



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA
GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS

**UM ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO
DA MORTE EM “CONTOS DE FADAS
SANGRENTOS”, DE ROSANA RIOS**

Jaine de Sousa Barbosa

CAMPINA GRANDE - PB

2016

JAINE DE SOUSA BARBOSA

**UM ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MORTE
EM “CONTOS DE FADAS SANGRENTOS”, DE ROSANA
RIOS**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao
Curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade
Federal de Campina Grande, como requisito parcial à
conclusão do curso.

Orientadora: Profa. Dra. Márcia Tavares Silva

CAMPINA GRANDE - PB

2016

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

B238e Barbosa, Jaine de Sousa.
Um estudo sobre a representação da morte em “Contos de fadas sangrentos”, de
Rosana Rios / Jaine de Sousa Barbosa. – Campina Grande, 2016.
52 f.
Monografia (Graduação em Letras) – Universidade Federal de Campina Grande,
Centro de Ciências e Tecnologia, 2016.
"Orientação: Profa. Dra. Márcia Tavares Silva".
Referências.
1. Contos de Fadas. 2. Literatura Infantil. 3. Morte. I. Silva, Márcia Tavares. II.
Título.

CDU 82-343(043)

JAINE DE SOUSA BARBOSA

UM ESTUDO SOBRE A REPRESENTAÇÃO DA MORTE EM “CONTOS DE FADAS SANGRENTOS”, DE ROSANA RIOS

Monografia de conclusão de curso apresentada ao curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão do curso.

Aprovada em ____ de _____ de _____

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Orientadora Márcia Tavares Silva - UFCG

Profa. Dra. Examinadora Fabiola Cordeiro Vasconcelos - UFCG

Profa. Dra. Examinadora Maria Angélica de Oliveira- UFCG

CAMPINA GRANDE - PB

2016

Dedico este trabalho aos pais, que me ensinaram a nunca desistir dos meus objetivos.

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu suporte, minha eterna esperança, agradeço pela misericórdia diária, pelos braços de amor e, acima de tudo, pela capacidade de produzir o que aqui está sendo apresentado.

Aos meus pais, por terem me mostrado que a educação era o melhor caminho para realizar sonhos. Obrigada por tanto esforço a mim dedicado, por terem acreditado que eu seria capaz de enfrentar desafios e vencer obstáculos.

Ao meu eterno professor Alexsandro, que me mostrou como poderia ser apaixonante compreender as letras, mergulhar nos textos e me encontrar em cada um deles.

À Márcia Tavares, minha orientadora, por todo o tempo corrigindo, ensinando, conversando, me ajudando a crescer, e aos demais professores, por anos de ensino, pela paciência de atender às minhas dúvidas e indagações. Obrigada por terem desenvolvido em mim o desejo de crescer, de ser professora como vocês.

À Jéssica Pereira Gonçalves, minha Galega, por ter estado comigo esse tempo todo, por todos os trabalhos, viagens, eventos em que estivemos juntas para produzir, sorrir, chorar, aprender e, acima de tudo, crescer como pessoa.

À Josi, que fez parte de todo o meu aprendizado como ser humano dentro da UFCG. Sua dedicação a nós concedida, com toda paciência e cautela, me mostrou quão linda é a humildade e a força daqueles que parecem frágeis, mas são como rochas.

À Adriano, meu melhor amigo, companheiro e conselheiro, pelo cuidado, por não me deixar desistir e por me mostrar que posso crescer, que tenho asas largas e que podemos voar juntos. Obrigada por me encorajar a ir mais longe do que posso imaginar.

Aos meus amigos da UFCG e de fora dela (principalmente Lana e Andréa), muito obrigada por todo apoio, apreço e carinho. Cada ano aqui me mostrou quão bom é criar laços e aprender a compartilhar experiências com vocês. Aos amigos do Pet, muito obrigada por tanto me ensinarem, por me levarem a conhecer novos lugares e novos sonhos.

Que os vossos esforços desafiem as impossibilidades, lembrai-vos de que as grandes coisas do homem foram conquistadas do que parecia impossível (Charles Chaplin).

RESUMO

Resumo: O conto de fadas um gênero textual que está presente na vida de crianças, jovens e adultos. Muitos de nós já ouvimos sobre princesas, príncipes, madrastas, bruxas e inúmeras outras personagens dessas histórias que, embora tenham surgido por volta dos séculos XVII, ainda fazem parte das nossas vidas. Muitas são as temáticas presentes nesse tipo de narrativa, mas uma das mais recorrentes nos atraiu a atenção: a morte. Ela aparece frequentemente nos contos de fadas, seja como coadjuvante, seja como protagonista. Há textos em que ela é retratada simbólica ou metaforicamente, mas outros em que aparece de modo cruel e descrito com detalhes, como nos contos *Sob o junípero* e *O noivo ladrão*, do livro *Contos de fadas sangrentos*, de Rosana Rios (2013), *corpus* escolhido para o presente trabalho. Nossa proposta interpretativa e bibliográfica busca analisar as marcas ficcionais da morte nos contos acima mencionados. Assim, observaremos como, através da voz narrativa, se constroem as configurações dos modos de matar, analisaremos a construção da ambientação nos espaços em que a morte acontece e destacaremos, por meio das diferenças e semelhanças que marcam os textos, os modos de morrer nos dois contos estudados. Para tanto, realizamos a leitura do *corpus* escolhido, destacando os trechos em que a morte aparece, recolhemos aportes teóricos que pudessem fundamentar nossas observações e traçamos um percurso histórico acerca do objeto de estudo, do conceito de representação, da literatura infantil até chegarmos aos contos de fadas, para que, no momento de análise dos contos, pudéssemos compreender como a morte pode ser neles representada. Alguns dos autores que nos auxiliaram na elaboração do trabalho foram Ariés (2012), Bettelheim (2014), Coelho (2012), Darnton (2014), Lottermann (2009), Maranhão (1992), Muniz (2006), Prop (2006). Com a leitura empreendida, percebemos que os contos analisados trazem a morte representada enquanto vingança, punição e ato de crueldade e rompem com a ideia de que, em se tratando do público infantil e juvenil, o morrer deve aparecer somente como acessório ao texto, e não como parte central dele.

Palavras-chave: Literatura Infantil. Contos de fadas. Morte.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2. MORTE E SEUS ENCANTAMENTOS	13
3. DE CONTOS E DE FADAS	21
4 SOBRE MODOS DE MORRER E DE MATAR	28
4.1 Uma jovem esquartejada e a morte como punição	29
4.2 Crueldade, canibalismo e a morte enquanto vingança	33
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	38
6 REFERÊNCIAS	42
ANEXOS	44

1 INTRODUÇÃO

As narrativas de contos de fadas, embora tenham surgido em sua forma escrita no século XVII, ainda fazem parte do cotidiano de muitos até os presentes dias. A referência comum a esse gênero é uma memória de histórias para crianças, que trazem meninos e meninas sem mãe ou o pai e que sofrem com madrastas que se apropriam da família, ou príncipes que resgatam donzelas de sonos profundos ou sofrimentos diários e se casam com elas para viverem “felizes para sempre”. São narrativas que ainda apresentam animais falantes que, de modo natural, conversam com os humanos, os ajudam a resolver conflitos, desvendar mistérios e/ou enfrentar situações delicadas. De maneira geral, são muitos os textos e temas que participam do imaginário de crianças, jovens e adultos leitores.

No entanto, sem essas demarcações de personagens e enredos, como reagiríamos aos textos que fugissem desse padrão clássico retomado em várias versões e mídias? Ainda seriam ficções destinadas ao público infantil? Se nos depararmos com uma trama em que seus protagonistas ou coadjuvantes possuem traços de crueldade, canibalismo e um comportamento extremamente violento, ainda assim a consideraremos ‘conto de fadas’? A resposta para essa pergunta é sim, são contos de fadas tanto quanto os outros, embora apresentem cenas de morte fortemente descritas, em que a maldade é a mola propulsora para as ações e não há eufemismos ou metáforas em sua construção.

Embora o morrer esteja presente nos mitos, nas parábolas, fábulas e contos de fadas como um todo, não são muitas as narrativas destinadas ao leitor infantil e juvenil que trazem cenas de assassinato descritas com detalhes. Os dois contos, que têm por título *O noivo ladrão* e *Sob o juníperoe* foram escolhidos como *corpus* para este trabalho, apresentam essas características e possuem personagens e espaços macabros, a aura de mistério se faz presente e estão organizados em uma obra que reescreve um número de cinco contos dos Irmãos Grimm. Intitulado *Contos de fadas sangrentos* (2013), o livro foi elaborado por Rosana Rios, que escreve textos de literatura fantástica, infantil e juvenil que trazem histórias de medo, enigmas e mistérios. A obra mencionada possui textos que expõem o aspecto sangrento e sombrio como elementos centrais da trama. Das narrativas do livro, as duas selecionadas abordam a morte de modo mais grotesco e foi esse fato que suscitou nosso interesse em compreender como isso se dava.

Assim, nossa proposta tem como pergunta de pesquisa “Quais as representações sobre a morte nos contos de fadas de Rosana Rios?” e buscará, como objetivo geral, analisar as

marcas ficcionais da morte nos contos escolhidos e, como objetivos específicos, estudar como, através da voz narrativa, se constroem as configurações dos modos de matar; analisar a construção da ambientação nos espaços em que a morte acontece e destacar, por meio das diferenças e semelhanças que marcam os textos, os modos de morrer nos dois contos estudados.

Este trabalho é de cunho interpretativo e bibliográfico e a metodologia escolhida para a leitura interpretativa das narrativas foi dividida em etapas. A primeira consistiu na leitura do *corpus* selecionado para nossos estudos e, a partir dele, a escolha do objeto que seria observado dentro das histórias. Para que isso pudesse acontecer, com a absorção da temática escolhida e aprofundamento dos elementos que compõem o texto, foram necessárias leituras e releituras dos dois materiais eleitos, uma vez que foi nesse exercício que novas descobertas acerca dos textos surgiram.

A segunda etapa consistiu em selecionar as obras que podiam atuar como aportes teóricos sobre a temática estudada. Ao observarmos o *corpus* escolhido, a fim de compreendê-lo para além do que estava exposto no texto, traçamos um apanhado histórico acerca da morte e suas representações sociais, dos contos de fadas, sua origem e sua participação na construção do aprendizado e sobre a literatura infantil.

A terceira e última etapa consistiu na interpretação dos contos lidos. Para compreendê-los, fizemos a associação com os aportes teóricos, observando como a teoria dialogou com o objeto em questão. Dentro dessa etapa de interpretação, incluímos as noções de categoria e de análise do conto maravilhoso proposta por Propp. As categorias envolvem as noções de espaço, personagens, linguagem utilizada pelo narrador para a construção do texto e imagens criadas a partir das descrições que os contos trazem.

O texto está organizado em três capítulos. O primeiro deles trata sobre como a morte é retratada na sociedade ocidental e como ocorreu o processo de aceitação e repulsa ao evento. Para tanto, realizamos a leitura de Ariès (2012), para compreensão do percurso histórico que perpassa as concepções sobre o tema; Lottermann (2009), sobre como o assunto pode estar presente em textos destinados às crianças e jovens; Muniz (2006), acerca do estudo da morte e suas representações socioculturais, simbólicas e espaciais, Maranhão (1993), para conceituar o objeto aqui abordado e Coelho (2011) e Freire (2010), em auxílio quanto à compreensão do conceito de representação na literatura.

O segundo capítulo consiste em um estudo sobre a literatura infantil e os contos de fadas. Para sua elaboração recorreremos aos textos de Lajolo e Zilberman (1991) e Coelho

(1993), para considerações sobre o surgimento da literatura infantil e como se deu seu processo de emancipação; Darton (2014), sobre aspectos relacionados à história e a relação dela com os contos de fadas; Coelho (2012), em apontamentos sobre a origem dessas narrativas; Vilella (2001), sobre a influência do gênero no processo do desenvolvimento humano, e Bettelheim (2014), acerca da presença do mal nos contos para o público infantil.

O terceiro e último capítulo é a análise dos contos anteriormente mencionados. Para a realização delas, fizemos a leitura de Bosi (1988), como fonte para compreensão do que é interpretar um texto; Gancho (2002), quanto à apreensão das categorias presentes em uma narrativa, e de Propp (2006), que estabelece as funções das personagens do conto maravilhoso, para a observação de cada componente da trama.

2A MORTE E SEUS ENCANTAMENTOS

Embora faça parte da vida do homem e da sociedade como um todo, falar sobre morte no ocidente é pensar em tabu, em “conversa para adultos”, algo para o qual a maioria das pessoas não está preparada. Fomos convencidos socialmente a aceitar que a morte deve ser rejeitada e acabamos por esquecer que a vida, efêmera por natureza, passará por nós e chegará ao estágio final. Sengik & Ramos (2013, p.1) nos afirmam que

Falar da morte é uma tarefa difícil na nossa cultura. O termo causa inquietações, medos e ansiedades. Entretanto, a morte faz parte da vida, faz parte do desenvolvimento humano desde a mais tenra idade. A consciência que se tem sobre a finitude ao mesmo tempo em que é uma característica que diferencia o ser humano dos outros seres, também propicia o questionamento sobre a vida. O discurso popular assegura que a única certeza que se tem na vida é de que algum dia se morre, porém, às vezes, evita-se o assunto.

Em *A história da morte no ocidente*, Philippe Ariès (2012) nos traz importantes considerações sobre como esta foi e é encarada pela sociedade. O autor, em suas pesquisas, percebe que antes de tornar-se uma espécie de tabu “a familiaridade com ela era uma forma de aceitação da ordem da natureza, ao mesmo tempo ingênua na vida cotidiana e sábia nas especulações astrológicas (ARIÈS, 2012, p.49)”. Era comum ao homem considerá-la como um resultado do curso natural da vida, algo a que todos estão sujeitos.

Por volta do século XII a aceitação dada ao morrer não era a mesma que surgiu no século XIX. O fato não causava medo, já que a aceitação era existente e a ideia de início e fim dos ciclos da vida era natural, uma vez que “o homem se sujeitava a uma das grandes leis da

espécie e não cogitava em evitá-la. Simplesmente a aceitava, apenas com a solenidade necessária para marcar a importância das grandes etapas que cada vida devia sempre transpor (ARIÈS, 2012, p.50)”.

Essa aceitação era tão comum em algumas regiões, que a morte não era só “bem recebida”, mas cultuada. San Andrés Mixquic, povoado próximo à cidade do México, é uma das localidades que realizam a celebração. Essa tradição mexicana é um espetáculo que envolve misticismo, oração, comunhão e uma série de oferendas que nos mostram como é forte a presença da cultura popular no país. Pinto (1997), em uma matéria para o site da revista Além-mar, comenta como esse culto acontece na citação abaixo:

O culto aos mortos inicia no dia 31 de Outubro, ao meio-dia. Pelas ruas, o som de dezenas de pequenas campainhas une-se em coro ao repique solene dos sinos da igreja. Previamente, as casas são arrumadas e asseadas, a fim de que os defuntos se possam sentir bem. Nesta altura, já cada família preparou um altar, onde, gradualmente, se colocarão as ofertas aos mortos. Põem-se um círio aceso, um copo de água, um prato de sal, flores brancas - para lembrar as crianças falecidas -, e faz-se uma passadeira com pétalas de flores brancas, desde a entrada da casa até ao altar das oferendas. Ao longo do dia, vão aumentando as ofertas. Às três da tarde, voltam a soar as campainhas, convidando à reunião da família para a oração. Enriquece-se o altar com mais algumas oferendas: frutas, doces, chocolates, brinquedos, incenso e mais velas (PINTO, 1997. *O culto aos mortos*. Disponível em <<http://goo.gl/pxcpdR>> Acesso em 03 jan. 2016).

É visível que nessa região não há um fuga ou medo de morrer, mas uma veneração tanto do evento como do corpo de quem faleceu. Enquanto esse povo busca aproximação com o cadáver, oferecendo comida, velas, músicas e orações, a nossa sociedade atual tende a passar menos tempo com o defunto em casa, poucos morrem no lar e não há um culto destinado a eles. O que há para a tradição cristã católica dos países ocidentais é o dia de *Finados*, um dos mais importantes rituais religiosos que tem como objetivo principal lembrar a memória dos que já se foram, e rezar pela alma dos mesmos. Nesse, as pessoas dirigem-se aos cemitérios e acendem velas, mas não realizam oferenda como as citadas ou festas públicas.

Segundo Ariès (2012), foi a partir do século XII que a morte tornou-se um acontecimento que despertava novos olhares; convinha pensar de modo mais particular. Mas, ainda assim, ela não havia se tornado apavorante ou obsessiva, continuava sendo familiar e domada. No entanto, esse momento resultou em um novo sentimento: mesmo não sendo desejável, ela passa a ser admirada por sua beleza; o passar dos séculos reforça esse pensamento e é dado a ela um novo sentido. Além de aceita, ela passa a ser exaltada,

dramatizada, desejada e vista como uma transgressão que arrebatava o homem de sua vida cotidiana, de seu trabalho monótono, para lançá-lo, então, em um mundo irracional, violento e cruel, conforme afirma Ariès (2008, p.5):

Na Idade Moderna, a partir do século XVIII, as atitudes do homem perante a morte alteram-se mais uma vez, de modo que essa passa a ser romantizada e o homem desta época passa a ter complacência com a ideia da morte. Assim passa a ocorrer uma radical separação entre a vida e a morte e uma laicização da última.

No decorrer dos anos, o sentimento de cordialidade para com a ela foi substituído. Segundo Maranhão (1985), nas últimas décadas, as atitudes do homem ocidental perante o fato mudaram de modo extremamente significativo e houve uma verdadeira ruptura histórica: “a morte, tão presente, tão doméstica no passado, vai se tornando vergonhosa e objeto de interdição (MARANHÃO, 1985, p.9)”. Ela sai da posição de ‘aceitação da ordem natural da vida’, para causadora de fuga e rejeição constante.

O homem ocidental, que antes enxergava o evento como algo próprio da natureza humana, tende a aniquilar de sua mente todo e qualquer pensamento que pudesse remeter ao fim de sua vida. O morrer, assim como a sexualidade, torna-se tabu, conteúdo escondido. Não se fala mais no assunto de modo direto, muito menos em frente de crianças, que antes ficavam aos pés dos doentes em suas despedidas: “deseja-se transformar a morte, maquiá-la, sublimá-la, mas não se quer fazê-la desaparecer (ARIÈS, 2012, p.95)”, para assim amenizar o impacto que ela causa no homem, e isso acontece pelos mais variados meios.

Há muitos caminhos para falar da morte, e quando sai do plano real para o ficcional a literatura é o veículo mais comum para conduzir ideias sobre o tema, uma vez que “a mensagem literária é dirigida para o homem que vive numa época de especialização, isto é, transmite ao sujeito o conhecimento de certa realidade (FREIRE, 2010, p.13)”. Através da literatura ele é capaz de representar as respostas de inúmeras interrogações que lhes são suscitadas, e é por meio dessa representação que o indivíduo consegue transpor o que é próprio da vida real para as páginas dos livros ou para a oralidade, em se tratando dos gêneros orais. Para que compreendamos o que é esse processo, ao menos de modo geral, uma vez que aprofundar todo o conceito de representação não é nosso principal objetivo, faz-se necessário, que apontemos algumas considerações sobre o tema, já que é através dele que observaremos como a morte aparece nos textos a serem analisados.

As pontuações realizadas na pesquisa de Coelho (2001), apontam para o que Foucault informa sobre a representação, explicando que “a obra de arte não é espelho da realidade, mas

também não é isolada do real, sendo justamente por esse jogo que a literatura – ou melhor, a arte em geral –, ganha um valor mais ampliado. Não sendo reflexo do real, mas também não sendo isolada da realidade (COELHO, 2001, p.92)”. O autor estabelece uma relação entre arte e realidade, mas não deixa de delimitar os limites existentes entre elas, uma vez que embora não seja considerada como espelho fiel do real, a arte ainda é influenciada pelo mesmo, porque é isto que ela busca representar, fazendo, assim, uma síntese das relações histórico-culturais em que estamos, conforme vemos no texto. Segundo a pesquisadora, Foucault enxerga a representação como “um fator que dependerá da união e da interligação de fatores sociais, que se juntam para preencher espaços da história (COELHO, 2001, p. 93)”.

Além dele, Freire afirma que “os modos da representação da obra literária recorrem a procedimentos de ordem estético-literária de natureza ficcional, metafórica, simbólica, que inviabilizam uma leitura puramente documental dos elementos representados (FREIRE, 2010, p.13)”. Há, portanto, uma figuração da realidade que é conhecida pelo autor e conduzida para o plano ficcional, em que o espaço real atua como ponto de partida para a ficção e esta é um pretexto para chegar à representação do real. Segundo a autora

Só consideramos uma representação como tal, quando ela é confundida com o objecto real, isto é, só podemos falar de representação quando esta é parecida com o objecto representado, porque só podemos ter uma representação a partir do real, uma representação não parte do nada, tem de haver algo para se representar, ou alguma coisa que chama a atenção (FREIRE, 2010, p. 12).

É compreendendo como se dá esse processo que podemos perceber como a temática aqui abordada é funcionalizada e ficcionalizada nos textos. O modo com o qual isso ocorre diz muito sobre o contexto em que a obra está inserida, o estilo de escrita do autor e o público a ser destinada, uma vez que se trata de um conteúdo que recebe olhares dos mais variados povos e regiões. Sendo assim, a morte, que é rejeitada por alguns e aclamada por outros, passa a ser objeto de estudo e a aparecer na literatura de um modo geral. Era através dos livros que ficava registrado o pensamento do homem sobre a temática, que possibilitava certa aproximação do assunto tratado com a realidade, uma vez que, conforme afirma Massa (2015, p.11), “a literatura, então, não seria o veículo de massificação do horror, mas o caminho por onde ocorre seu esvaziamento. O contato com o tema através da literatura possibilita uma relação mais natural com ela dentro do real, principalmente quando se trata de crianças e jovens”.

Embora traga o homem para mais perto de sua realidade final, até na literatura há um afastamento para com essa temática. Apesar de estar presente em muitos estudos e narrativas, tanto para adultos quanto para crianças (e principalmente para essas), ela nem sempre aparece de modo claro e explanado, mas é comumente metaforizada, simbólica e tratada de modo superficial. Pouco se diz sobre isso de forma propriamente dita, sem simbologias, conforme vemos na afirmação de Lotterman:

Na literatura infantil e juvenil brasileira, há maior incidência de obras em que a morte é tratada como efeméride, como um acontecimento que, a despeito das consequências que acarreta, não provoca mudança de valores ou conceitos. Nesses casos, a morte é banalizada, não incita reflexões sobre a vida. E mesmo que haja dor, ela rapidamente se esvai: às vezes nem se faz menção ao sofrimento e ao luto. A morte deixa sua marca, mas tal impressão nunca é uma cicatriz: apaga-se com facilidade. Em algumas obras nas quais assassinatos funcionam como elementos desencadeadores da ação e da narrativa, pode-se dizer que a morte tem apenas uma função técnica: serve como elemento propulsor, mas não é importante do ponto de vista do discurso (LOTTERMAN, 2009, P.8).

Por esse motivo as crianças são, desde cedo, ensinadas a não pensar nesse fato, embora convivam com ele ao perderem um animal de estimação ou um parente próximo. Ainda assim, há um afastamento até mesmo nas obras destinadas ao público infantil. É como se, conforme afirma Massa (2015, p.1), “a criança e o adolescente não tivessem maturidade suficiente para lidar com conteúdos inadequados” e por isso precisassem ser preservados a todo custo do contato com eles. Com isso, o resultado dessa proibição é a censura, que tem como agentes principais a escola e o mercado editorial de obras que abordem a violência e outros conflitos a serem enfrentados.

Muniz (2006), tratando de representações simbólicas, socioculturais e espaciais, atenta para um fato curioso e nem sempre percebido: “quando citada, a morte é uma mera coadjuvante, nunca a protagonista. É negada ou mascarada, justificada pelo estigma do progresso (MUNIZ, 2006, p.5).” Diante das reflexões expostas por ele e da imagem que foi convencionalizada na sociedade ocidental, morrer é enxergado como algo sobre o qual não se deve falar. É construída a ideia de mistério e proibição acerca disso, o que, muitas vezes, esconde os fatos que, embora pareçam frios e insensíveis, são verdadeiros. Fatos esses expostos no trabalho em questão: “as pessoas morrem e seus corpos se transformam em objetos inanimados que, de formas múltiplas e diversificadas, podem ser enterrados, queimados, embalsamados, defumados, desmembrados, cozidos, comidos ou simplesmente abandonados (MUNIZ, 2006, p.7)”.

Em suas considerações, Muniz atenta para o fato de que “a reflexão sobre a morte é também sobre a vida. Não é possível analisar o sentido da vida sem se deparar com o problema do sentido da morte (MUNIZ, 2006, p.9)”, uma vez que ambas caminham juntas, se complementam e coexistem no mundo do homem. Vê-se então, a impossibilidade de compreendê-las de modo separado. É significativo pensarmos que além de não ser comumente retratada em muitos textos, quando é mencionada, a morte é vista como algo banal ou que ocupa na narrativa a função de somente despertar o interesse do leitor e construir um cenário de tensão, sem ser analisada ou enfatizada como elemento central da obra. Lottemann nos traz uma relevante consideração sobre essa questão ao afirmar que

A morte é banalizada, não incita reflexões sobre a vida. E mesmo que haja dor, ela rapidamente se esvai: às vezes nem se faz menção ao sofrimento e ao luto. A morte deixa sua marca, mas tal impressão nunca é uma cicatriz: apaga-se com facilidade. Em algumas obras nas quais assassinatos funcionam como elementos desencadeadores da ação e da narrativa, pode-se dizer que ela tem apenas uma função técnica: serve como elemento propulsor, mas não é importante do ponto de vista do discurso (LOTTERMANN, 2009, p.8).

Contudo, nem toda obra ocupa-se em afastar da criança, ou até mesmo proibir, a ideia do morrer. Existem muitas delas em que o tema ocupa um grande espaço na trama e acaba por atingir a existência do próprio texto, tratando do assunto de modo enfático e permitindo que o leitor reflita sobre os acontecimentos tanto nos limites da narrativa quanto no que é externo a ele, bem como vemos na afirmação de Lotterman:

Tais obras permitem que o leitor reflita sobre o evento e sobre a superação da perda provocada não apenas pela morte física, mas também por pequenas mortes – separações, perdas emocionais – que marcam a trajetória de todos os seres humanos. Nesses casos, a ela ultrapassa seu caráter de efeméride e se alça a um nível mais elevado: de evento isolado, passa a ser o cerne da vida das personagens e, em algumas obras, da própria narrativa (LOTTERMAN, 2009, P.8).

A autora nos leva a pensar que quando focalizam a morte em muitas de suas obras, alguns escritores mostram essa faceta da vida que a sociedade contemporânea tem se esforçado para escamotear: o fato de ser inexorável, por mais que nos esforcemos em tentar adiá-la. A autora aponta, então, a importância da temática ser apresentada e desenvolvida em livros ao nos mostrar que “o limiar entre o mundo dos vivos e dos mortos é representado pelo objeto que se abre. Tal como porta que permite o acesso e o regresso de distintos mundos, os livros propiciam uma passagem de um modo de ser a outro (LOTTERMAN, 2009, p.9)”.

Conforme afirma a autora, o tema aqui abordado é matéria para inúmeras histórias de terror, que envolvem mistérios, fantasmas, acontecimentos inexplicáveis e medo. O terror provocado e a aura de mistério são os elementos básicos para este tipo de narrativa e elas são construídas por personagens que realizam atos de crueldade extrema e que são descritos de forma minuciosa, conforme veremos na análise que será realizada posteriormente.

É pertinente observar que embora a maldade esteja presente nesse tipo de conto, a maioria das histórias possui um elemento mágico que reverte o quadro da tristeza e o transforma em final feliz e seguro; quase sempre nos é repassada a ideia de que o bem será recompensado e o mal sofrerá as consequências de sua existência. É nisso que percebemos como o processo de adequação de um texto acontece para um modelo de leitor esperado. A adaptação cumpre, muitas vezes, esse papel de adequar as obras para que elas possam ser lidas por crianças. Se fizermos um apanhado histórico das primeiras versões dos contos de fadas até chegarmos às versões contemporâneas, veremos, conforme afirma Bettelheim, que “as histórias ‘seguras’ não mencionam nem a morte nem o envelhecimento – os limites à nossa existência (2014, p.16)”. Elas trazem, na maioria das vezes, tramas em que o bem é sempre acentuado, no entanto há aquelas em que o mal aparece de forma grandiosa e assustadora. Segundo o mesmo autor

Nos contos de fadas o mal é tão onipresente quanto a virtude. Em praticamente todo conto de fadas, o bem e o mal são corporificados sob a forma de algumas personagens e de suas ações, uma vez que o bem e o mal são onipresentes na vida e as propensões para ambos estão presentes em todo homem (BETTLHEIM, 2014, p.16).

E é assim que o conto de fadas tem a capacidade de retratar o mundo: as personagens podem apresentar a ferocidade encarnada ou a benevolência altruísta, sempre em seus extremos. Esses extremos dão vazão, comumente, aos instintos animais do homem. Eles, sendo fortemente despertados, dão aos controles racionais a incapacidade de coibir e as personagens que assim se comportam trazem em si características fortemente marcadas e o mal propriamente dito passa a fazer parte do texto como um todo e não somente das personagens madrastas e bruxas, uma vez que aqueles que são considerados bons podem, igualmente, realizar atos de crueldade, mesmo em nome da justiça.

Enquanto os contos de fadas comuns tratam de temas não convencionais de forma superficial, há contos que dão ênfase ao que torna o texto misterioso, assustador e enigmático. Há muitas narrativas clássicas de Perrault, Irmãos Grimm e Andersen, por exemplo, em que a morte recebe um lugar de destaque, e atinge a existência das personagens e da própria

narrativa. Ainda que esteja presente de modo bastante acentuado nessas narrativas, é visível que nós, leitores adultos e proficientes, ainda a enxerguemos como tabu e a existência de contos que tratam dela de modo tão forte e com cenas cruéis nos causam a sensação de estranhamento, de surpresa e, para muitos, de rejeição, uma vez que nesses contos o enredo pode conter assassinatos detalhadamente descritos e que transformam o texto em um verdadeiro caos, suscitando medos, ansiedades, angústias, além da vontade de evitar o assunto.

3 DE FADAS E DE CONTOS

As narrativas dos contos de fadas são companheiras de adultos e crianças há séculos. Oriundos da oralidade, os textos faziam parte das rodas de conversa tanto da classe proletária, em que trabalhadores e camponeses, infantis ou não, estavam inseridos diariamente, quanto da burguesa. Desde muito é este o gênero em que o maravilhoso se destaca, a fantasia ocupa grande espaço na narrativa e os heróis e vilões enfrentam inúmeras desventuras. São obras que “os séculos não conseguem destruir e que, a cada geração, são redescobertos e voltam a encantar leitores ou ouvintes de todas as idades (COELHO, 2012, p.27)”

Segundo Darton (2014, p. 26), “Os contos populares são documentos históricos. Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais”. Esses documentos não eram, necessariamente, destinados às crianças, mas foram passados de geração em geração para o público infantil e adulto contendo normas de conduta e tons moralizantes que despertavam a curiosidade e o interesse de quem os ouvia. O mesmo autor aponta que “evidências escritas provam que os contos existiam antes de ser concebido o “folclore”, neologismo do século XIX. Os pregadores medievais utilizavam elementos da tradição oral para ilustrar argumentos morais (DARTON, 2014, p.31)”.

Ao longo dos séculos, estudos foram feitos para que o surgimento dessas narrativas fosse apontado. Sabemos, a partir disso, que, segundo o registro mítico-literário, as fontes egípcias, orientais, latinas, céltico-bretãs (século XII) foram berços para o surgimento dos contos de fadas, no entanto, segundo Coelho (2012, p.16), a “origem das narrativas populares maravilhosas perde-se na poeira dos tempos. A partir do século XIX, mil controvérsias são levantadas por quem tentava detectar as fontes desse caudal de produção anônima e coletiva”. Não se sabe a origem exata dos contos, mas é certo que muitos deles são provenientes das narrativas orais que eram contadas e colhidas no decorrer dos anos. Essas narrativas muitas vezes atuavam como moralizantes, ou seja, eram usadas para ensinar boas condutas aos ouvintes e tentar alertá-los acerca dos perigos da vida. Elas estavam presentes no cotidiano repleto de enfado e cansaço dos camponeses e se tornaram o escape para espantar o tédio dos afazeres domésticos dos mesmos. Os contos saíram de momentos como esses para o quarto das crianças, onde eram incrementados pela fantasia e imaginação exagerada.

Os contos de fadas são, sem dúvidas, histórias que, embora tenham surgido há séculos, ainda fazem parte do cotidiano de muitas crianças, adolescentes e adultos até os presentes dias. Com a ideia de “viverem felizes para sempre”, e, conforme afirma Vilela

(2001, p.1),“divididos entre o bem e o mal, representados por príncipes, fadas e também por monstros, lobos e bruxas apavorantes, encantam as crianças e os adultos desde a sua criação, que data da época medieval”. Muitas são as histórias que levam os leitores ao mundo de imaginação e do ilogismo, da transição de fases, em que “não só nos libertamos das realidades enfadonhas da vida cotidiana, como nos entregamos aos prazeres catárticos de derrotar gigantes, madrastas, bichos-papões, ogros, monstros e *trolls*, estes também conhecidos como adultos (TATAR, 2013, p.8).”

Com temáticas variadas, essas narrativas nos fazem pensar sobre conflitos familiares, como os que João e Maria enfrentaram ao serem deixados na floresta porque seus pais não tinham como alimentá-los; conflitos sentimentais, como quando o pai de Pele de asno de apaixonou por ela; e conflitos de personalidade, como a ganância e busca pela riqueza, quando as irmãs de Cinderela tentam escondê-la para que o príncipe não a encontrasse e percebesse que o sapatinho perdido era dela. É visível que as estórias podem trazer ensinamentos que possibilitem aos leitores conhecerem mais sobre si e sobre o outro de modo pessoal, mágico e encantador, embora traga enredos que apresentam muito das fragilidades da natureza humana e que podem ser facilmente projetados nos personagens de textos como esses, assim como afirma Tatar (2013, p.9)

Os contos de fadas são íntimos e pessoais, contando-nos sobre a busca de romance e riquezas, de poder e privilégio e, o mais importante, sobre um caminho para sair da floresta e voltar à proteção e segurança de casa. Dando um caráter terreno aos mitos e pensando-os em termos humanos em vez de heroicos, os contos de fadas imprimem um efeito familiar às histórias no arquivo de nossa imaginação coletiva.

Essas histórias, que imprimem diversos efeitos à nossa imaginação, não surgiram sem propósito, elas desempenham funções que vão além do divertimento e despertam na criança o desejo pelo que é inusitado e pela criatividade desde muito. Além disso, é importante recordar que também era atribuída à literatura a função de repassar valores morais de uma época e isso reforça a ideia de que o texto poderia ser mais que mera distração. Cada narrativa, com suas características e personagens específicas, pode dizer bastante das necessidades do homem. Ao trazerem estórias em que personagens contavam com a ajuda de elementos, mágicos ou não, para enfrentarem conflitos, elas nos mostram muito da natureza humana e de sua dependência do outro para alcançar objetivos e enfrentar problemas. É sabido, entretanto, que a presença de personagens sobrenaturais, como fadas e bruxas, é algo simbólico, mas ainda assim tem-se muito a aprender com os textos, bem como nos informa Coelho (1993, p. 155):

Limitado pela materialidade de seu corpo e do mundo em que vive, é natural que o homem tenha precisado sempre de *mediadoresmágicos*. Entre ele e a possível realização de seus sonhos, aspirações, fantasia e imaginação... Sempre existiram mediadores (= fadas, talismãs, varinhas mágicas, (...)) e opositores (= gigantes, bruxas ou bruxos, feiticeiros, seres maléficos...). E até hoje bem sabemos que nossa vida decorre entre “mediadores” e “opositores” das mais diversas naturezas...

A autora constrói, dessa forma, uma ponte entre o que é próprio das histórias e o que, por meio delas, pode desembocar na vida do homem, afirmando que até os presentes dias podemos contar com a presença de intercessores ou adversário das mais diversas naturezas e para as mais inusitadas questões, assim como acontece na infinidade de narrativas do gênero aqui citado. Em se tratando dessa grande porção de textos que compõe os contos de fadas, é necessário que saibamos que para cada século, mais precisamente os séculos XVII, XVIII e XIX, alguns nomes foram essenciais para a elaboração, complicação e distribuição das obras.

Segundo Coelho (2012), a primeira coletânea de contos foi elaborada e publicada por Charles Perrault no século XVII, na França. A obra tinha como título *Contos da Mãe Gansa*, e apresentava oito histórias que foram recolhidas e registradas pelo autor entre 1691 e 1697. Essas histórias são *A bela adormecida no bosque*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Barba Azul*, *O gato de Botas*, *As fadas*, *Cinderela*, *Henrique do Topete* e *O Pequeno Polegar*. Todas elas apresentam versões que recebem influência social e cultural das regiões em que são publicadas. É importante atentarmos para o fato de que foi a partir dos estudos de Perrault que, cem anos depois, na Alemanha do século XVII, as narrativas de contos de fadas foram consideradas como literatura infantil e destinada a esse público de fato, e se expandiram pela Europa e Américas, graças aos estudos linguísticos realizados por Jacob e Wilhelm Grimm, que serão observados em seguida.

Paiva (1990) afirma que Perrault era um homem de origem burguesa, que desprezava o povo e as superstições populares, e isso revelava o modelo educativo imposto a ele e a sua época. Embora escrevesse narrativas fáceis de serem compreendidas, o autor não deixava de refletir as tensões e soluções sonhadas pelos camponeses, que eram vítimas da repressão do governo absolutista de Luís XIV. Segundo Paiva (1990, p. 24), Os contos de Perrault representam,

Além de dramas psíquicos, narrativas que por vezes fogem aos padrões de comportamento propagados pelas instituições religiosas e burguesas, detentoras da normatização das regras sociais. Neles era possível o jogo de sedução previsto entre o lobo e a menina, em "Chapeuzinho Vermelho", o casamento entre ricos e pobres, em "Rapunzel", o "Alfaiatezinho Valente", e

a possibilidade de aceitação e afeto entre seres humanos e "criaturas" que aparentemente causam repulsa em "A Bela e a Fera", entre outras.

Além de dele, os Irmãos Grimm são conhecidos pela vasta quantidade de contos populares que recolheram na Alemanha, desde o início do Século XIX. Jacob e Wilhelm Grimm eram acadêmicos, linguistas e pesquisadores culturais que, trabalhando como bibliotecários na cidade de Kassel, na Alemanha, começaram a recolher contos populares, narrativas orais e folclóricas da região. As histórias lidas e ouvidas foram compiladas e transformadas em livros que continham traços da cultura, religião, política e sociedade alemã.

Embora grande parte dos contos de fadas tenha surgido da tradição oral, os textos recolhidos pelos Irmãos Grimm não foram ouvidos por eles aos pés das velhas camponesas, embora tenham vindo delas. Ambos trabalharam como bibliotecários e o interesse pela pesquisa fazia com que os dois procedessem a um trabalho complexo e demorado de depuração dos textos descobertos em muitos manuscritos. Ao encontrar as narrativas, eles as adequavam ao contexto do espaço doméstico da classe média burguesa, seu público alvo, como também lapidavam seu caráter estético, potencializando assim os efeitos artísticos.

Além da pesquisa na biblioteca, os Grimm contavam também com o apoio de Katharina Dorothea Viehmann, uma vendedora de frutas, ovos e verduras que narrou inúmeros contos aos irmãos e contribuiu para que quantidade de textos existentes aumentasse ainda mais. Alguns dos principais contos de Jacob e Wilhelm são *Branca de Neve*; *Cinderela*; *Rapunzel*; *Os Músicos de Bremen*; *Os Sete Corvos*; *O Alfaiate Valente*; *O Flautista de Hamelin*, *O Ganso de Ouro* e inúmeros outros.

Outro nome importante da historiografia dos contos de fada foi Hans Christian Andersen. Nascido na Dinamarca no ano de 1805, o autor possuía um modo bastante particular de escrever histórias. No Ocidente ou Oriente, seu nome evoca de imediato o mundo dos contos destinados às crianças. Dentro do universo imaginário de seus textos, as narrativas do dinamarquês ocupam lugar de privilégio pelo gênio inventivo e pelo caráter humanístico presente em sua criação novelesca. Segundo Coelho (2012, p.30), os contos de Andersen, que foram resgatados do folclore nórdico ou inventados, “mostram a saciedade às injustiças que estão na base da sociedade, mas, ao mesmo tempo, oferecem o caminho para neutralizá-las: a fé religiosa. Como bom cristão, Andersen sugere a piedade e resignação, para que o céu seja alcançado na eternidade”.

Os ideais de fé que norteavam a vida de Andersen estavam presentes em seus escritos e em seus textos era visível que eles continham elementos que exaltavam a fé cristã, a

sensibilidade, o amor, a fraternidade e capacidade do homem de poder tornar-se generoso. O escritor representava para crianças, através do texto, com a linguagem do coração e da simplicidade, podendo transmitir o ideal religioso em que acreditava, enxergando a vida como um conjunto de dificuldades que cada um de nós precisa atravessar para chegar ao céu.

Coelho (2012, p. 31/32) afirma que há inúmeros valores ideológicos consagrados pelo Romantismo e que podem ser facilmente identificáveis nas histórias desse tão importante autor. Dentre os tais podemos destacar:

A defesa dos direitos iguais, pela anulação das diferenças de classe; valorização do indivíduo por suas qualidades próprias e não por seus privilégios ou atributos sociais; ânsia de expansão do Eu, pela necessidade de conhecimento de novos horizontes e da aceitação de seu Eu pelo outro; consciência da precariedade da vida, da contingência dos seres e das situações; crença na superioridade das coisas naturais em relação às artificiais; incentivo à fraternidade e à caridade cristãs, a resignação e à paciência com as duras provas da vida; sátira às burlas e às mentiras usadas pelos homens para enganarem uns aos outros; condenação da arrogância, do orgulho, da maldade contra os fracos e os animais e, principalmente, contra a ambição de riqueza e poder e a valorização da obediência, da pureza, da modéstia, da paciência etc.

É visível que há uma grande preocupação com a permanência de valores humanos. Andersen, em seus textos, buscava demonstrar sua visão de fé cristã por meio da sensibilidade e da delicadeza de narrativas que tinham caráter, por vezes, melancólico, mas que causavam encantamento. Um exemplo disso pode ser percebido na história da *Pequena menina dos fósforos*, em que a ideia de morte é bastante presente na trama e aparece como redentora, já que a protagonista encontra-se com sua avó já falecida enquanto tenta esquentar-se com fósforos. É nesse encontro que percebemos o morrer como o melhor fim para a menina, já que nesse rito de passagem ela estará com quem ama e não precisará sofrer com as desventuras de uma vida de pobreza, fome e abandono.

Ao observarmos esses contos, percebemos que há muitos textos que trazem temáticas, para além da morte, que repassam valores humanos e acabam por ainda cumprir com uma das funções as quais a literatura era atribuída, a de atuar em consonância com a pedagogia. Por isso, em cada região e para cada público específico existiam tantas obras que traziam uma moral, ensinamentos e regras de boa conduta, muitas delas ainda vistas atualmente, nas mais variadas adaptações dos textos, que têm sua escrita adequada a uma época, estilo e destinatário.

Desde muito, existem inúmeras versões de contos de fadas e muitos são os recontos de clássicos da literatura infantil. A maioria deles traz marcas dos autores, da região em que

foram escritos e da cultura, sociedade, política e religião do lugar. Esses contos, além divertirem as crianças, despertam curiosidade, medo, felicidade e até mesmo tristeza, por permitirem que os leitores possam “entrar” no mundo do texto e participarem dele. A França e Alemanha trazem características bastante específicas quanto à escrita de recontos. Segundo Darton (2014, p. 75), “enquanto os contos franceses tendem a ser realistas, grosseiros, libidinosos e cômicos, os alemães partem para o sobrenatural, o poético, o exótico e o violento (...)”. As marcas da astúcia francesa e crueldade alemã estão presentes em diversos textos e elas tornam as narrativas ainda mais atraentes.

As versões francesas, incluindo a de Perrault, contêm alguns detalhes cruéis. Chapeuzinho vermelho, por exemplo, tem sua história narrada de diferentes formas. Em algumas delas o lobo é assassinado por um lenhador, em outras pelo caçador e ainda há aquelas em que ele devora a vovó e a menina sem ser punido por isso. Na versão de Perrault, no entanto, há uma moral para a história e a presença dessa moral revela a função pedagógica que era atribuída aos contos assim que eles começaram a ser narrados às crianças:

Vemos aqui que as meninas, e sobretudo as mocinhas lindas, elegantes e finas, não devem a qualquer um escutar. E se o fazem, não é surpresa que do lobo virem o jantar. Falo “do” lobo, pois nem todos eles são de fato equiparáveis. Alguns são até muito amáveis, serenos, sem fel nem irritação. Esses doces lobos, com toda educação, acompanham as jovens senhoritas pelos becos afora e além do portão. Mas ai! Esses lobos gentis e prestimosos, são, entre todos, os mais perigosos (PERRAULT, 1697 apud DARTON, 2014, p.80)

Assim como a história da menina da capa vermelha, muitos outros contos trazem ensinamentos e isso era próprio da função de repassar aos menores regras de conduta e bom comportamento, além de alertá-los contra determinados perigos da época, como é facilmente percebido no trecho da história acima colocado. Tatar(2013, p.9) nos traz um apanhado geral sobre alguns contos clássicos e em suas afirmações vemos como as narrativas se constroem. A autora elenca quatro contos clássicos e aponta suas principais ideias de modo a apresentar os conflitos enfrentados pelas personagens. Vejamos:

Bela Adormecida pode agir como uma criança estabonada, desobediente, quando toca o fuso que a faz dormir, mas seus verdadeiros problemas vêm na forma de uma sogra que planeja servi-la ao molho pardo no jantar. *Barba Azul*, com sua alcova proibida cheia de cadáveres de ex-esposas, envolve-se em questões de confiança conjugal, fidelidade e traição, mostrando como o casamento é assombrado pela ameaça do assassinato; *Rumpelstiltskin* mostra uma mulher que escapa por um triz de um negócio que poderia custar a vida de seu primogênito. E *Rapunzel* gira em torno dos apetites perigosos de uma mulher grávida e do desejo de salvaguardar a virtude de uma moça trancando-a numa torre.

Ao nos referimos aos recontos de narrativas, sabemos que todos eles são baseados nos textos originais. Ao serem traduzidos para novas versões, os textos ganham feições que variam a cada publicação. Com traços que aproximam a estória da realidade em que está inserida, “os recontos utilizam-se de elementos presentes no conto clássico, que ainda está muito presente no gosto do público infantil, porém com uma nova história voltada totalmente para o mundo real. (SILVA, 2011, P.3)”.

Estas histórias fantásticas, repletas de encanto, mistério e ilogismo fazem parte das nossas vidas e é inevitável que continuem a fazer, uma vez que ainda é apaixonante imaginar príncipes encantados e princesas em vestidos fabulosos vivendo uma história de amor; pensar no medo que João e Maria enfrentaram para se libertarem da bruxa; no gesto de carinho entre a Bela e a Fera, ou na surpresa que os sete anões tiveram ao encontrar Branca de Neve deitada em todas as suas camas.

Além dessas, há outras que não tratam somente do amor, do ódio de madrastas ou ogros famintos, mas trazem a dor, o sofrimento e a morte como parte central de suas narrativas. Fato esse que pode ser apresentado de modo simbólico, metafórico ou bastante realista e conseqüentemente cruel, tornando a trama misteriosa e repleta de desafios a serem enfrentados. São narrativas como estas que serão analisadas no próximo capítulo e é em cada uma que nós poderemos perceber uma nova faceta para o morrer, de modo a quebrar com a expectativa de que os contos de fadas não podem ser assustadores.

4 SOBRE MODOS DE MORRER E DE MATAR

análise que segue trará os contos *Sob o junípero* e *O noivo ladrão*, que têm a morte enfatizada em seus mais grotescos detalhes. No primeiro texto, contamos com a presença de quatro personagens principais: o noivo ladrão, sua noiva, a velha criada e o moleiro. A jovem vive uma experiência horripilante, mas, graças à bondade de uma senhora, consegue escapar das garras de um bando de ladrões. O segundo conta o drama de um menino rejeitado pela esposa de seu pai. O garoto é brutalmente assassinado, mas vinga-se da malvada quando transforma-se em pássaro. Para construirmos nossas observações, tomamos por base as funções das personagens organizadas por Propp (2006) em seus estudos acerca do conto maravilhoso. Por meio delas, traremos a história diluída em trechos que apresentam os elementos que dão ao texto caráter de terror e que apontam os modos de morrer na trama e perceberemos como a voz narrativa ficcionaliza a morte.

Em *Morfologia do conto Maravilhoso*, Propp (2006) não se dedica ao estudo das personagens de modo isolado ou aos objetos que a elas se submetem na narrativa, mas às funções que elas exercem dentro do texto e de suas esferas. Segundo o autor propõe na obra, cada categoria apresenta uma forma particular de entrar nas cenas e penetrar na ação. Dentre as que ele elenca, deteremos nosso olhar somente às que encontramos nos textos, para que assim possamos perceber como a disposição delas nos contos pode influenciar no que estamos buscando observar no trabalho em questão. A *vítima*, o *antagonista* e o *herói* são as três principais categorias a serem analisadas e elas foram vistas em dois textos que possuem *sequência entrelaçada*, que é o nome dado ao desenvolvimento de narrativas que não segue um padrão fixo no desenrolar da história.

O noivo ladrão e *Sob o junípero* são recontos dos textos *O noivo bandido* e *O pé de zimbro*, dos Irmãos Grimm. No capítulo destinado às representações sobre a temática estudada, observamos que há um processo comum na grande maioria dos clássicos, nesse caso dos contos de fada, que reorganizam as histórias de acordo com o contexto em que elas estão e o público ao qual se destina. Essa adequação para um público específico, nesse caso o infantil, acontece a partir do momento em que surgem novas adaptações das histórias. Com a leitura dos contos originais, que foi realizada em consonância com os recontos, percebemos que Rosana Rios suprimiu os elementos que tornariam ainda mais fortes o medo, a

violência e o terror que aparecem na trama, talvez por se tratar de uma versão mais amena dos contos originais e por esses trazerem elementos da narrativa que pudessem causar estranhamento aos leitores, como fizeram Jacob e Wilhelm Grimm, ao colocarem no conto original *O pé de Zimbro* que a madrasta estava possuída pelo Diabo e, por isso, fez tantas maldades.

4.1 Uma jovem esquartejada e a morte como punição

O noivo ladrão foi o primeiro conto analisado, a fim de pensá-lo nos objetivos propostos para a leitura. Cumprindo, inicialmente, com a sequência de funções das personagens sugerida por Propp (2006), o texto começa com uma “preparação” para o início das desventuras, que é aquilo que o autor denomina de *situação inicial*, na qual se enumeram os membros de uma família, nesse caso o moleiro e uma linda filha. Assim que a situação inicial é apresentada temos o *afastamento*, momento em que um dos membros da família sai de casa em busca de trabalho ou para qualquer outro fim preciso. Esse afastamento se dá pela *carência*, que acontece quando uma das personagens tem a necessidade de algo ou alguém. No texto lido, a carência é o noivo para a filha do moleiro essa função é concretizada quando ele sai de sua casa para encontrar um esposo para a filha, conforme percebemos no trecho que segue: “quando ela cresceu, o pai desejou vê-la casada e se pôs a procurar um pretendente, mas não entre os rapazes da região (RIOS, 2013, p.11)”.

Na delimitação de Propp (2006), no conto maravilhoso há dois momentos posteriores a esse afastamento que não aparecem no conto em questão, mas abrem espaço para a chegada de um novo personagem. Esses momentos são a *proibição* e a *transgressão*, nesta penetra o *antagonista do herói*, com o papel de destruir a paz da família feliz provocando desgraças, causando danos e prejuízos. No texto analisado, o herói ainda não foi identificado e somos levados a pensar que ele é o noivo encontrado, uma vez que o mesmo parece ser a escolha perfeita para a jovem, porque possui boa aparência e se impressiona com a beleza da jovem, pedindo-lhe em casamento imediatamente; no entanto depois reconhecemos que se trata do *antagonista*, cuja chegada é anunciada da seguinte maneira: “certo dia, um rapaz de aparência rica e elegante apareceu no moinho. Impressionado com a beleza da filha do moleiro, pediu-lhe a mão da moça (RIOS, 2013, p.11)”.

Não há indícios de morte nos primeiros parágrafos, mas encontramos partes do texto que nos fazem perceber que algo de muito ruim poderá acontecer. A primeira delas é o momento em que a noiva é pedida em casamento, mas aceita por simples obrigação. Vemos isso na seguinte passagem: “ora, embora aceitasse a vontade do pai, a donzela não se apaixonou pelo noivo. Sempre que ele a visitava, seu coração se inquietava. Tinha medo dele, por algum motivo (RIOS, 2013, p.11)”. São essas ações de perturbação e o desconforto da donzela que nos indicam que suas sensações acerca do rapaz não eram boas.

Assim que o pedido de casamento acontece, embora não tenhamos uma interrogação explícita, vemos o momento *do interrogatório*, quando o antagonista procura obter informações sobre a vítima, que responde diretamente ao que lhe é falado e assume caráter de *informação*: “– Estamos noivos, mas você nunca me fez uma visita – disse-lhe o rapaz. – Não sei onde você mora, respondeu a moça desconfiada (RIOS, 2013, p.11)”. No decorrer do texto, vemos que a jovem dá muitas desculpas ao noivo para não visitá-lo, uma vez que ele morava em um lugar da floresta que ela considerava sinistro, mas ele insiste e a curiosidade acaba vencendo o medo da menina. Essa insistência é classificada como *ardil* e nela o antagonista ludibria a vítima para apoderar-se dela. Para isso, ele mostra como ela pode chegar à sua residência: “ele explicou que sua casa ficava além da floresta, num lugar que ela considerava muitíssimo sinistro (...) – É fácil de encontrar – disse o noivo – terei visitas (RIOS, 2013, p.11)”.

Aceitando ao convite do noivo, vemos o que Propp (2006) chama de *cumplicidade*, que ocorre quando a vítima se deixa enganar pelo antagonista, no entanto, a menina não vai até a casa do noivo porque foi ludibriada por ele, mas porque estava curiosa para conhecer o local. O domingo, dia da visita, chega e a jovem começa a caminhada até a casa de seu noivo. Durante o percurso, percebemos como a voz do narrador é importante na construção da ambientação em que a trama se desenrola. Ele dá ao espaço características que contribuem para que a aura de mistério e medo no conto possa aparecer: “durante horas anda pelas sombras das árvores, até chegar à parte mais escura e aterradora da floresta. E, afinal, ela encontrou uma casa solitária, sombria e assustadora (RIOS, 2013, p.12)”. Percebemos que não se tratava de qualquer moradia, mas uma que aumentava ainda mais o medo da noiva. Junto com o sombrio da floresta e o escuro da casa assustadora, o momento em que a jovem encontra a porta aberta e um, profundo silêncio constroem o tom de mistério na narrativa, que causam no leitor o estranhamento e as sensações de suspense na trama.

Ao entrar na casa solitária, a jovem é recebida pelo canto de um pássaro agourento que não parava de gritar: “volte para trás, noiva menina, aqui só encontrará gente assassina (RIOS, 2013, p.12)”. A advertência da ave, ao falar em *gente assassina*, nos dá o primeiro indício de que a algo fora do esperado aparecerá no texto, mas ainda assim a jovem decide adentrar no ambiente lúgubre e que a faz tremer. Depois de ser recebida pelo canto do pássaro ela encontra a senhora que lhe informa que ali só haverá casamento com a morte. A primeira vez que a palavra é colocada no texto representa que só haveria o matrimônio com ela, e não entre o noivo e jovem, mas entre a donzela e a morte, como um rito de passagem. Assim que isso acontece, os fatos do conto vão se encaminhando para as cenas em que o morrer, de fato, aparecem, e é a velha senhora quem descreve como isso acontecerá. Podemos conferir à personagem o status de *herói* do texto, porque é ela quem assume a postura de salvadora da vítima quando afirma:

“– Ah, pobre criança! Este é o esconderijo de um bando de ladrões. Pensa que terá um belo casamento? Não haverá casamento, a não ser com a morte (...). Vê aquele caldeirão com água? Pois bem, assim que seu noivo ladrão a tiver em seu poder, ele irá cortá-la em pedaços. E eu serei obrigada a cozinhar seus pedaços no caldeirão, pois essa gente come carne humana. Se eu não tiver piedade e tentar salvá-la, você estará perdida. (RIOS, 2013, p.12-13)”.

A partir da fala da velha empregada, começamos a perceber como a morte é representada no texto. Se observarmos o modo como o narrador a descreve, perceberemos quão cruel ela é e como não há eufemismos em sua descrição. A cena que a jovem presencia é uma densa representação do mal. É nela que vemos como o bando de ladrões executou trágica e cruelmente todo o assassinato. Nesta cena acontece ação que Propp (2006) nomeia de *dano*, que está ligado ao *nó da intriga*, no qual o antagonista causa algum mal a um dos personagens, nesse caso uma segunda vítima. Eles raptam uma garota e infligem danos corporais e fatais sobre ela. Embriagam a jovem, rasgam suas roupas, deitam seu corpo sobre a mesa, esquartejam-na, cozinham as partes dele e, por último, as comem, apreciando o ensopado de carne humana. Vejamos como a cena ocorre:

Para horror da filha do moleiro, tinham trazido outra moça que acreditara em suas mentiras. Surdos aos gritos e lamentos da garota, eles despencaram adegas a dentro, arrastando a pobrezinha. Deram-lhe para beber três copos de vinho: um de vinho branco, outro de vinho tinto, outro de cor dourada. Quando viram que ela estava tonta, rasgaram suas roupas, deitaram-na numa grande mesa, tomaram suas facas e cortaram seu belo corpo em muitos pedaços. Enquanto o sangue da vítima escorria para o chão, espalharam sal sobre os membros esquartejados. (RIOS, 2013, p.13).

Não temos informações sobre quem poderia ser essa jovem, sabemos, somente, que era outra moça que o noivo havia enganado e que seu destino foi completamente infeliz. Há um fato relevante a ser considerado sobre esse tipo de texto. A descrição de mortes cruéis e trágicas, como a que foi mencionada, é algo que está presente em muitas narrativas não tão conhecidos do Grimm. Os contos de origem alemã possuem traços da maldade bastante marcados e na coletânea *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos*(1812-1815) (2012), que contêm os contos que serviram de base para os recontos aqui analisados, a quantidade de textos que apresentam características assim é bem maior. Muitos deles trazem o objeto morte de variadas formas, seja como simbologia, metáfora ou descrição real, como os textos aqui analisados.

Na sequencia da ação a protagonista se esconde atrás de um barril e assiste a um assassinato friamente executado. Enquanto isso acontece, um dos ladrões tenta retirar um anel do dedo da outra jovem e, não conseguindo, arranca o dedo em que ele está, fazendo-o parar no colo da noiva escondida, causando-lhe ainda mais pavor. É este anel que atua como um dos *motivos* do texto, porque servirá de prova para incriminar o homem que planejava matá-la da mesma forma cruel e desumana que havia feito com a outra menina.

Assim que os homens esquartejam a jovem, a velha senhora inicia a preparação do ensopado. Além de matar, eles ainda comiam a carne de suas vítimas e se embriagavam como se nada tão horrível e cruel estivesse acontecendo. Vemos nesse momento que a morte é representada como algo banal. Pensando no fato de que a representação torna ficção o que é real, podemos inferir que à medida que o conto aponta aos homens como animais, há uma representação da natureza humana em seus mais grotescos instintos. Comparados a animais, os homens se satisfaziam do corpo que haviam acabado de assassinar: “eles beberam muito, antes de apreciar o ensopado de carne humana. Enquanto comiam bestialmente, a velha senhora os servia; havia colocado uma erva dormideira no vinho, que logo fez efeito (RIOS, 2013, p.14)”.

A erva dormideira é o que faz com que todo o bando caia em sono profundo e possibilita a saída das duas mulheres da casa. É nesse momento que há *o resgate e salvamento* da vítima: “assim que a moça ouviu seus roncões, a um sinal da velha mulher, colocou no bolso o dedo decepado, com anel e tudo, e saiu do esconderijo (RIOS, 2013, p.14)”. Ambas voltam em segurança para o moinho e a noiva conta ao pai tudo o que acontecera na noite anterior. Ele decide, então, montar uma armadilha e consegue desmascarar o ladrão, momento esse recebe o nome de *desmascaramento*, e antecede o *castigo, punição* por seus atos: “ele foi

levado à justiça e, muito em breve, todo o bando foi preso. E a sentença de morte foi a punição que receberam por seus atos criminosos (RIOS, 2013, p.18-19)”. Aqui, perder a vida é dado como castigo e assim que o assassino é condenado a isso, percebemos que a morte é apresentada enquanto punição e ela desperta o sentimento de equidade, em que o bem deve ser recompensado e o mal punido.

Um dado determinante sobre *O noivo ladrão* é o fato de que, embora tenhamos momentos da trama em que a crueldade é presente e as cenas de morte bastante acentuadas, o desfecho do conto é marcado pela vitória do bem sobre o mal, final comum para os contos maravilhosos e que enfatiza a ideia de que por mais difícil que o enredo pareça ser, o bem vencerá o mal, ainda que todo o desenrolar da história mostre que isso parecerá não acontecer. É aí que vemos como o processo de adaptação atua de modo a adequar os textos para que o leitor retorne à realidade segura da narrativa. Embora tenhamos um conto de terror, com marcas de crueldade fortemente descritas, ao ser levado ao público infantil e juvenil, o grotesco, mórbido e indiferente às reações humanas acabam sendo atenuados.

Quando observamos o conto que aqui foi descrito, percebemos que os espaços em que a trama aconteceu, aliados à voz narrativa, contribuíram para a caracterização das personagens e para a criação de uma atmosfera propícia ao desenrolar dos conflitos no texto. Essa atmosfera transmite ao leitor sensações de medo, opressão e terror, e é por elas que também podemos atribuir o caráter sangrento ao texto. Além desses, outros fatos da narrativa também nos levaram a perceber como as representações da morte começaram a ser construídas. A *situação inicial* e o canto do pássaro como *motivo* deram os indícios de como o morrer apareceria e assim *ações* do *antagonista* puderam concretizar os modos de morrer apresentados.

4.2 Crueldade, canibalismo e a morte enquanto vingança

Diferente do conto anteriormente analisado, *Sob o junípero* começa com uma *situação inicial* que foge ao proposto por Propp. No lugar da enumeração e apresentação das personagens do texto contamos com a presença de um *motivo*, nesse caso o junípero, árvore alta e frondosa que atua como elemento mágico no texto e torna real o desejo de uma mãe de ter um filho, é nesse momento que a primeira personagem do texto é apresentada:

“No jardim em frente a uma casa havia uma árvore alta e frondosa: um junípero. Certo dia de inverno, a dona da casa estava sentada sob os ramos da árvore, descascando uma maçã. Descuidada, ela cortou o dedo e viu o sangue pingar na neve. “Gostaria”, pensou ela, “de ter um filho com pele clara como neve e faces vermelhas como sangue”(…) O tempo passou e na nona lua ela deu à luz a um menino que tinha a pele clara como a neve e as faces vermelhas como sangue. A mãe sorriu ao ver a bela criança, mas logo em seguida morreu (RIOS, 2013, p.61)”.

O nascimento do menino nos indica o surgimento da *vítima* na trama e à medida que ele aparece o conto continua com o *afastamento*, que é o momento em que um dos membros da família desaparece temporariamente na trama. No conto em questão, esse afastamento é intensificado, porque a mãe ou o pai não saem da história para trabalhar, como pode ocorrer normalmente nos contos, mas a matriarca morre. Antes de falecer, a mulher sente um mau pressentimento e avisa ao marido que, caso o pior aconteça, deseja ser enterrada sob o junípero. Nesta parte da narrativa vemos a presença do pai da criança e a primeira vez em que a palavra morte aparece no texto. Não sabemos por qual motivo a personagem morre e percebemos que não há metáforas ou construções eu eufêmicas para informar que ela faleceu, mas somente “logo em seguida morreu”.

Com o acontecimento, o pai passa pelo momento do luto e chora o falecimento de sua amada por muito tempo, até que decide casar-se novamente. Com o fato, o *antagonistado herói* aparece no texto, na pessoa da nova esposa, que tinha uma filha pequena. Sabendo que o papel dela enquanto antagonista é causar desgraças à família que vivia em paz, vemos que a relação entre ela e o enteado cumpria isso com perfeição, já que havia uma rejeição para com o garoto: “a nova mulher tratava bem apenas a garotinha. Quanto ao menino, maltratava-o e batia nele, sempre imaginando uma forma de livrar-se do enteado (RIOS, 2013,p.61)”.O narrador enfatiza o ódio que a mulher sentia pelo menino e é esse sentimento, nesse trecho demonstrado, que resultará no assassinato da criança.

É imaginando um modo de livrar-se do enteado que vemos outromotivo aparecer na história e este será o instrumento fatal da trama, uma vez que o assassinato da criança acontecerá por meio dele: “um dia, ela foi à despensa pegar uma maçã para a filha. As frutas ficavam numa caixa que tinha pesada tampa e um fecho de ferro afiado. Ela viu o garoto se aproximar e teve uma ideia maligna (RIOS, 2013, p.61).” Nesse trecho do conto, percebemos a ação do processo de higienização do texto, que atenua a violência e medo. Na versão original, quando a filha pergunta se o irmão pode pegar uma maçã também e só o questionamento deixa a mulher irritada. Quando vê o menino se aproximar, fica como se

estivesse possuída pelo Diabo e em todo tempo é ele quem dirige as ações da mulher. Na versão adaptada, não há nenhuma menção à entidade – essa retirada nos leva às tradições cristãs católicas, que dizem da maldade do ser e que, por isso, não deve ser mencionado, principalmente na literatura que poderá ser lida por crianças –, e o antagonista apenas pergunta com um *sorriso cruel e olhar sinistro*.

O conflito e o *dano* se instauram no momento em que o menino olha a caixa e tem seu corpo mutilado: “quando ele se inclinou para olhar as maçãs na caixa, a mulher deixou cair a tampa e o fecho de ferro cortou fora a cabeça do garoto. Finalmente, livrara-se do enteado (RIOS, 2013, p.62)”. É nessa parte da narrativa que o texto apresenta tom trágico e que a morte começa a aparecer em suas facetas mais cruéis. O narrador a apresenta em duas circunstâncias. A primeira, de modo cruel e assustador, com o garoto sendo decapitado, e a segunda quando ele afirma que a madrasta “livrou-se” da criança. O significado de “livrar-se” está associado ao falecimento do enteado e assim ela estaria liberta de sua presença indesejada.

Para encobrir o assassinato, a madrasta realiza o que Propp denomina de *deslocamento*, retirando o corpo da criança e colocando-o em outro espaço:

“Contudo, teve medo de ser descoberta; precisava livrar-se do corpo. Limpou o sangue derramado, pôs a cabeça decepada sobre o pescoço rígido, amarrando-o com um pedaço de tecido. Levou o corpo para frente da casa e o sentou numa cadeira, com uma maçã entre as mãos (p.62)”.

No decorrer do trecho, vemos aparecer outro *motivo*. A mulher, assim que descola o corpo do menino, que de início ainda é vítima, dirige-se para a cozinha a fim de preparar um *ensopado num caldeirão*, indício que nos mostra que provavelmente será utilizado para cozinhar o garoto morto. Assim que se retira do local, a filha entra em casa assustada e avisa que fala com o irmão, mas esse não se mexe. Planejando culpar a garota pelo acontecido, pede que ela dê uma bofetada caso ele não responda. Quando isso ocorre, a cabeça dele, que estava sustentada por um lenço, cai e a menina chora e grita desesperada.

Nesta parte de texto destaca-se a concentração nas marcas de crueldade e ferocidade. De modo pouco analítico, o narrador ficciona o modo com o qual a mulher lida com o corpo da criança: “a madrasta levou o corpo do enteado para a cozinha, retalhou-o em pedaços e o cozinhou no caldeirão. A menina chorava tanto que suas lágrimas salgaram toda a carne (p.62)”. Há uma frieza em lidar com o corpo do menino e uma ação prestes a acontecer: a criança será comida por toda a família.

Há um fato relevante que permeia esse trecho do texto: o canibalismo. A prática canibal é bastante recorrente nas narrativas originais dos contos de fadas. Em muitas delas vemos histórias em que os vilões tentam se alimentar de suas vítimas ou outros personagens fazem isso por engano, como ocorreu com o pai do menino decapitado. Alguns exemplos disso podem ser visto em textos como *Chapeuzinho Vermelho*, em que o lobo come a Vovozinha e sua neta e não há nenhum caçador que possa livrá-las; *Branca de Neve*, em que a madrasta pede o coração da menina para alimentar-se dele e, não conseguindo, tenta matá-la de diversas outras formas; *O castelo assassino*, na qual mulheres têm suas tripas retiradas para serem cozidas, e é assim em muitos outros textos, e isso mostra que, nem sempre, todos eles terão finais felizes ou um enredo em que as aventuras aconteçam de modo linear ou sem desventuras que mudem os destinos das personagens, embora a maioria possua reviravoltas na narrativa que fazem com que o mal seja vencido, como acontece no conto em questão.

Assim que todos sentam para saborear o jantar, o pai do menino questiona sua ausência e esposa cria uma situação para encobrir o mal feito. O homem come toda a carne cozida e a irmã do garoto resolve recolher todos os ossinhos dele e enterrá-lo chorando lágrimas de sangue. É nesse momento que o *elemento mágico* aparece no texto. É no junípero que o menino se transforma magicamente em pássaro:

Não demorou e a árvore começou a se agitar, os galhos movendo-se como se batesse palmas. A menina viu uma névoa surgir dentre os ramos, brilhando com se houvesse fogo ali. Da névoa saiu um belo pássaro cantando sem parar. Tinha penas vermelhas, verdes e douradas; seus olhos brilhavam como estrelas. Ele bateu as asas e voou para longe, mas seu canto ficou no ar e trouxe alegria para o coração da garota, que somente então parou de chorar (RIOS, 2013,p.63).

Um dado significativo sobre o conto é que na primeira parte da história o menino, enquanto menino, é a *vítima*, mas em se tornando pássaro, ele passa a ser o *herói* da história, porque consegue vencer o *antagonista*. Cantando “minha mãe me matou, meu pai me mastigou, minha irmã num lenço meus ossinhos juntou; e sob o junípero ela os enterrou. Piu, piu! Um belo pássaro eu sou (RIOS, 2013, p.63)”, o pássaro dirige-se a lugares diferentes para encontrar presentes para o pai e a irmã e o pai e um modo de vingar-se da madrasta. As personagens que compõem o grupo de pessoas que ajudam o pássaro são o ourives, o sapateiro e os homens do moinho. Embora *personagens secundárias*, elas são essenciais à trama, uma vez que concedem os presentes ao menino para que ele possa voltar para casa e entregar à família. O ourives o entrega uma corrente de ouro, o sapateiro um lindo par de

sapatos vermelhos e os homens do moinho entregam a pedra que mata a madrasta, momento em que o *antagonista* é vencido e que acontece o *regresso* do herói à forma humana.

Conseguindo todos os presentes, o pássaro retorna ao lar e cantando começa as entregas. Deixa cair do alto de um galho uma corrente de ouro ao pai, os sapatos vermelhos para a irmã e, por último, realiza a morte como vingança. Ela acontece no momento em que o enteado decide trazer algo inusitado para a madrasta assassina e este é o *castigo* para o antagonista. A pedra do moinho foi o objeto utilizado pelo pássaro para vingar-se da mulher e de modo bastante assustador e doloroso, ele a lança sobre a cabeça da mesma:

“A madrasta estava se sentindo muito mal, pois a música chegava a seus ouvidos transformada em sons de terremotos, raios e trovões. Agoniada, saiu também da casa. Mas, assim que ela pôs os pés no jardim, o pássaro deixou cair a pedra do moinho sobre sua cabeça, que foi completamente esmagada, só restando pedaços de crânio, miolos e sangue (RIOS, 2013, p.68).”

Assim que mata a madrasta, a família vê surgir sob o junípero uma névoa encantada que se transformou no menino que tinha pele clara como a neve e faces vermelhas como o sangue. O irmão estava de volta a casa e esse momento é o que Propp chama de *regresso do herói*, agora à forma humana novamente. Com isso, a paz volta a reinar na história e, assim como na maioria dos contos de fadas, temos o final feliz: “ambos se alegraram muito por ter o filho e o irmão de volta, deixaram o cadáver da madrasta lá fora e entraram em casa de mãos dadas para jantar (RIOS, 2013, p.68)”.

Percebemos que embora outra morte apareça no texto esta é perpassada pelo sentimento de equidade e justiça, em que esta é representada enquanto vingança, e esse fato acaba por contribuir para a perpetuação de valores morais e éticos convencionados socialmente que afirmam que o bem é recompensado e o mal deve ser punido, no entanto, mesmo sendo em forma de pássaro, por trás dele está uma criança que, para vingar-se, amassa brutalmente os miolos de uma mulher.

Embora se desenvolva de forma assustadora, o conto termina trazendo a vitória do bem sobre o mal. Mesmo possuindo a violência e crueldade como mola propulsoras para o desenrolar da trama, há um final feliz que faz com que toda a calmaria do início do conto volte a existir. Ao observamos as comentado por Propp (2006) e distribuídas ao longo do texto, percebemos que o conto volta à linearidade dos contos maravilhosos. O personagem enfeitado volta ao normal e há uma ruptura do encantamento assim que a madrasta tem seus miolos esmagados pela pedra do moinho. Diferentemente do que o estudioso propõe, este conto não termina com o casamento da vítima com o herói, como acontece comumente nas

narrativas maravilhosas, mas vemos que há um final feliz em família, assim como aconteceu no primeiro texto analisado. Todos voltam à rotina calma e tranquila, o malfeitor é punido, o benfeitor recompensado e a família, que vivenciou perda, dores e momentos de aflição, retorna ao seu estado de tranquilidade inicial.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na leitura empreendida, destacamos que, embora sejam narrativas escritas há séculos, os contos de fadas ainda fazem parte do imaginário de jovens e adultos e são narrativas que não perderam o lugar na literatura e no universo da criança e jovens leitores. Com temas que envolvem amor, ódio, tristezas ou alegrias, essas aventuras narradas e vividas por heróis, princesas, animais e elementos mágicos, abrem espaço para a fantasia e o ilogismo de forma única.

A análise dos modos em que a morte aparece em contos de fada, inicialmente, necessita de um percurso que leve até esse tipo de narrativa, uma vez que é nela que encontramos o *corpus* aqui trabalhado. Nos séculos XII ao XIX, percebemos que as inferências sobre a morte variavam em aceitação como ordem natural da vida, inicialmente, e repulsa e medo, posteriormente. Ainda hoje, o que enxergamos sobre o evento também apresenta suas distinções, que variam de acordo com aspectos culturais e sociais da época, religião ou cultura do local de referência. Quando se trata do âmbito religioso, por exemplo, são muitos os modos de encarar o morrer, sendo assim não há delimitação nossa visão a um grupo cultural de pessoas, mas pode-se afirmar que na maioria ainda há um tabu ao se falar sobre o tema.

A literatura é um dos caminhos mais utilizados pelo homem para ficcionalizar aquilo que é da realidade e tornar real o que está para a ficção e que é por meio dela que o leitor pode vivenciar tramas que se utilizam da simbologia, das metáforas ou do ilogismo para tornar suas histórias atraentes. Assim, a morte aparece na literatura infantil e percebe-se que, desde muito, o tema faz parte dos mitos, fábulas e outros gêneros textuais, no entanto nem sempre a menção é feita a colocando como tema central do texto e quando isso acontece há em versões e adaptações uma adequação ao público que será destinado, por esse motivo grande parte dos contos originais tem suas histórias modificadas para que o caráter grotesco possa ser amenizado e não cause tanto impacto ao leitor infantil.

Conforme foi mencionado anteriormente, os dois contos aqui analisados não são comumente apresentados às crianças, já que a trama possui descrições de cenas cruéis, no entanto não é impossível que o público possa adentrar em uma história repleta de mistérios e compreender sobre ela por meio de suas personagens e de como o enredo se desenrola, e assim os temas nelas apresentados, vistos sem eufemismos ou metáforas,

poderão ser compreendidos, analisados e até mesmo comparados aos tabus sociais existentes.

A morte e o mal estão presentes nos contos tanto quanto o bem e que nos contos de fadas há sempre o extremo no comportamento das personagens: ou elas incorporam a maldade extravagante ou a bondade altruísta de modo bastante intenso, e isso é percebido em cada parte dos textos: o vilão expõe crueldade em todo tempo, as vítimas sofrem com as astúcias, os heróis trazem soluções aos conflitos e assim a trama se constrói aos poucos, e é aí percebemos a importância de analisar cuidadosamente as categorias que tornam a obra completa, os espaços em que a trama acontece, a caracterização das personagens, e o papel da voz narrativa nos modos de morrer destacados no texto, já que nosso olhar esteve detido a esse aspecto da narrativa.

No capítulo dedicado à análise de *Sob o junípero* e *O noivo ladrão*, muitos foram trechos em que a voz narrativa apareceram demarcando os modos de morrer nos dois contos. Ao utilizarmos as funções das personagens propostas por Propp para o conto maravilhosos, percebemos que os textos seguem a ordem sugerida pelo autor somente em suas partes iniciais e finais, embora apresentem a situação inicial, os motivos, as ações do antagonista, do herói e das vítimas e as outras categorias do conto maravilhoso, porque elas não acontecem no modo linear que o autor elenca, mas de forma entrelaçada.

Na leitura das narrativas, percebemos que não se tratava de textos conhecidos, como os que têm suas histórias adaptadas para filmes ou que apresentam versões mundialmente conhecidas, mas eram textos que fugiam aos padrões de normalidade do que é destinado normalmente às crianças e adolescentes, por trazerem tantas cenas de violência e causarem desconforto e estranhamento ao leitor.

Alguns elementos da texto podem ser vistos em ambas histórias. O primeiro deles e o mais importante é a linguagem narrativa que expressa uma **morte realista**. Em nenhum dos textos há recorrência da linguagem metafórica no representar da morte. Isto é visto somente no trecho em que, no conto *Sob o junípero*, o narrador afirma que a madrasta “livrou-se” do enteado. Nesse caso, o termo expressa uma realidade querendo significar outra, a de que o uso do termo indicaria a morte do menino. Nas demais passagens e descrições, não há simbologias para tratar do morrer, mas descrições acentuadas que mostram a morte **representada enquanto assassinato, crueldade e punição**, no primeiro conto e vistos no esquartejamento da jovem e no final destinado ao bando de ladrões; e **inveja e desprezo, vingança** e também **punição** no segundo, em que

a mulher mata o enteado e ele renasce em forma de pássaro e a assassina posteriormente. Apontando estas representações já percebemos a semelhança nos modos de morrer e diferenças nas punições sofridas pelos vilões, já que um tem seus miolos destruídos e os outros não têm o fim detalhado de fato.

A segunda semelhança está na existência de canibalismo em ambas as tramas. Na primeira análise vemos que a velha senhora está próxima a um caldeirão que provavelmente já havia sido o lugar de outros corpos e seria o da noiva enganada. Não foi o corpo dela a refeição para o noivo bandido e seus amigos, mas o da outra jovem, que teve seus membros esquartejados e comidos pelo grupo. Na segunda análise é a madrasta quem faz um ensopado com as carnes cortadas de seu enteado e as salga com as lágrimas de sua filha. A comida é servida no jantar e o pai do menino, sem saber do que se alimentava, come um dos melhores ensopados que já pôde provar. Nos dois textos, os cadáveres são esquartejados pelos vilões e servidos como se fossem pratos comuns.

O terceiro elemento presente nas narrativas é o pássaro. No primeiro conto é ele quem abre espaço para um dos *motivos*¹ da trama. O seu canto contém a mensagem que serve de alerta para a noiva que visitava a casa de seu pretendente pela primeira vez. É a ave que dá o indício de que a morte será apresentada de modo efetivo no texto, ao afirmar que a menina só poderia encontrar naquele lugar gente assassina. Em *Sob o junípero* contamos com a presença também do animal, no entanto não é ele que abre espaço para motivos, mas que se torna o herói da história, nisso já percebemos uma diferença entre o outro conto. O pássaro em *Sob o junípero* é o garoto morto que renasce magicamente em forma de ave e sai à procura de presentes para recompensar a irmã e o pai e do elemento que cumprirá sua vingança, a pedra que será jogada na cabeça da madrasta.

Por último, não mais semelhança, temos o fim das vítimas dos contos. No Texto 01, temos duas personagens que cumprem essa função. A primeira é a protagonista, que foi enganada por seu noivo e teve seu final completamente transformado graças ao auxílio da senhora. Com ela nada de cruel, propriamente dito, acontece, uma vez que ela só assiste ao assassinato que também seria seu destino. A outra vítima é a jovem que

¹ Para a compreensão do termo nos detivemos tanto ao conceito de Tomachevski (1978), em que o motivo é constituído dos menores elementos que compõe a narrativa e as suas unidades temáticas agrupadas dariam forma à fábula. O autor divide motivação em suas formas *Composicional*, *Realista* e *Estética*. Para a análise, utilizamos somente a primeira. Que explica o fato de os objetos serem colocados no campo visual do leitor (os acessórios) ou as ações das personagens (os episódios).

sofre a morte planejada pelos bandidos. Enquanto no segundo conto o menino é assassinado brutalmente e tem, assim como a garota, seus membros esquartejados, mas se transforma em pássaro e depois retorna à forma humana, a menina não possui este final feliz, mas permanece morta e não tem o foco da história dado a ela, mas à jovem que conseguiu escapar das garras do malvado. Em ambos os textos, conforme vimos anteriormente, o final feliz faz parte do desenrolar da história. Embora o trágico esteja presente durante toda a narrativa, o mal ainda é punido e destruído e o bem prevalece, mostrando que por mais difícil que possa ser a história das personagens, tudo pode mudar e voltar a ser como era antes, seja por meio do sobrenatural, da vingança ou da paz para a família.

Ao observarmos isso, percebemos que, embora Rosana Rios recontasse narrativas que apresentem uma morte diferente da que estamos habituados a encontrar nos contos de fadas, este morrer ainda é retratado de modo exemplar, porque passa alguns ensinamentos que variam em não olhar somente para as aparências das pessoas e suas riquezas, como fez o moleiro no primeiro conto, ou não acreditar que alguém poderá vingar os males sofridos e fazer com que um malfeitor sofra as consequências de suas atitudes. Há quase sempre um tom moralizante implícito ou explícito nesses textos, e isso dá pela forte relação que sempre existiu entre a pedagogia e a literatura infantil, que, ao ser destinada às crianças, era veículo de regras de bom comportamento.

Ao observarmos o texto de Propp (2006), que serviu de base às nossas considerações para a análise, percebemos que nem todos os contos maravilhosos apresentam todas as funções elencadas pelo autor, no entanto mesmo que nem sempre sigam imediatamente umas às outras, a lei da sequência não é modificada, o que temos são contos com funções que se entrelaçam. Além delas, há outros elementos que não foram analisados pelo autor, mas que fazem parte dos contos maravilhosos e foram percebidos nos dois contos lidos, como detalhamento da situação inicial, como a definição espaço-temporal, as formas de afastamento ou dano ou as ações do salvamento e assim por diante. A lista de elementos não esgota o conteúdo dos contos, mas a maioria deles encontrará nela o seu lugar e a análise de cada um deles separadamente, ou de seus grupos, abre grandes perspectivas para um estudo aprofundado do conto maravilhoso em sua totalidade.

REFERÊNCIAS

ARIÉS, Philippe. **Sobre a história da morte no Ocidente desde a Idade Média**. Tradução de Priscila Viana Siqueira. 2a ed. Lisboa: Teorema, 2012.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise nos contos de Fadas**. Tradução de Arlene Caetano. São Paulo: Paz & Terra, 2014.

BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**. São Paulo: Ed. Ática, 1988.

COELHO, Kamilla Kristina Sousa França. **A representação e o real em Michel Foucault**. RevLet – Revista Virtual de Letras, v. 03, nº 01, jan./jul, 2011. Disponível em <<http://www.revlet.com.br/artigos/77.pdf>>. Acesso em 10 set, 2016.

COELHO, Nelly Novaes. **O conto de fadas**. São Paulo : Editora Ática, 1987.

_____. **Literatura Infantil**:teoria, análise, didática. São Paulo : Editora Ática, 1993.

DARNTON, Robert. **O Grande Massacre de Gatos e outros episódios da História Cultural da França**. Tradução de Sonia Coutinho. 4ª Edição. São Paulo : Graal, 2014.

FREIRE, Adelice Manuela Moreno. **Representação do Ilhéu em Manuel Lopes**. Cabo Verde : UNICV, Junho 2010. p. 12-13. Disponível em <<http://www.portaldoconhecimento.gov.cv/bitstream/10961/2082/1/MONOGRAFIA%20CORREGIDO.pdf>>. Acesso em 28 ago. , 2016. GANCHO, Candida Vilares. *Como analisar narrativas*. São Paulo : Editora Ática, 2002.

GRIMM, Jacob. GRIMM, Wilhelm. **Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos**: (1812-1815). Tradução de Christine Röhrig. 1ª Edição. São Paulo : Cosac Naify, 2012.

LOTTERMANN, Clarice. **Representações da morte na literatura infantil e juvenil brasileira**. Anais do SILEL. Volume 1. Uberlândia: EDUFU, 2009.

MARANHÃO, José Luiz de Sousa. **O que é morte?**. São Paulo : Editora Brasiliense, 1992.

MASSA, Daniel. **A morte na literatura infanto-juvenil**: um olhar sobre o “par sombrio” de Lygia Bojunga IN Fórum de literatura brasileira contemporânea 4. Rio de Janeiro : Editora Torre, 2015. Disponível em <http://www.forumlitbras.letras.ufrj.br/joomla/PDF/PDF4ed/a_MORTE_na_literatura_infantil.pdf> Acesso em 21 jan. 2016.

MUNIZ, Paulo Henrique **O estudo da morte e suas representações socioculturais, simbólicas e espaciais**. Revista Varia Scientia. v. 06, n. 12, p. 159-169, 2006. Disponível em < file:///C:/Users/alan/Downloads/1520-5314-1-PB.pdf>. Acesso em 23 fev, 2016.

PINTO, Arlindo. **O culto aos mortos**. Revista Além-mar, Portugal, nov. 1997. Disponível em <<http://www.alem-mar.org/cgi-bin/quickregister/scripts/redirect.cgi?redirect=EEuuEVpAVZaGulHGRY>>. Acesso em 20 dez. 2015.

PROP, Vladimir Iakovlevitch. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução de Jasna Pravich Sarhan. – 2 ed. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RIOS, Rosana. **Contos sangrentos**. São Paulo : Farol Literário, 2013.

SENGIK, Aline Sberse. RAMOS, Flávia Brocchetto. **Concepção de morte na infância**. Revista Psicol. Soc. vol. 25 n.2. Belo Horizonte, 2013. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-71822013000200015>. Acesso em 25 nov, 2015.

SILVA, Karina Savedrada. **Chapeuzinho Vermelho**: recontos na literatura infantil e juvenil brasileira. O cotidiano das letras; anais 11. Porto Alegre : EDIPUCRS, 2011. Disponível em <<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/XISemanaDeLetras/index.htm>>. Acesso em: 15 nov,2015.

TOMACHEVSKI, Boris. **Teoria da literatura**: formalistas russos. Editora Globo : Porto Alegre, 1978. Disponível em <<file:///F:/TCC/Tem%C3%A1tica%20-%20Tomachevski.pdf>>. Acesso em 30 set, 2016.

VILLELA, Joana Raquel Paraguassú Junqueira. **Os Contos Infantis no processo do Desenvolvimento Humano**. Cadernos do CNLF, Série V, n^o.12. Rio de Janeiro, 2001. Disponível em <<http://www.antroposofy.com.br/forum/download/artigos/Os%20Contos%20Infantis%20no%20processo%20do%20Desenvolvimento%20Humano.pdf>>. Acesso em 15 out, 2015.

