

A ANÁLISE MORFOLÓGICA DA LITERATURA POPULAR EM VERSO: UMA HIPÓTESE DE TRABALHO

RUTH BRITO LÊMOS TERRA

MAURO W. B. DE ALMEIDA

Introdução — Este trabalho tem um escopo limitado. A princípio, consistia em um exercício: a aplicação da técnica morfológica de análise dos contos populares de magia, delineada por Vladimir Propp, à literatura popular em verso do Nordeste. Esse exercício, contudo, não pôde ser mantido rigidamente dentro dos procedimentos canônicos, na medida em que punha em jogo, precisamente, a própria viabilidade do modelo proppiano para a inteligibilidade da literatura estudada. Preocupados com este aspecto da questão, destacamos as lacunas evidentes na aplicação da técnica de análise, buscando, não resolvê-las por manipulações formais sempre possíveis, mas sim, preenchê-las com comentários que sugerissem a necessidade eventual de outras abordagens. Esse vaivém entre os resultados do método e suas lacunas orientam, assim, a trama do trabalho que, em consequência, ressurte-se de um caráter provisório. Sem ser exaustivo, quer no âmbito do material analisado, quer quanto às veredas analíticas possíveis, constitui antes uma exploração inicial que um resultado completo. Não obstante essas limitações, porém, acreditamos que o trabalho cumpra duas finalidades: primeiro, sugerir uma via de abordagem inexplorada ao complexo fenômeno que é o universo dos "romances" na poesia popular nordestina; além disso, apontar alguns impasses que podem surgir deste tipo de análise.

Como ponto de partida para a seleção de um *corpus*, admitimos a categoria dos "romances de amor", reconhecida por folcloristas e poetas populares. Ao fazê-lo, baseamo-nos na hipótese de que, sob essa classificação, esconde-se possivelmente a intuição de características estruturais que uma análise morfológica deveria explicitar. Foi esse o caminho seguido por Propp, ao começar

sua análise com a categoria — estabelecida por Afanasiev — dos “contos de magia”, dando finalmente a esta categoria uma caracterização precisa, baseada em características morfológicas. É necessário contudo lembrar que, sob a classificação genérica de “romances de amor”, encontra-se uma ampla diversidade de histórias, que vão desde romances tradicionais oriundos da Península Ibérica até narrativas de cunho tipicamente sertanejo. Essa ausência característica de homogeneidade em nosso “corpus”, contrastando com a uniformidade básica do material analisado por Propp, resultará em dificuldades e problemas importantes para a tarefa de reduzir as narrativas a um modelo único.

Na impossibilidade de apresentar em conjunto as análises já efetuadas, destacamos quatro narrativas entre as classificadas como “romances de amor”. As duas primeiras — *História de Juvenal e o Dragão* e *História da Princesa da Pedra Fina* — porque a princípio pareciam incorporar-se naturalmente ao modelo obtido por Propp, suscitam ainda assim problemas metodológicos significativos. As duas outras narrativas — *História do Negrão ou André Cascadura* e *História de Mariquinha e José de Souza Leão* — foram tomadas como referência, por exibirem características aparentemente bem distanciadas do modelo proppiano. Para cada narrativa, a exposição da análise morfológica (minuciosa para a primeira narrativa, e esboçada para as demais), será seguida de comentários. Em virtude da premência de tempo, não foi feita — como seria de desejar — uma comparação das diversas análises a um nível estritamente morfológico; em vez disso, a ligação entre as análises é apontada ao nível dos comentários que seguem cada uma delas.

Síntese do método proppiano — Tomando como ponto de partida uma amostra de cem contos populares russos classificados como “de magia”, Propp dedicou-se à tarefa de evidenciar a semelhança intuitiva que os ligava em termos estruturais, pondo em evidência os aspectos comuns que se revelam em uma descrição padronizada. (1) Dessa forma, Propp distingue nos contos elementos *constantes* e elementos *variáveis*. As partes constantes foram chamadas de *funções* (esquemas de ação), enquanto as variáveis constituiriam os *atributos* (preenchendo e dando conteúdo aos esquemas de ação). Seguindo esse procedimento, o estudioso russo pôde agrupar episódios com personagens, qualidades e características diversas em funções únicas, como no exemplo seguinte: “O rei dá uma águia a um bravo, a águia leva o bravo a outro reino”; “o avô dá um cavalo a Sutchenko, o cavalo leva Sutchenko a outro reino”; “um mágico dá um barco a Ivã, o barco leva Ivã a outro reino”. Aqui, os nomes e atributos das personagens recobrem um esquema essencialmente idêntico.

Construindo um repertório de funções, Propp acreditou ter localizado em todos os contos de magia um modelo funcional comum, resolvido em uma su-

(1) Propp, Vladimir. *Morphologie du conte*. Paris, Ed. du Seuil, 1970.

cessão basicamente regular. É com este esquema — que corresponderia à descrição intrínseca de um conto de magia — que iremos trabalhar. Em síntese, as funções, na ordem de ocorrência principal, são as seguintes:

SITUAÇÃO INICIAL — A rigor não é uma função; apresenta uma família, o herói etc. (α).

AFASTAMENTO — Um membro da família se afasta (β).

INTERDIÇÃO — O herói é informado de uma proibição (γ).

TRANSGRESSÃO — A proibição é transgredida (δ).

INTERROGAÇÃO — O agressor tenta obter informações sobre a vítima (ϵ).

INFORMAÇÃO — O agressor recebe informações sobre sua vítima (ζ).

LOGRO — O agressor tenta apoderar-se da vítima ou de seus bens (η).

CUMPLICIDADE — A vítima deixa-se enganar e ajuda o agressor (θ).

Essas funções compõem a parte preparatória do conto. Seu papel é introduzir um *dano* que efetivamente desencadeará a ação. Em um conto específico muitas destas funções (ou mesmo todas) podem estar ausentes.

DANO — O agressor faz mal a um membro da família (A).

CARÊNCIA — Variante de dano: um membro da família ressen-te-se da falta de algo (a).

MEDIAÇÃO — A notícia do dano é divulgada, e transmite-se ao herói um pedido, ordem etc. (B).

INICIO DA AÇÃO CONTRÁRIA — O herói aceita ou decide agir (C).

PARTIDA — O herói deixa sua casa (\uparrow).

FUNÇÃO DO DOADOR — O herói sofre um teste que antecede a doação de um objeto ou auxiliar mágico (D).

REAÇÃO DO HERÓI — O herói responde às ações do doador (E).

RECEPÇÃO DO OBJETO MÁGICO (F).

DESLOCAMENTO NO ESPAÇO ENTRE REINOS — O herói é levado até o objeto que procura (G).

COMBATE — O herói e o agressor se enfrentam (H).

MARCA — O herói recebe um sinal (I).

VITÓRIA — O agressor é vencido (J).

REPARAÇÃO — O dano inicial (ou a carência) é reparado (K).

RETORNO — O herói inverte o movimento de G (↓).

PERSEGUIÇÃO — O herói é perseguido (Pr).

SOCORRO — O herói é socorrido (Rs).

Neste momento, o esquema de conto poderia concluir com um casamento. Contudo, pode acontecer que o herói seja submetido a novos problemas, inaugurando-se assim uma *nova seqüência*. Neste caso, ocorre em geral um novo dano A (raptam do herói o objeto que ele recuperara), há uma nova decisão de partir (C) e uma nova partida (↑); o herói é de novo testado pelo doador (D), reage (E) e recebe o dom mágico (F), sendo transportado ao lugar onde se encontra o objeto procurado (G). Após essa repetição do esquema inicial a partir de A, tem lugar uma nova seqüência:

CHEGADA INCÓGNITO — O herói chega ao palácio ou à sua casa disfarçado (O).

PRETENSÕES FALSAS — Um falso herói alega pretensões falsas (L).

TAREFA DIFÍCIL — Propõem ao herói uma tarefa (M).

TAREFA REALIZADA — (N).

RECONHECIMENTO — O herói é reconhecido (Q).

DESCOBERTA — O falso herói é desmascarado (Ex).

TRANSFIGURAÇÃO — O herói muda de aparência (T).

PUNIÇÃO — O falso herói é punido (U).

CASAMENTO — O herói casa-se e (ou) sobe ao trono (W).

É importante ter em mente que essa longa sucessão constitui um esquema genérico. Portanto, haverá contos de magia que não apresentarão necessariamente todas essas funções. A identidade morfológica é encontrada por Propp porque as funções existentes são as mesmas, sendo idênticas suas relações de encadeamento. Em particular, a existência de toda uma segunda sequência opcional abre margem a vários tipos de contos. Como esquema geral, Propp apresenta a fórmula:

$$\text{ABC}\uparrow\text{DEFG} \frac{\text{HJK}\downarrow(\text{PrRsOL})}{\text{LMJNK}\downarrow\text{PrRs}} \text{QExtUW}$$

onde o conto pode desenvolver-se seguindo toda a linha superior, (sequência HJ), seguindo a linha inferior (sequência LM), ou, no caso de comportar duas sequências, seguindo parcialmente a linha superior (até ↓) passando à inferior; um quarto roteiro: evitar toda a parte central da fórmula.

HISTÓRIA DE JUVENAL E O DRAGÃO (2)

Exortação moral (1) *	Forma desviante (Y)
Um camponês viúvo morava com seus dois filhos (2)	Situação inicial (α)
O velho adoece e morre, deixando de herança três carneiros e um casebre (3)	Afastamento (β ² , morte dos pais)
O filho Juvenal fica com os carneiros, e deseja partir "atrás do bem e do mal" (4-5)	Falta (a ₆ ⁵ carência material e indeterminada)
Deixando a irmã em casa do padrinho, o herói parte (6-7)	Partida (↑)
Enquanto descansa, Juvenal encontra um "sujeito estranho" que lhe oferece três cachorros em troca de seus carneiros (8-10)	Primeira função do doador (D ¹⁰ , proposta de troca)
O herói recusa a troca (11)	Reação negativa (E _{neg})

(2) Autor: João Martins de Athayde; 157 estrofes; 32 p.

(*) Os números entre parênteses remeterão sempre às estrofes dos poemas respectivos; quando os símbolos proppianos trouxerem índices (ex.: a⁶) será explicada a modalidade da função a que se refere o índice.

- O "desconhecido" exalta as qualidades excepcionais dos cachorros (12-13)
- Juvenal aceita a proposta e recebe os cães (14)
- A princípio arrependido, o herói verifica que os cães têm de fato *poderes especiais* (15-19)
- Juvenal entra "nas terras de outro reinado" (20)
- Encontra numa carruagem uma princesa chorando. O cocheiro explica-lhe o motivo: no reinado ameaçado por um monstro, o monarca aceitara enviar anualmente à fera uma donzela, e desta vez a sorte coubera à princesa (21-34)
- Juvenal decide proteger a princesa (35-41)
- Tem lugar uma luta. A princesa ora pela vitória e promete a Deus sua mão ao rapaz, caso o monstro seja vencido. Por fim, com a ajuda dos cães, Juvenal é vitorioso (42-54)
- Para comprovar o feito, o herói tira dois dentes do monstro (55)
- A princesa implora a Juvenal que a acompanhe à corte, prometendo-lhe recompensas, "vida, alma e coração" (56-59)
- Fim da primeira seqüência:* aqui o conto poderia terminar com o casamento. Contudo, como prevê Propp, inaugura-se uma nova seqüência.
- O herói recusa as recompensas imediatas, e anuncia sua disposição de partir, prometendo retornar em três anos (60-63)
- Função do doador (D¹⁰, duplicação)
- Reação positiva do herói (E¹⁰) e recepção do objeto mágico (F)
- Forma desviante (Y-, confirmação do caráter mágico dos objetos)
- Deslocamento no espaço entre reinos (G²: por terra)
- Dano (A¹⁷: o agressor exige a vítima)
- Mediação (B⁴: o herói é informado do dano)
- Início da ação contrária (C: o herói decide agir)
- Combate (H¹)
- Forma desviante (Y: apelo a Deus)
- Vitória (J¹) e Reparação (K¹: a princesa é recuperada)
- Marca (I)
- Casamento em promessa (w¹: recompensa incompleta)
- Decisão e partida (C↑)

A princesa apaixonou-se pelo herói (63), e o narrador sugere que ela será vítima do cocheiro (64). Ao regressar, o cocheiro obriga-a a comprometer-se a mentir sobre a morte do dragão (65-74)

No reino, o cocheiro afirma ter morto o monstro e o rei concede-lhe a filha em casamento (65-89)

Desesperada, a princesa implora a Deus que dê a Juvenal "um aviso" do "plano traiçoeiro" (90-93). Dirigindo-se ao leitor, o narrador desloca a narrativa para Juvenal (94). Este, que se encontra em outro reino "em busca de aventura" (95), sonha que a princesa casa com outro. Apesar do sonho, Juvenal segue viagem (96-108). O narrador volta a dirigir o foco narrativo para o reino onde se encontra a princesa (109). Ali, a princesa consegue adiar o casamento a pretexto de doenças, até que, após três anos de espera, o rei impõe as núpcias (110-118)

As vésperas do casamento, Juvenal entra no reino (119)

Casualmente ouviu falar do casamento (120); irado, afirma ser ele o verdadeiro herói. É atacado por soldados e luta com a ajuda dos cães (121-124).

O rei é informado da "calamidade" provocada pelo herói (125-126) e o convoca ao palácio. Ali, Juvenal conta o episódio da luta com o dragão e a princesa revela a traição do cocheiro (134-152)

O cocheiro é morto (153)

Formas desviantes (Y)

Pretensões falsas (L)

Formas desviantes (Y).

A narrativa desdobra-se em vários planos simultâneos.

Chegada incógnito (O)

Elemento de ligação (§: informação); Tarefa difícil (M) e Realização (N): "prova de força, coragem e destreza")

Elemento de ligação (§)

Reconhecimento (Q) e Descoberta (Ex: o falso herói é desmascarado)

Punição (U)

A princesa e Juvenal casam-se. (154)

Casamento (W: é retomada a função w¹)

No dia seguinte, Juvenal manda buscar sua irmã (155)

Reparação da falta a⁴, "pobreza".

Os cães, que eram encantados, "se viraram em três pássaros / alvos da cor da aurora", dizendo finda sua missão: "Queríamos ver se a riqueza mudava teu coração" (156-7)

Forma desviante (Y)

A fórmula resultante da análise é:

$Y\alpha\beta a \overset{5}{\underset{0}{\uparrow}} D^{10}E_{neg}D^{10}E^{10}FYG^2A^{17}D \overset{11}{\downarrow} CH^1YJ^1IK^1C^1YLYO\$MN\$ExQUW^0$

Uma forma de deixar mais transparente a correspondência desse conto com o cânone proppiano é reescrevê-lo em linhas, agrupando as funções repetidas em colunas. Dessa forma, obtém-se o esquema:

$\alpha\beta a$	\uparrow	DE_{neg}			
		DE	FG		
ABC			HJIK	w^1	<i>primeira seqüência</i>
$C \uparrow$			LOMNQExU	W	<i>segunda seqüência</i>

Superpondo as funções repetidas, teríamos o sintagma básico:

$$aABC \uparrow DEFG \quad \underline{HJIK}$$

$$\quad \quad \quad LOMN \quad QExUW$$

conforme o modelo proppiano.

Os "desvios" — O caráter tipicamente proppiano da *História de Juvenal e o Dragão* salta à vista quando a reduzimos a suas unidades funcionais básicas: corresponderia efetivamente a um conto de duas seqüências, sendo as sim particularmente representativo. Contudo, essa "pureza" é conseguida à custa de numerosas supressões das quais os "Y" na primeira fórmula são um testemunho apenas parcial. Dessa maneira, embora o poema possa ser indicado como um conto de magia proppiano, quer do ponto de vista da sucessão funcional ou do repertório das personagens, as numerosas passagens excluídas pela tabulação exigem uma consideração especial. Constituem elas meros acréscimos acidentais à narrativa? Para responder à questão deve-se assinalar antes de mais nada a importância dessas partes desviantes e "obscuras", tanto no poema considerado em si mesmo como na poesia popular nordestina em seu conjunto.

Um exemplo de desvio é a introdução de caráter moral:

Quem ler esta história toda
do jeito que foi passada
verá que o falso vil
nunca nos serve de nada
a honra e a fidelidade
são sempre recompensadas (1)

Antecipando o desfecho exemplar e afirmando a veracidade da narrativa, este tipo de exórdio aparece — para mencionar apenas “romances” contidos na antologia publicada pela Casa de Rui Barbosa ⁽³⁾ — em: *Os Martírios de Genoveva*, *Romance do Pavão Misterioso*, *Os Martírios de Rosa de Milão*, *História da Imperatriz Porcina*, *História de Mariquinha e José de Souza Leão*. Outra forma desviante é o apelo da personagem feminina a Deus. Quando Juvenal corria o risco de perecer no combate, a princesa

Ajoelhou-se por terra
implorando ao Criador:
valei-me pai poderoso
livrai-me deste terror
salvai também este moço
do dragão devorador! (48)

A prece e o pedido de proteção a Deus são recursos freqüentemente utilizados. Em *Os Martírios de Rosa de Milão*, Rosa pede a Deus que a salve dos seus carrascos e estes são paralisados pela intercessão divina (63-71). Na *História da Imperatriz Porcina*, ela ora a Deus e à Virgem por sua honra e sua vida, sendo socorrida por Nossa Senhora (38-40, 86-9, 146-59). É pela voz de Deus, após uma oração, que Rosa é salva dos seus algozes, no poema *História da Princesa Rosa* (37-43). Como considerar este elemento, sobretudo em vista da ocorrência do motivo “proteção divina”, em contextos tão dispares como “histórias de valentes e de cangaceiros” e em “romances de amor”? Englobando-o na categoria propiana de “auxílio mágico”? O sentido desses e de outros motivos anômalos presentes em *Juvenal* somente poderia ser desentranhado a partir de uma consideração simultânea de suas diferentes formas de ocorrência em múltiplos contextos, mas parece intuitivamente claro que se constitui em um dado importante, embora recalcado pela tabulação: em outras palavras, não estamos ante um conto de magia puro e simples.

Outros elementos desviantes (Y) permitiriam prosseguir essa argumentação. A interposição de um sonho premonitório (96-108); a triplíce narração

(3) *Literatura Popular em Verso. Antologia*. (t. I) Rio de Janeiro, Casa de Rui Barbosa, 1964.

de um mesmo episódio (43-6, 50-3, 79-87, 141-3) e a intromissão do narrador para julgar, comentar e antecipar a intriga, deslocando o foco narrativo (1, 63-4, 94-5, 109, 115), indicariam, em particular, procedimentos formais não canônicos no conto de magia proppiano. E tais procedimentos são muito comuns na poesia popular nordestina: o sonho ocorre, por exemplo, em *Os Martírios de Rosa de Milão* (131-6) e em *O Cavaleiro Roldão* (31). A interferência do narrador, por sua vez, está presente em geral no início dos romances ou nas estrofes finais, como na *História da Princesa da Pedra Fina*, e durante o desenvolver da ação, como em *História de Mariquinha e José de Souza Leão* (66), *Os Martírios de Genoveva* (167), *Os Martírios de Rosa de Milão* (77, 85, 149-50) e *Mariana e o Capitão do Navio* (107, 130, 159).

Outra versão: desvios e impasses — A existência de outra versão da *História de Juvenal e o Dragão*, com apenas 99 estrofes, é esclarecedora quanto aos fatos mencionados. Sebastião Nunes Batista ⁽⁴⁾ atribui a autoria desta versão a Leandro Gomes de Barros. Cita uma edição de 20 páginas, sem data, e outra com 32 páginas, de 1948, que traz a observação: "Este livro foi incompleto até o dia 12/10/1946. Daquela data em diante passou a ser um romance completo no rol dos livros grandes". A versão de Leandro é necessariamente anterior a 1918, data de sua morte. Encontra-se na Coleção Mário de Andrade (IEB) uma versão de *Juvenal e o Dragão* com 99 estrofes, com o nome de João Martins de Athayde e uma observação na capa: "completa". Disso deduz-se que este folheto é posterior a abril de 1921, data em que a propriedade da obra de Leandro foi vendida a Athayde, que ainda conservava, quando da citada edição, o texto original. Foi de fato em 1946 que Athayde acrescentou 58 estrofes ao poema de Leandro, com propósito de conformá-lo ao tamanho respeitável dos "livros grandes", conservando contudo, sem modificá-las, as estrofes da primitiva versão, o que significa que o trecho básico foi preservado. O texto de Leandro é morfologicamente completo e essencialmente idêntico à versão de Athayde quanto à forma, o que se pode verificar pela fórmula que resulta de sua análise:

$Y\alpha\beta\alpha \quad {}^5_0\uparrow D^{10}E_{nc}D^{10}FYG^2A^{17}B \quad {}^3_4CH^1J^1I^3K \quad {}^1_{10}wCLO\&MNExQUW$

Da primitiva versão, porém, estão excluídas a maior parte das formas "desviantes" que constam do "livro grande": a narração pelo cocheiro do combate com o dragão (78-88); a oração da princesa durante o combate (48-50); os "conflitos psicológicos" que ela atravessa (91-3, 110-15); o sonho do herói (96-108) e certas interferências do narrador (por exemplo, estrofes 94-5). É significativo que os enxertos sejam mais abundantes na *segunda seqüência* do conto: enquanto constituem cerca de quinze por cento na primeira seqüência (a mais "proppiana"), perfazem metade da segunda.

(4) Batista, Sebastião Nunes — *Bibliografia Prévia de Leandro Gomes de Barros*. Rio de Janeiro, Ed. Biblioteca Nacional, 1971.

Esses resultados indicam a existência de um modelo narrativo tradicional ao qual teriam sido enxertados procedimentos narrativos de outra ordem, possivelmente hauridos em modelos literários? Visto sob este prisma, o problema seria resolvido de modo relativamente simples. O método proppiano apareceria, então, como um instrumento que permitiu localizar, sob uma forma espúria, um núcleo puro e originário — e que, neste caso, pôde ser reencontrado independentemente numa antiga e insuspeitada versão. Mas, embora essa depuração de uma impureza verificada sincronicamente através de um texto anterior seja satisfatória neste exemplo específico, o procedimento de recorrer a “versões” anteriores para solucionar a existência de elementos desviantes em geral é impraticável. Por um lado, nada se poderia afirmar nos casos onde, como geralmente ocorre, não dispomos das “formas puras” hipoteticamente subjacentes. Essa observação em nada diminui o alcance do procedimento morfológico para o estudo de versões para o qual introduz critérios intrínsecos. Além disso — o que é mais importante — essa linha de análise levaria a ignorar a importância das narrativas efetivamente existentes como um fenômeno organizado em si mesmo, como totalidade, com significação e e estruturação próprias. Conquanto o poema de Leandro pareça proppianamente mais “puro” e de maior coesão narrativa, as estrofes que lhe foram acrescentadas na versão posterior não são estranhas e acidentais; como vimos, constituem normas canônicas na literatura popular.

De um ponto de vista semântico, uma abordagem que considerasse o esquema básico da narrativa à custa de partes hipoteticamente acrescentadas se veria num impasse. Para Propp, o conto de magia está historicamente ligado a características de sociedades organizadas em clãs e com uma economia baseada na caça e na coleta; mais precisamente, a instituições rituais destas sociedades. (5) Dever-se-ia admitir, neste caso, o esquema básico como uma forma sem conteúdo atual, resíduo arcaico herdado de modos de organização social passados? O arcaísmo seria atribuído à própria consciência social dos produtores e/ou consumidores dessas narrativas? Esses impasses sugerem a necessidade de levar mais adiante a análise.

A coerência dos desvios narrativos — Num conto à primeira vista canonicamente proppiano, procuramos mostrar a existência de vários elementos que fogem ao modelo do conto de magia enquanto gênero. Estes elementos apareciam então como adições entremeadas em um trecho básico; e tentamos evidenciar sua importância enquanto elementos isolados. Procuraremos avaliar agora em que medida intervêm na estrutura narrativa e até que ponto afetam a coesão do esquema obtido anteriormente.

No poema, depois de receber auxiliares mágicos (cães), o herói é informado de um dano (ameaça do dragão) e o repara com a ajuda dos auxiliares.

(5) Propp, Vladimir J. — *Le Radici Storiche dei racconti di fate*. Turim, Boringhieri, 1972.

Após salvar a princesa (o objeto buscado), em vez de levá-la de volta ao reino Juvenal se distancia, permitindo que ela caia nas mãos do falso herói. Essa consecução de episódios coloca alguns problemas: não fica claro, do ponto de vista da concatenação da intriga em moldes proppianos, o que desencadeia a nova seqüência, isto é, o que faz com que o herói se afaste. Uma possível função proppiana que poderia ser vista como esse elemento desencadeador seria o "desejo de aventuras", já manifestado pelo herói ao início da história. Contudo, a intriga que se segue não se relaciona diretamente com essa "carência": os episódios seguintes não se referem às possíveis aventuras do herói, cujo afastamento torna-se assim aparentemente gratuito. De fato, nos contos analisados por Propp o herói não se afasta por iniciativa própria quando prestes a receber a mão da princesa; é *afastado* pelo agressor, e o dano que desencadeia a nova seqüência consiste precisamente neste afastamento ou rapto ⁽⁶⁾. No poema analisado, o "rapto" da princesa pelo cocheiro serve de nó para a intriga da segunda seqüência, mas é o distanciamento do herói que cria a oportunidade para ele. (Essas irregularidades impediram-nos de tabular o "rapto" do cocheiro como *dano*, e o desejo de aventura do herói como *carência*, já que, para Propp, as funções não se definem em si mesmas, mas por precisas relações de sucessão e causalidade com outras funções anteriores e posteriores).

Estes problemas sintáticos dissimulados sob a sucessão de funções não são os únicos. Outros dizem respeito às bruscas transferências de foco narrativo, que introduzem sucessões de funções sem uma articulação proppiana. Outro exemplo é ainda o sonho, que não resulta de funções canônicas anteriores nem leva a ações ulteriores: assim como a segunda seqüência surgira por uma decisão "arbitrária" do herói, o sonho é intercalado na descrição das aflições por que passa a princesa, estabelecendo uma espécie de "diálogo" entre ela e seu amado, sem os nexos causais diretos e unívocos que caracterizam a lógica do conto de magia estudado por Propp. A abundância destes fenômenos, justamente na parte do poema que se revelou menos canônica, parece corresponder na verdade a outro tipo de articulação. Segundo essa outra "lógica", por exemplo, o afastamento aparentemente não-motivado do herói estaria ligado a uma provação de fidelidade a que é submetida a princesa; de maneira semelhante, o sonho do herói corresponderia, de um lado, a conseqüência de um apelo religioso e por outro, exibiria um quadro ético que subjaz ao comportamento do herói.

O conto de magia pode ser esquematizado como uma sucessão encadeada de provas e resultados, momentos através dos quais se estabelecem nexos e mediações que levam de uma carência ou dano inicial à resolução dessa situação problemática acrescida de ganhos adicionais ⁽⁷⁾. Os fenômenos verificados em *Juvenal e o Dragão* correspondem à introdução de provas de um tipo específico e ausentes do esquema narrativo do conto de magia. Para com-

(6) Cf. *Morphologie du Conte*, pp. 72 e ss.

(7) Meletinski, E. M. et al. «La folclorica russa e i problemi del metodo strutturale», in Lotman, I. M. e Uspenski, B. (orgs.) — *Ricerche Semiotiche*, Turim, Einaudi, 1973.

preender melhor essas provas que conferem ao poema sua lógica específica, é conveniente rever os danos em jogo. O conto move-se em torno de uma dupla falta: a carência inicial em que se encontram os irmãos após a morte do pai e o espírito aventureiro de Juvenal. Nas três últimas estrofes do poema, Juvenal repara a primeira destas carências:

Juvenal no outro dia
às seis horas da manhã
mandou um lindo cortejo
buscar sua linda irmã (155)

Nesse momento intervêm os auxiliares mágicos:

Os cães vendo a menina
ficaram de prontidão
e disseram a Juvenal
está finda a nossa missão
queríamos ver se a riqueza
mudava o teu coração (156)

O auxílio ao herói era uma prova inscrita no plano de valores que envolve as relações familiares (assim como o distanciamento do herói punha em prova a princesa). A reparação do dano central — a vitória sobre o dragão — era condição para a resolução dessa carência inicial. O movimento do conto, de uma carência inicial para a reparação, assume agora a forma de uma passagem da pobreza para a riqueza, afetando a família do herói. Essa passagem envolve também um dano que afeta a princesa e, dessa forma, como um todo, o poema exhibe a resolução de um duplo problema (a carência que afeta a irmã e o dano que ameaça a futura esposa), com um desfecho comum, movimento este mediado por provas de coragem, valentia, fidelidade e merecimento da proteção divina. O que fora excluído pela tabulação e não se conformava com os mecanismos sintáticos canônicos eram formas de ligação que evidenciavam os vários pactos interpessoais subjacentes às múltiplas situações de prova: o irmão tem uma dívida em relação à irmã; o herói tem um compromisso direto com a princesa (que não é meramente doada pelo pai); a princesa promete a Deus casar com Juvenal (promessa reafirmada ante o herói); a princesa, sob ameaça de morte, jura ser fiel ao cocheiro. Desse último par de pactos resulta uma conflitiva dualidade de vínculos que explica os adiamentos do casamento, o sonho de Juvenal e outros momentos do poema. ⁽⁸⁾

(8) Um outro nível de compromissos a que a narrativa se refere diz ainda respeito ao plano social em sentido público: enquanto a princesa adlava o casamento sob pretexto de doença, o «comentário da rua» era que o rei tramara toda a história para poupar sua filha, «e mais tarde quem pagava/eram os filhos da nação». Com isso, o comportamento coercitivo do rei torna-se subordinado a pactos implícitos.

O que está em jogo nas situações mencionadas é sintetizado de forma lapidar e significativa quando o herói, após receber em sonho um aviso da traição do cocheiro, baseia sua serenidade épica num quadro de valores fundamentais:

Confiado na princesa
no punhal e no Divino
Juvenal seguiu viagem
sempre como peregrino
com os cachorros dum lado
projetando o seu destino (107)

De fato, os motivos mencionados aparecem de forma mais nítida quando a história é relacionada com outros romances, a partir da *princesa* (situações de prova de fidelidade), do *punhal* (prova de coragem e valentia) e do *divino* (a instância religiosa). A situação da personagem feminina atravessa, com efeito, inúmeros "romances de amor" nos quais compromissos simultâneos e conflitivos da heroína levam-na a um impasse, cuja resolução não lhe cabe. Nesse grupo de narrativas, o apelo a Deus (ou à Virgem Maria) constitui uma possível mediação que resolve o conflito, de forma excepcional. Ou ainda através da intervenção da personagem masculina de modo profano, no curso normal dos acontecimentos. Assim, na *História da Princesa Rosa* a heroína leal é tentada; apesar de resistir, é inculpada pelos ardis do tentador; graças à intervenção divina (e sem que a heroína esboce gesto algum de inconformismo), o culpado é desmascarado e Rosa se reconcilia com o marido. Na *História de Zezinho e Mariquinha*, as personagens se comprometem por juramento; Zezinho afasta-se e durante sua ausência Mariquinha, obedecendo aos pais, é obrigada a casar-se com outro; com o regresso de Zezinho, os dois morrem. Na *História de Esmeraldina*, o marido põe à prova a fidelidade da esposa; enganado por ardis do tentador, manda matá-la; graças a um apelo à Virgem, a mulher é salva; por fim, o tentador é desmascarado e a mulher se reconcilia com o marido. Em *Juvenal e o Dragão*, como vimos, as personagens se comprometem por juramento; o herói se afasta e, durante sua ausência, a princesa é obrigada pelo pai a marcar casamento com outro; com o regresso do herói, o tentador é desmascarado e os dois se casam.

Nessas situações, algo novo aparece na definição das personagens. No leque de situações em que a figura feminina aparece, ela não é apenas um "objeto de busca", e sim uma "heroína". Nas provas que atravessa, não dispõe de um comportamento canônico (como no caso do herói propiano, submetido a testes com respostas corretas claramente definidas). A coerência entre seus diversos papéis, ameaçada, não é reestabelecida automaticamente: depende de mediações diversas (que não excluem sua morte). Dessa forma, as provas passam a envolver conflitos e decisões; onde qualquer ação pode ser inadequada (não casar com o cocheiro, por envolver uma quebra do juramento e

desobediência ao pai; mas também casar com o cocheiro, por envolver uma quebra de juramento e infidelidade ao herói). Seria necessário uma análise demorada do conjunto de contos em que ocorre essa situação para localizar os processos pelos quais o conflito é resolvido aparentemente. De um modo geral, o que se torna visível é que, enquanto a sucessão de funções seguia em Propp o modelo de um rito (como quer o estudioso soviético), as funções que discutimos acompanham o esquema de um *jogo*, no qual, embora o universo de ações e consequências seja delimitado, os resultados abrem-se a alternativas conflitantes e inseguras.

Comentários análogos poderiam ser feitos com relação ao "eixo" do *punhal*. Em ampla classe de poemas, o tema central passa a ser a exibição de coragem como meio de reparar o dano, superar a falta. Como veremos na análise do último poema.

HISTÓRIA DA PRINCESA DA PEDRA FINA (9) — I) No reino da Pedra Fina havia três princesas encantadas (A¹¹). Nas proximidades morava um camponês com sua mulher e três filhos (α). José, o caçula, expressa o desejo de "ver as pernas das moças da pedra fina" (δ). O pai diz que, por esse motivo, todos poderão morrer. (A). José resolve então partir (C↑), não sem antes pedir perdão ao pai e bênção à mãe, que roga a Deus a proteção ao filho (Y). Após atravessar um rio perigoso, José encontra uma pedra encantada (DEF). Chegando a outro reino (G²), vende-a ao rei, que o recompensa com dinheiro e um palácio (w³).

II) Movido por intrigas de seu barbeiro, o rei ordena a José que traga mais duas pedras para sua coroa (a-B). José dirige-se até o local onde encontrou a primeira pedra (C↑). Ali, vê um leão lutando com uma serpente. A pedido da serpente, mata o leão e a serpente se desencanta: é uma das princesas do reino da Pedra Fina (DEFK). A princesa ordena a José que lhe corte o dedo, de onde saem as pedras procuradas (K). Retornam ao reino, onde José entrega as pedras ao rei e é recompensado com dinheiro e título de nobreza (w³).

III) Informado pelo barbeiro sobre a princesa (§), o rei manda José buscar uma laranja no reino de Babel (aB). José, instruído pela princesa sobre o perigo, compra um cavalo "de muitos privilégios" (DEF) e vai ao reino de Babel, trazendo a laranja para a princesa (MN). Da laranja sai, desencantada, a segunda princesa do reino da Pedra Fina (K). Em seguida, José

(9) Autor: João Martins de Athayde; 155 estrofes; 32 pp.

Há outra versão da *História da Princesa da Pedra Fina*, de autoria de Leandro Gomes de Barros. Foi publicada em 1909/10, em capítulos ou volumes, (cinco ao todo), como apêndice a outros folhetos do poeta, tendo sido publicado em um folheto completo, apenas em 1919, por Pedro Batista. Difere substancialmente da versão analisada.

leva a laranja ao rei (K), que o recompensa com dinheiro, títulos e o cargo de conselheiro (w^3).

IV) Novamente informado pelo barbeiro sobre as duas princesas, o rei ordena a José que traga uma lima do reino de Tupar (aB). Instruído pela princesa (D), José obtém a lima (MN), de onde sai a terceira princesa encantada (K). Em seguida, José leva a lima ao rei, que o recompensa com dinheiro (w^3).

V) Ainda por sugestão do barbeiro, o rei, invejoso das três princesas, ordena a José que leve uma carta a seu avô no inferno (aB). Com instruções da princesa, José simula a viagem (D), embora permaneça escondido no palácio (M-N_{neg}). O rei tenta seduzir as princesas, inutilmente (Y). Após um ano, José regressa, aparentando ter estado no inferno (T), e entrega ao rei uma carta na qual o avô do monarca pede-lhe um barbeiro (K). O rei envia o barbeiro da corte, que morre ao tentar atingir o "inferno" (U). Algum tempo depois morre também o rei, e José sobe ao trono (W). A princesa informa a José que seus pais e irmãos se encontram presos, pedindo-lhe que os liberte e os chame à sua presença. Ao interrogar a mãe de José sobre seu filho mais novo, fica sabendo do desejo de José: ver as pernas das moças da Pedra Fina (Y). José dá-se a conhecer, casa seus irmãos com as duas outras princesas e "viveram todos felizes / gozando mil maravilhas" (W).

Agrupadas em colunas, as funções resultam no esquema:

I)	A ¹¹		
	$\alpha\beta A$	$\uparrow DEFG^3$	w^3
II)	aBC	$\uparrow DEF$	K
			K w^3
III)	aBC	$\uparrow DEF$ M-N	K
			K w^3
IV)	aBC	$\uparrow D$ M-N	K
			K w^3
V)	aB	D M-N _{neg} T	KUW ^o
			w

Que, reduzido a um sintagma global, resume-se na fórmula:

$$\alpha\delta ABC\uparrow DEFGM-NTKUW$$

Constantes e variáveis: o nexo interno das interdições — Na História da Princesa da Pedra-Fina, a notação uniforme para as funções obscurece, na fórmula, o fato de que há dois danos neste poema: o encantamento das princesas (A^{11}) e o perigo que paira sobre a família camponesa a partir do momento em que José quebra uma interdição implícita, querer ver as pernas das princesas

(o segundo "A" da primeira seqüência). Além destes dois danos há quatro carências (os "a" das seqüências II, III, IV e V), que embora sejam fictícias (pretextos para afastar o herói) ⁽¹⁰⁾ desencadeiam os múltiplos episódios do poema. Estes episódios contudo, e apesar da identidade formal expressa na fórmula, não são meras repetições: a resolução de cada falsa carência, por um lado, resulta na reparação gradativa do dano A¹¹ (o desencantamento das princesas) e, por outro lado, prepara gradualmente a reparação do dano A (o herói é recompensado em escala crescente, e afinal obtém o reino). Dessa maneira, através de repetições de provas e recompensas sucessivas, o poema leva à resolução do dano através de um crescendo. Nesse sentido, as carências intermediárias têm a função de estabelecer de maneira progressiva a passagem canônica dos danos iniciais para a reparação final.

As personagens dão margem a observações: a principal é que algumas desempenham mais de uma função. A princesa, por exemplo, é "personagem buscada" (objeto de busca por parte do herói embora implicitamente), é doadora e auxiliar mágico. ⁽¹¹⁾ O agressor é aqui indeterminado, o que dispensa uma função de combate-vitória (quem encantou as princesas? não há uma interdição explícita das relações entre camponeses e princesas, que justifique o caráter de "dano" do desejo de José). Nas seqüências intermediárias, o agressor dilui-se no rei e no barbeiro; ressaltam a persistência e coragem do herói e de seu auxiliar, a princesa. As ações distribuem-se, de forma esquemática, entre as personagens seguintes: agressor: indeterminado, rei e barbeiro; doador: princesa (rio?); auxiliar mágico: princesa, cavalo, (pedra?); personagem buscada: princesas; mandatário: rei; herói buscador e vítima: José (que quebrou uma interdição).

De um ponto de vista formal, essas observações, quanto à natureza do entrecho — conto de cinco seqüências com distribuição canônica — e quanto às personagens, justificam a inclusão da *História da Princesa da Pedra Fina* entre as narrativas classificadas por Propp como "de magia". Há, contudo, algumas ressalvas acerca da tubulação. Na primeira seqüência, a atribuição das funções D-E-F (19-22) é discutível, já que, embora o rio possa ser considerado como um doador hostil (D) ante o qual José demonstra sua coragem ao atravessá-lo (E), a pedra encontrada não preenche a esfera da ação do objeto mágico (GKRsNT). Apenas cria a possibilidade, do ponto de vista da intriga, do surgimento posterior do auxiliar mágico. Na segunda seqüência, as estrofes 45-50 foram consideradas como prova ligada à recepção do objeto mágico, porque, de acordo com Propp "todas as tarefas seguidas

(10) Cf. *Morphologie du Conte* pp. 94-5: «A falta pode às vezes ser fictícia. Assim, os envios de caráter hostil ou amigável são seguidos de desenvolvimentos idênticos». A mediação participa deste caráter.

(11) Cf. *idem*, pp. 97-101.

da recepção do objeto mágico serão consideradas como prova (D)" (12). Mas desta tarefa resulta também o desencantamento de uma princesa, o que constitui uma reparação parcial do dano (A¹¹). O duplo resultado desta função liga-se à dupla função da princesa: vítima e auxiliar mágico.

No conto analisado temos, como na *História de Juvenal e o Dragão*, elementos desviantes (Y). Embora em menor número, não deixam de ser significativos, sobretudo se queremos relacionar procedimentos constantes nesta literatura. Antes de partir, o herói:

só quis do pai o perdão
da sua cara mãezinha
a sua santa benção (17)

a mãe o abençoa e roga a Deus "que vele por seu destino". Como a invocação da proteção divina para o herói, o pedido de bênção ao partir é um procedimento frequente. Receber a bênção importa mais a esses heróis, em muito contos, que a recepção de objetos materiais.

As interferências da princesa (vítima e auxiliar mágico) são constantes: lembrando ao herói o que deve ser feito ou instruindo-o de como fazê-lo. A participação ativa da personagem feminina neste conto resulta de sua dupla função: a partir do momento em que é desencantada, a princesa planeja todas as reparações para as carências que são impostas ao herói; e por fim a vingança contra seus agressores:

A princesa disse a ele:
o rei faça o que quiser
eles agora vão ver
a força duma mulher
ninguém judia contigo
enquanto eu vida tiver (103)

E a seguir, para por fim às perseguições sofridas pelo herói:

Quis a princesa vingar-se
do que o barbeiro fazia (125)

.....

Permanece fiel ao herói, resistindo ao assédio do rei, que tenta destruí-lo para conquistá-la:

No palácio de José
quando o rei ali saltava
a princesa na janela
mas nem o cumprimentava
se o rei subia a calçada
o palácio se fechava. (122)

Temos também neste conto o movimento da intriga que leva à resolução do dano inicial — encantamento das princesas —, caminhando paralelo à reparação de um dano que paira sobre a família. O conto narra como um camponês se torna rico e nobre e se casa com uma princesa. Essa “ascensão social” estaria em contradição com o início do conto, que explicita o perigo que envolve a mera expressão do desejo de “ver as pernas da princesa da Pedra Fina”. E é a quebra do encantamento das princesas — graças à coragem do herói e a auxílios mágicos — que permite, com efeito, suspender o castigo sofrido por sua família (reparando o dano que paira sobre as princesas, José exime-se do dano que ele causara e justifica a quebra da interdição): à medida em que o transgressor é ao mesmo tempo o herói de cujas ações resulta o desencantamento das princesas, a transgressão é anulada.

O mecanismo que desencadeia as várias seqüências, nas quais se fragmenta esse movimento geral, é o desejo do rei de conseguir para si as princesas que o herói desencanta. Em termos da interdição inicial, esse desejo é legítimo, sendo compatível com a existência de uma interdição de camponeses aspirarem a princesas. Mas essa persistência da proibição é diluída na progressiva ascensão do herói. À medida que a interdição é superada por tarefas que o herói cumpre quase ritualmente, este obtém, pouco a pouco, riqueza, palácio, títulos de nobreza, título de príncipe (por casamento com a princesa) e, finalmente, torna-se rei.

É importante acentuar que o herói — já casado e rei — é lembrado pela princesa de que deve libertar seus pais e irmãos que se encontram presos (138-51). Os benefícios obtidos devem ser estendidos a toda a família e o desencantamento de várias princesas é a condição para que o movimento de reparação do conto se estenda a toda a família do herói, e não a ele isoladamente. Ao casar seus irmãos com princesas, o herói transmite aos irmãos a suspensão de uma interdição que ele obtivera em um processo gradual.

HISTÓRIA DO NEGRÃO OU ANDRÉ CASCADURA (13) — Habitava no sertão um negro “perverso e desordeiro”, que não respeitava a honra das donzelas (1-5) (α)

- Um casal de camponeses tinha uma filha única (7) (α)
- A moça vivia escondida pelos pais, que temiam o malfeitor. (7) (γ)
- Certo dia ela sai de casa (8) (δ)
- É vista pelo negro (ε)
- que anuncia a intenção de desonrá-la (9-10) (A)
- O pai da moça se afasta, impossibilitada de resistir, (11-2) (O)
- enquanto a mãe implora o auxílio divino (13-5) (Y)
- A noite um rapaz pede pousada e é acolhido (16-21). Surge o negrão (22-7) (A)
- O rapaz luta com ele e o mata (28-41) (H-J-K)
- O pai da moça retorna e dá-lhe a filha em casamento 42-6) (W°)

Fórmula resultante da análise

$\alpha\gamma\delta\epsilon$ AOYAH-J-KW°

O dano, o agressor e o herói: a necessidade de considerar os atributos —
 A *História do Negrão ou André Cascadura*, se considerarmos apenas a fórmula resultante de sua análise morfológica, apresenta uma seqüência (com H-J); nela uma série de funções estão implícitas (↑ — G — C). A prece da mãe pode ser pensada como mediação (B) (14). Só que, neste caso, uma mediação indireta: Deus → herói. Contudo, dele estão ausentes os elementos que caracterizam os contos de magia analisados por Propp: o auxílio mágico e as sete personagens por ele caracterizadas. Aqui temos apenas três personagens: o agressor (Negrão), a vítima e o herói.

Noutro nível de análise, o primeiro problema é a caracterização do dano. Este consiste na ameaça, feita pelo agressor, de desonrar a moça. O dano, neste caso, pode apenas ser anunciado porque, se executado, é irreversível. Temos assim um dano ligado a valores morais, que não chega a ser executado, mas cuja ameaça implica em castigo. A caracterização do agressor se faz em função do dano anunciado. Assim, embora seja dito que ele

Não temia o governo
 nem conhecia autoridade

batia em todas as ruas
andava em toda cidade
como um lobo carniceiro
assassino e desordeiro
roubando a honestidade (3)

e que o negro "era assassino / atrevido e valentão" (4: v. 1-2), para o desenvolvimento das ações, neste poema, o que importa é que ele "roubava a honestidade das donzelas".

É a coragem do herói, apenas esta, que impede a consumação do dano. Isso pode ser constatado a partir do momento em que surge o agressor para "prejudicar" a moça; quando

o rapaz lhe respondeu:
é o mais custoso que acho
posso morrer ou matar
só consentirei entrar
se a dona der o despacho (26: v. 3-7)

Descrevendo a luta, o narrador afirma a capacidade de luta do herói:

ali não tinha clemência
se notava a resistência
do rapaz qu'era um guerreiro (29: v. 5-7)

Não há auxílio mágico, ou interferência direta do divino (milagre), embora ocorra o pedido de proteção a Deus, feito pela mãe, e uma referência a Deus feita pelo herói durante a luta.

Pelo exposto acima, a natureza do dano e a ausência de auxílio mágico afastam a *História do Negrão* do paradigma do "conto de magia" representado pela *História de Juvenal*; assim, a narrativa em questão distingue-se das histórias similares à de *Juvenal*, quer ao nível das ações, quer dos atributos. Contudo, a *História do Negrão*, ao nível da formalização, apresenta a seqüência funcional básica do conto de magia. Por outro lado, encontram-se nessa narrativa elementos comuns a um tipo história onde o dano é resolvido apenas pela coragem do herói, com a ausência de elementos mágicos: é o caso da *História de Mariquinha e José de Souza Leão*, que será analisada a seguir. Nessa última classe de narrativas, o herói luta por sentimentos e valores definidos, verdadeiramente "projetando seu destino".

Esses comentários sugerem que a *História do Negrão* ocupa, no conjunto das narrativas que analisamos, um lugar intermediário. Formalmente análogo às histórias até aqui analisadas, por outro lado, está mais ligado a histórias como a de *Mariquinha*, rebeldes à formalização proppiana.

Através do crivo da morfologia, a *História do Negrão* mostrou-se conforme ao modelo propiano — faltando-lhe apenas a presença das personagens obrigatórias para constituir-se numa versão simplificada do "conto de magia". A classificação morfológica deixaria de apontar a necessidade de diferenciação desse conto, por seus aspectos semânticos. Decerto, uma análise mais ampla talvez mostrasse o valor e a importância da afinidade deste conto com *Juvenal*. O que está em questão, porém, é a relevância dessa afinidade e seu peso neste caso particular. Tudo ocorre como se a classificação servisse para evidenciar semelhanças, mas fosse cega às diferenças realmente significativas.

HISTÓRIA DE MARIQUINHA E JOSÉ DE SOUZA LEÃO (15) — José de Souza Leão morava no sertão do Ceará. Com a seca, perde seus bens e muda-se para o sul de Pernambuco. Não encontrando trabalho, vai ao engenho de um capitão "valente e perverso". Pela sua disposição o capitão o emprega, avisando que, ali, quem "não anda direito morre." Gostando do trabalho de José, o capitão convida-o a ir à sua casa. A filha do capitão se apaixona por José e pede, num bilhete, que a liberte da tirania do pai. Eles combinam fugir.

José, pretextando doença, diz ao capitão que vai voltar para o sertão. Recebe deste o ordenado e armas. José e Mariquinha, acompanhados por um cachorro da fazenda, partem para o sertão, onde José luta e vence dois cangueus, com o auxílio do cachorro. O cavalo de José morre. Ele encontra um caboclo a quem pede que lhe compre outro cavalo. No engenho é descoberta a fuga; o capitão ordena a seus cangaceiros que persigam e matem os fugitivos. Os cangaceiros encontram o caboclo; este informa onde José está escondido. José luta, vence os cangaceiros e mata o caboclo delator. José e Mariquinha vão a um povoado, casam-se e voltam em seguida para o engenho, onde, sob ameaça de morte, José obriga o capitão a aceitá-lo como genro e a abençoar a filha.

Os atributos: a importância da ambigüidade — Da tentativa de aplicação da morfologia propiana na *História de Mariquinha* evidenciam-se: a ausência de elementos mágicos, a ausência das sete personagens previstas e a impossibilidade de atribuição das funções considerando-se apenas as ações das personagens. Avultam os motivos pelos quais agem as personagens e os atributos destas, explicáveis apenas com referência a um dado contexto social. (16)

A afirmação anterior foi confirmada em cada momento da análise. Embora tenhamos, neste poema, um movimento que vai da carência à sua reso-

(15) Autor: João Ferrelira de Lima; 96 estrofes; 24 pp.

(16) Neste sentido são muito oportunas as críticas feitas a Propp, por Lévi-Strauss, em «La Structure et la Forme» in: Cahiers de l'Institut de science économique appliquée, n° 9, mars 1960 ISEA, Paris. Ver p. 26 ss.

lução, a caracterização desta(s) carência(s) é problemática. — Quais são as carências ou danos a resolver? Pode-se considerar carência apenas a perda dos bens por José (a⁵), cujo agressor indeterminado é a seca e, neste caso, todas as ações posteriores de José — inclusive o rapto — seriam tabuladas como tentativas para sua resolução. Dessas ações resultaria tornar-se o herói genro e herdeiro do capitão. Neste caso, o rapto seria tabulado como tarefa difícil (M-N) e a luta com os cangaceiros, combate-vitória (H-J). Mas esta formalização, além de não considerar o motivo do rapto, ignora que este, na morfologia proppiana, é sempre um dano. Outra possibilidade seria considerar a tirania exercida pelo capitão sobre sua filha, impedindo-a de casar, também como carência (a); e o rapto como dano (A¹). Desta formalização resulta um impasse na atribuição das funções a todas as ações subseqüentes.

De acordo com este esquema de formalização, devemos considerar as ações que sucedem à fuga — descoberta pelo capitão e envio dos cangaceiros para castigar os fugitivos — como A¹B¹C G² (dano, mediação, ação contrária, partida e deslocamento no espaço). Ou melhor, como funções "invertidas": Aneg. Bneg. etc. pois os cangaceiros (heróis) são derrotados por José. Ou, na medida em que sabemos que o rapto foi consentido (trata-se de uma fuga para casar) e a "mediação (B)" foi no sentido, não de salvar a moça raptada, e sim de matar o raptor e a filha, todas estas funções seriam tabuladas como Pr (perseguição do herói).

Procurando fugir a esse emaranhado formal, tentemos entender, noutro nível, a especificidade da *História de Mariquinha e José de Souza Leão*. Quanto à temática, o eixo deste poema é a coragem. É pela valentia que o herói aceita trabalhar no engenho do capitão "perverso", ousa "amar" e raptar sua filha e obriga-o a aceitá-lo como genro. Esta afirmação pode ser confirmada nos versos das estrofes seguintes. Aconselhado a não procurar emprego no engenho do capitão, o herói expõe uma concepção da vida em termos de uma "sorte" impessoal que exclui o medo da morte e onde a coragem é o atributo essencial do homem:

José respondeu meu velho
isso depende da sorte
o homem para viver
precisa que seja forte
não tema revolução
e se houver precisão
troque a vida pela morte. (8)

Esses valores são compartilhados pelo fazendeiro, que o aceita na fazenda:

o capitão conheceu
que José tinha coragem (46: v. 1-2)

Mais adiante, ao perceber o amor que a filha do capitão sente por ele, José dá à caracterização genérica da necessidade da coragem uma motivação particular: a "troca da vida pela morte" é aqui vinculada ao tema do amor:

José dizia consigo:
que sorte é esta minha?
desgraçado é quem não morre
pelo amor de Mariquinha
com meu genio rijo e forte
troco a vida pela morte
chegando a sorte mesquinha. (33)

Decidido a raptar Mariquinha, reafirma a sua coragem e a sua intenção de regressar ao engenho:

depois que eu sair daqui
rumar ao alto sertão
minha volta é ruim
e ninguém vá contra mim
porque perde na questão. (39: v. 3-7)

Ante o temor da companheira, o herói reitera o caráter irreversível da opção da violência:

José disse Mariquinha
não queira se arrepender
quem vai ao campo da luta
perde o medo de morrer
eu brigo com um batalhão
mato até o capitão
me desgraço por você (85)

Durante a fuga, a luta com os canguçus (56-9) não tem outra função senão a de demonstrar, mais uma vez, a coragem do herói: enfrenta o capitão, rouba-lhe a filha e enfrenta as feras como enfrentará a seguir os cangaceiros do capitão, que o perseguem. Ao regressar do sertão, após vencer os cangaceiros, mais uma vez usa a força para obrigar o capitão a aceitá-lo como genro. José então

escalou o granadeiro
em cima do capitão
fazendo uma manilha
bote a benção em sua filha
me diga se bota ou não. (93: v. 5-7)

É conseguida também a legitimação da situação instaurada pela coragem do herói. Por fim, o capitão, indefeso, após abençoar a filha diz:

és meu genro e eu teu sogro
nas horas de Deus. Amém. (94: v. 6-7)

E é ainda a coragem do herói o motivo da racionalização dessa legitimação:

Estou muito satisfeito
temos um genro valentão (95: v. 6-7)

Este conto tem em comum com os analisados anteriormente o movimento que vai da(s) carências(s) — embora contraditórias(s) — à resolução desta(s): José torna-se rico (a⁵) Mariquinha liberta-se da tirania do pai (a¹) e com o casamento e retorno da filha temos a reparação do dano (A¹: rapto). Isto ao nível formal. No entrecho encontramos vários elementos desviantes. Neste poema porém, onde a “norma”, do ponto de vista da tipologia proppiana, é um comportamento desviante (o herói rapta), a força desse tópico pode ser melhor compreendida.

Temos a despedida e a invocação da bênção do herói: José, tendo decidido trabalhar no engenho do capitão, despede-se do seu informante:

José nessa ocasião
disse: adeus e foi embora
o velho disse: vai-te
com Deus e Nossa Senhora (9: v. 1-4)

A presença da religiosidade do herói faz-se explícita após o combate com os cangueus, exalta seu feito para a amada e conclui:

em qualquer ato ruim
basta eu ter por mim
Jesus e Nossa Senhora. (60: v. 5-7)

O tópico da coragem, já suficientemente exposto, é, como nos demais poemas, a forma de resolução de uma real carência material (a perda dos bens durante a seca). Assume, contudo, aspecto diferente por forjar um “destino”, não sendo apenas instrumento deste destino (a princesa que vai ser devorada pelo dragão; as princesas desencantadas por acaso etc.).

Quando rapta Mariquinha, José planeja também o seu regresso ao engenho: *minha volta é ruim* (139: v. 5). A volta da filha casada para ser abençoada-

da por seus pais é também o retorno do raptor, agora genro, para ocupar seu lugar na fazenda.

Neste poema a personagem feminina difere no padrão de comportamento de outras personagens femininas — como a princesa da *História de Juvenal e o Dragão* — que se caracterizam por uma lealdade filial colocada acima dos sentimentos, do que resultavam eventuais pactos duplos (pai/futuro marido). Mariquinha, ao contrário, estabelece pacto apenas com o futuro marido, com quem foge. Esta ruptura no padrão de comportamento é em parte resolvida com o casamento, que repara a “falta” no nível da moralidade sertaneja, embora não repare a desobediência da filha.

A princesa, o punhal e o divino fazem-se assim presentes neste poema. Nele a ordem aparece aparentemente rompida pela coragem pessoal mas resulta, quando muito, em um padrão diferente de comportamento. A ordem é consolidada com a volta do herói.

ALGUMAS OBSERVAÇÕES FINAIS

O esquema formal de Propp foi proposto, já na *Morfologia do Conto*, como uma etapa de um processo de investigação e não como um resultado definitivo. A designação de “contos populares de magia” indica que não era visado um modelo da narrativa popular em geral. Assim, não haveria porque esperar reencontrar, em contextos diversos, narrativas rigorosamente encaixadas no modelo de Propp: esse fato constituiria uma descoberta significativa, mas não pode ser erigido em condição obrigatória. Essas observações justificam-se empiricamente pela análise preliminar de algumas narrativas da literatura popular em verso do Nordeste. Assim, embora numa versão da *História de Juvenal e o Dragão* seja possível reconhecer a matriz narrativa construída pelo folclorista russo, o mesmo não acontece com outras histórias que, não obstante, costumam ser englobadas ao seu lado como “romances de amor”. Na verdade, com o pequeno *corpus* estudado em caráter experimental, foi possível distinguir, não casos nítidos de ajustamento ou não-ajustamento ao esquema de Propp, mas sim uma hierarquia de situações que vão de uma coincidência formal quase perfeita (como em *Juvenal e o Dragão*) à quase impossibilidade de preservar de modo preciso as coordenadas básicas do modelo (como em *Mariquinha e José de Souza Leão*). Esse fato, por si só, sugere a necessidade de classificações mais acuradas do material. De fato, de um ponto de vista estritamente “morfológico”, as análises esboçadas permitem concluir que as narrativas, embora classificadas indistintamente como “romances de amor”, apresentam-se morfologicamente heterogêneas (ao contrário, Propp concluiu pela uniformidade morfológica básica dos contos por ele estudados). As duas primeiras, com efeito (*Juvenal e o Dragão* e *Princesa da Pedra Fina*) incluem-se de maneira mais ou menos canônica (e abstraindo-se aqui os problemas surgi-

dos no processo de formalização) na categoria proppiana dos contos de magia. As duas últimas, ao contrário (*História do Negrão e Mariquinha e José de Souza Leão*), não pertencem a esse gênero (conforme definido por Propp). Embora a *História do Negrão* deixe-se formalizar segundo os símbolos proppianos, faltam a ela o conjunto canônico de personagens e outras características exigidas na definição do gênero pelo estudioso russo.

Essas conclusões superpõem-se às considerações de ordem mais propriamente semânticas e expostas no curso de cada análise, e que apontavam a existência de uma heterogeneidade em outros níveis. A tarefa de elaborar uma classificação mais precisa, por conseguinte, deveria ser paralela à de elucidar em que consiste essa heterogeneidade no contexto de um estudo das representações populares veiculadas no material estudado.

Isso aponta um outro problema: a investigação taxonômica baseada em Propp, embora possa levar a resultados frutíferos pela precisão de seus procedimentos, não seria inadequada quando o interesse teórico incide num plano semântico? Assim, embora histórias como *Juvenal e o Dragão* e *História do Negrão* sejam colocadas em diferentes compartimentos pela análise, a distinção baseia-se em critérios como o conjunto de personagens existentes, a presença ou ausência de elementos "mágicos" (um auxiliar mágico) etc. De um ângulo formal, as diferenças essenciais que opunham funções proppianas verificadas na *História do Negrão* às funções análogas de *Juvenal*, eram apagadas. Em particular, desse ponto de vista analítico as relações entre a significação das narrativas e a História se tornam de difícil apreensão: é sabido que, segundo Propp, a investigação das relações entre História e representação é posterior à análise formal — e esse confronto viria exatamente depois que, por efeito da própria análise morfológica, já se houvessem apagado os "resíduos" diferenciais que, precisamente, poderiam despertar questões históricas. Dessa forma, apesar de seus resultados classificatórios, o método morfológico não parece ser a via mais fecunda para abordar, de forma comparativa, o significado latente na narrativa, precisamente por privilegiar uma semelhança de superfície, em detrimento de diferenças a um nível mais profundo. É como se, embora a classificação descrevesse com eficiência as unidades constitutivas do conto, permitindo tratá-lo de forma simplificada e com uma linguagem única, a descrição resultasse num modelo demasiado genérico.

RELAÇÃO DOS FOLHETOS CITADOS, FORNECENDO INDICAÇÃO DE:

1. Título do poema; 2. autor e/ou editor; 3. número de páginas; 4. local e data, qdo. indicado; 5. Coleção ou Antologia onde pode ser consultado: *Antologia*, I, da Casa de Rui Barbosa

Coleção Mário de Andrade (Col. M. A.) do IEB

Coleção José Aderaldo Castello (Col. JAC) do IEB

Coleção do Instituto de Estudos Brasileiros (Col. IEB)

Coleção Leandro Gomes de Barros do Centro de Pesquisas da Casa de Rui Barbosa (Col. CP CRB)

1. *O Cavaleiro Roldão — (Antologia)*
2. *História de Esmeraldina* — Francisco das Chagas Batista; 45 p. (Col. M.A.)
3. *História de Geraldo e Silvina* — Autor Prop.: José Alves Pontes; 16 p. Guarabira; 14/10/1961 (Col. IEB).
4. *História da Imperatriz Porcina — (Antologia)*
5. *História de Juvenal e o Dragão* — Leandro Gomes de Barros; Ed. João Martins de Athayde; 24 p. Recife. (Col. M.A.)
6. *IDEM* — João Martins de Athayde; Ed. José Bernardo da Silva; 32 p. (Col. JAC)
7. *História do Negrão ou André Cuscadura* — Ed. José Bernardo da Silva; 16 p. (Col. IEB e M.A.)
8. *História de Mariquinha e José de Souza Leão* — Ed. José Bernardo da Silva; 26 p. (Col. IEB e Antologia)
9. *História de Mariana e o Capitão do Navio* — Ed. José Bernardo da Silva; 32 p. (Col. IEB e Antologia)
10. *História da Princesa da Pedra Fina* — João Martins de Athayde; Ed. José Bernardo da Silva; 32 p. (Col. JAC)
11. *IDEM* — Leandro Gomes de Barros; (fascículos); Recife; 1909-10; (Col. CP CRB)
12. *História da Princesa Rosa* — Ed. José Bernardo da Silva; 16 p. (Col. IEB e M.A.)
13. *História de Zezinho e Mariquinha* — Ed. José Bernardo da Silva; 32 p. (Col. IEB)
14. *Os Martírios de Genoveva* — Leandro Gomes de Barros; Ed. José Bernardo da Silva; 48 p. Juazeiro, 1/12/1961 (Col. IEB e Antologia)
15. *Os Martírios de Rosa de Milão* — Teodoro Ferraz da Câmara; Ed. José Bernardo da Silva; 40 p. (Col. IEB e Antologia)
16. *Romance do Pavão Misterioso* — João Melchiades Ferreira da Silva; Ed. João Camilo dos Santos; 32 p. (Col. IEB e Antologia)