descrito no primeiro parágrafo, fúria pelo dinheiro e velas perdidas e inveja de seus belos e longos cabelos dourados. Pode-se facilmente relacionar tal desafeto da madrasta com a menina com contos como “Branca de Neve” e “A Gata Borracheira”.

No desenrolar da história, são feitas outras solicitações pela madrasta, as quais são prontamente atendidas pela menina. Como recurso didático e para fins de análise, serão reescritas na íntegra, diz a madrasta: “Não consigo repartir seus cabelos com você deitada nos meus joelhos, vá pegar um tronco de madeira” (JACOBS, 2020, p. 20). E ainda: “Não consigo repartir seus cabelos com o pente; vá pegar um machado” (JACOBS, 2020, p. 20). A essa altura, o leitor já prediz os próximos passos da madrasta, pela própria construção da narrativa, dadas as repetições dos termos e da construção quase que pausada da ação, deixando nas entrelinhas as intenções da personagem, delineando-se a situação de dano.

“A pequena obedeceu sem medo e zap! O machado desceu, cortando sua cabeça. A madrasta limpou o sangue e riu.” (JACOBS, 2020, p. 20). Percebe-se nesse excerto o uso de uma onomatopeia, figura de linguagem utilizada em histórias em quadrinhos, mas também em contações orais de histórias, fazendo com que o interlocutor se insira na narrativa através da sua autopercepção do som, relacionando-o com as suas memórias e seu processo criativo, assim fazendo com que o leitor crie uma imagem daquilo que é comum, concomitante àquilo que está sendo contado.

Analogamente ao que disse Darnton (1986), é possível imaginar uma “madrasta” camponesa, reunida à lareira, com sua filha entre as pernas, penteando seus cabelos e “zap”, uma mão, fazendo as vezes de um machado, passando pelo pescoço da criança em um momento de pura significação – interpretação – no ato de narrar.

A história prossegue com um ato de canibalismo. A madrasta retira o coração e o fígado da menina, faz um ensopado e o serve para o seu marido e filho. O menino corre para o jardim, onde encontra o corpo de sua irmã, coloca-o em uma caixa e o enterra debaixo de uma roseira, onde chorava todos os dias, até suas lágrimas penetrarem a caixa (JACOBS, 2020). E então, o elemento mágico: “Certo dia, a roseira floresceu. Era primavera, e entre as flores havia um passarinho branco que cantava, cantava, cantava como um anjo vindo do céu. Depois, ele voou e foi até a oficina de um sapateiro” (JACOBS, 2020, p. 20). Neste ponto, a narrativa deixa claro a carência do herói. Perante o dano à sua vida, a garota, agora como pássaro, se vê diante do desígnio de sua carência, a saber: contar sua história e conseguir justiça, possivelmente, também vingança.

E canta:

Minha madrasta má me matou,
Meu querido pai me comeu,
Meu irmãozinho amado
Senta-se aí embaixo, e eu canto aqui em cima.
Pau e pedra, sou dura na queda (JACOBS, 2020, p. 20).

O sapateiro, encantado com a canção, pede para que o passarinho volte a cantar, e este pede ao sapateiro os sapatos vermelhos, os quais o sapateiro está a fabricar. A mesma situação ocorre com o relojoeiro, que o presenteia com um relógio com corrente. E mais uma vez a situação se repete com os moleiros, que o presenteiam com uma pedra do moinho (JACOBS, 2020).

Nesse ponto, a narrativa inseriu a viagem em busca dos itens que se tornarão presentes dados aos seus entes queridos, introduz também os mediadores, estes que são figuras arquetípicas de trabalhadores. Tal qual a repetição da canção, que ajuda o narrador, como dito anteriormente, a lembrar da narrativa, a construí-la com seu interlocutor, bem como a dinamizar através da própria musicalidade o ato de contar histórias.

E eis o obstáculo, entregar os presentes aos seus familiares, conseguindo a reparação e, de certa forma, a superação do dano sofrido. Para tanto, a história relata que o passarinho voltou para a roseira, com a mó em seu pescoço, os sapatinhos em um dos pés e a corrente do relógio em outro, depois voltou para casa, onde raspou a pedra do moinho no beiral da casa, fazendo parecer trovões e, respectivamente, um por vez, saiu de casa para ver os trovões: o irmão – que ganhou os sapatinhos; o pai – que ganhou o relógio – e a madrasta que saiu esperançosa para ver o que o trovão a tinha trazido (JACOBS, 2020). “Assim que pôs os pés para fora da porta, a pedra do moinho caiu em sua cabeça e ela morreu” (JACOBS, 2020, p. 22).

Diante disso, o passarinho conquista seu objetivo, sua história é contada para os trabalhadores – que se estabelecem no conto como figuras sociais, as quais a heroína denuncia a violência sofrida. E assim, estes dão a ela o meio de punição, que tende a findar com a vida da madrasta – vencendo seu agressor – tal como ajudar seus familiares – momento de transfiguração.

Portanto, no que tange à função social da história, ela se aplica como instrumento de denúncia social. De maneira geral, os contos de fadas tendem a revelar as mazelas enfrentadas pela sociedade. Afinal, como diz Zipes (2023), os contos desempenham um papel na aculturação, eles têm uma função na comunicação de valores, bem como nas mais diversas inquietações sociais. Sendo elas histórias metafóricas que possuem informações pertinentes sobre a experiência humana comum, uma vez que os contos nascem de uma predisposição humana à tentativa de transformação do mundo e ao seu próprio processo adaptativo. Portanto, retoma-se o que diz Bloch: “Tudo o que o homem diz ou escreve, tudo o que fabrica, tudo o que toca pode e deve informar-nos sobre ele” (BLOCH, 2002, p. 107).

Conclui-se esta análise, compreendendo que o conto acima estudado se encaixa no aspecto morfológico do conto de fadas no que tange à função do personagem na divisão sequencial da narrativa, dialogando com os demais contos clássicos. Tendo ele papel importante na contemporaneidade no que concerne ao tema da violência doméstica, concomitantemente ao processo de denúncia social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como John Donne retratou em seu poema, *No man is an Island*, nenhum homem é uma ilha, mas distante disso; são parte do continente que formam as massas através do processo civilizatório, os quais possuem o poder de criar valores e subvertê-los, são atravessados pela história, pela sociedade e pela construção ideológica, além de estarem em um processo permanente de assujeitamento aos discursos alheios.

A respeito disso, neste artigo, ao estudarmos os contos de fadas, nos confrontamos com o que Zipes (2023) afirma sobre a inadequação do ser humano para o mundo e sobre o nosso ininterrupto processo de adaptação e adequação ao ambiente e às pessoas. Processo este que é universal à constituição das civilizações que sempre encontram um meio de adaptabilidade para a coexistência pacífica. Portanto, é comum ao ser humano buscar na arte, na literatura e ao que tange a esta pesquisa – nos contos de fadas – uma forma de transfiguração da sua realidade.

Vimos isso ao estudarmos a história dos contos de fadas, como este, apesar do passar dos séculos, se mantem no imaginário popular, da mesma forma que mantém seu poder humanizador e disruptivo das tenções diárias. Sem deixar de lado a sua capacidade de sociabilidade e denúncia social. Assim como não foge deste estudo uma análise sobre as conexões entre os contos de fadas clássicos do cenário mundial, seja por vias de sua estrutura ou mesmo por seu conteúdo.

Para tanto, esta pesquisa se designa a alimentar estudos sobre a morfologia dos contos de fadas, bem como estudar o imaginário das massas camponesas inglesas e como tais se concatenam com o imaginário de outras massas iletradas, as quais buscaram nos contos de fadas uma forma de transmitir valores, suavizar a realidade, e exercer seu direito inalienável a arte, a literatura e desempenhar sua criatividade.

Destarte, este estudo limitou-se a análise do conto inglês “A roseira”, identificando o dialogismo morfológico que este conto realiza com demais contos clássicos, tal qual os seus elementos de denúncia social, uma vez que além de

confrontar valores sociais disfuncionais como a inveja, o ódio etc., também traz à tona atitudes sociais disfuncionais – por que não dizer também criminosas – como a violência infantil e o canibalismo. Assim, confirma-se a hipótese da conexão entre os contos e a importância do conto em inglês em relação a sua forma, qualidade, bem como seu conteúdo histórico-social e ideológico.

Há muito ainda o que se estudar sobre as compilações de Joseph Jacobs, bem como sobre os contos que compõe esta pesquisa, incluindo o conto “A roseira”. Não distante disso, os campos de estudos que concernem aos contos de fadas são tão vastos e dinâmicos quanto estudar quaisquer outros gêneros literários. Portanto, esta pesquisa apenas se encarrega de renovar as energias dos estudos dessa área.

Conclui-se aqui, nestas últimas palavras, este breve estudo sobre os contos de fadas. Área esta que é tão apaixonante quanto importante para os estudos sociais, históricos e literários. Contudo, diante do momento catártico que é o processo de escrita, este trabalho finda-se encontrando a transfiguração esperada, transformando folhas em branco em algo palpável a compreensão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLOCH, Marc. Apologia da História, ou o Ofício do Historiador. Jorge Zahar. Rio de Janeiro, 2002.

CANDIDO, A. Vários Escritos. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul. 2004. p. 169 –191.

COELHO, Nelly Novaes. O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos. São Paulo: DCL, 2003.

DARNTON, R. Histórias que os camponeses contam: O significado de Mamãe Ganso. In: O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa. Trad. Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986. (Biblioteca de História, 13), p. 32 – 33.

FALCONI, Isabela Mendes; FARAGO, Alessandra Corrêa. Contos de Fadas: origem e contribuições para o desenvolvimento da criança. Cadernos de Educação: Ensino e Sociedade, Bebedouro-SP, 2 (1): 85-111, 2015. Acesso em: 05 de maio de 2025. Disponível em:
<https://www.unifafibe.com.br/revistasonline/arquivos/cadernodeeducacao/sumario/35/06042015200330.pdf>

GOTLIB, Nádia Battella. Teoria do conto. 11 ed. São Paulo: Ática, 2006.

GRIMM, Jacob; GRIMM Wilhelm. Contos de Grimm. 1ª ed. Rio de Mouro, Portugal: Agrupamento de Escolas de Rio de Mouro. 2013

JACOBS, Joseph. Contos de fadas ingleses; traduzido por Dorothea De Lorenzi Grinberg Garcia. Jandira, SP: Principis, 2020.

PROPP, Vladimir. Morfologia do conto maravilhoso. Copymarket.com, 2001. Disponível em: https://monoskop.org/images/3/3d/Propp_Vladimir_Morfologia_do_conto_maravilhos_o.pdf. Acesso em: 12 de abr. de 2025.

VOLOBUEF, Karin. Um estudo do conto de fadas. Revista de letras, p. 99-114, 1993.

ZIPES, Jack D. Os contos de fada e a arte da subversão: o gênero clássico para crianças e o processo civilizador. Editora Perspectiva S/A, 2023.