

BIBLIOTECA DE HISTÓRIA
Vol. 13

Coordenador:
Ciro Flamarion Cardoso



Robert Darnton

O GRANDE MASSACRE DE GATOS

E OUTROS EPISÓDIOS DA
HISTÓRIA CULTURAL FRANCESA

Tradução de Sonia Coutinho

*Revisão técnica de
Ciro Flamarion Cardoso*

Tradução de Sonia Coutinho
Revisão técnica de
Ciro Flamarion Cardoso

graaal

Capa: Fernando Gomes
Produção gráfica: Orlando Fernandes
Revisão: Renato Rosario Carvalho
Henrique Tarnapolsky

1.ª Edição: 1986

© Copyright 1984 by Basic Books, Inc.

Direitos adquiridos para a língua portuguesa por
EDIÇÕES GRAAL LTDA.

Rua Hermenegildo de Barros, 31-A — Glória
CEP. 20241 — Rio de Janeiro, RJ — Brasil
Fone: 252-8582

Impresso no Brasil / Printed in Brazil.

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte.
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

D24g

Darnton, Robert

O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa / Robert Darnton; tradução de Sonia Coutinho. — Rio de Janeiro: Graal, 1986.

(Biblioteca de história, 13)

Tradução de The great cat massacre.

1. França — História — Século 18. 2. França — Cultura — História — Século 18. I. Título. II. Série.

85-1041

CDD — 944.033
CDU — 944"17"

Para Nicholas

SUMÁRIO

Lista de Ilustrações — 06
Apresentação — XI
Agradecimentos — XIII

Histórias que os franceses contam:

Significado de Mamec Ganso — 21

Apêndice: Variações de um conto — 83

Da "trabalhadora" ao "cristão" — O Gato de Massacre de
Gato de Rua — 103

— para Nicholas
— apresentação



Comos de Mamãe Ganso, da ilustração original de Contes de ma mère, de Perrault. A foto é cortesia da Biblioteca Pierpont Morgan.

HISTÓRIAS QUE OS CAMPONESES CONTAM: O SIGNIFICADO DE MAMÃE GANSO

O UNIVERSO MENTAL dos não iluminados, durante o Iluminismo, parece estar irrecuperavelmente perdido. É tão difícil, se não impossível, situar o homem comum do século XVIII, que parece uma tolice pesquisar sua cosmologia. Mas, antes de desistir da tentativa, talvez fosse útil esquecer a nossa descrença e lembrar uma história — uma história que todos conhecem, embora em versão diferente da que reproduzimos a seguir, que é a do conto mais ou menos como era narrado em torno às lareiras, nas cabanas dos camponeses, durante as longas noites de inverno, na França do século XVIII.⁽¹⁾

Certo dia, a mãe de uma menina mandou que ela levasse um pouco de pão e de leite para sua avó. Quando a menina ia caminhando pela floresta, um lobo aproximou-se e perguntou-lhe para onde se dirigia.

— Para a casa de vovó — ela respondeu.

— Por que caminho você vai, o dos alfinetes ou o das agulhas?

— O das agulhas.

Então o lobo seguiu pelo caminho dos alfinetes e chegou primeiro à casa. Matou a avó, despejou seu sangue numa garrafa e cortou sua carne em fatias, colocando tudo numa travessa. Depois, vestiu sua roupa de dormir e ficou deitado na cama, à espera.

Pam, pam.

— Entre, querida.

— Olá, vovó. Trouxe para a senhora um pouco de pão e de leite.

— Sirva-se também de alguma coisa, minha querida. Há carne e vinho na copa.

A menina comeu o que lhe era oferecido e, enquanto o fazia, um gatinho disse: “menina perdida! Comer a carne e beber o sangue de sua avó!”

Então, o lobo disse:

— Tire a roupa e deite-se na cama comigo.

— Onde ponho meu avental?

— Jogue no fogo. Você não vai precisar mais dele.

Para cada peça de roupa — corpete, saia, anágua e meias — a menina fazia a mesma pergunta. E, a cada vez, o lobo respondia:

— Jogue no fogo. Você não vai precisar mais dela.

Quando a menina se deitou na cama, disse:

— Ah, vovó! Como você é peluda!

— É para me manter mais aquecida, querida.

— Ah, vovó! Que ombros largos você tem!

— É para carregar melhor a lenha, querida.

— Ah, vovó! Como são compridas as suas unhas!

— É para me coçar melhor, querida.

— Ah, vovó! Que dentes grandes você tem!

— É para comer melhor você, querida.

E ele a devorou.

Qual é a moral dessa história? Para as meninas, é clara: afastem-se dos lobos. Para os historiadores, parece dizer algo sobre o universo mental dos camponeses, no início dos Tempos Modernos. Mas o quê? Como pode alguém partir para a interpretação de um texto desses? Um dos caminhos passa pela psicanálise. Os analistas exa-

minaram minuciosamente os contos populares, identificando símbolos escondidos, motivos inconscientes e mecanismos psíquicos. Consideremos, por exemplo, a exegese de “Chapeuzinho Vermelho” feita por dois dos melhores psicanalistas, Erich Fromm e Bruno Bettelheim.

Fromm interpretou o conto como um enigma referente ao inconsciente coletivo na sociedade primitiva e decifrou-o “sem dificuldade”, decodificando sua “linguagem simbólica”. A história diz respeito à confrontação de uma adolescente com a sexualidade adulta, explicou ele. Seu significado oculto aparece através de seu simbolismo — mas os símbolos que ele viu, em sua versão do texto, baseavam-se em aspectos que não existiam nas versões conhecidas dos camponeses, nos séculos XVII e XVIII. Assim, ele enfatiza o (inexistente) chapeuzinho vermelho como um símbolo da menstruação e a (inexistente) garrafa que levava a menina como símbolo de virgindade: daí a (inexistente) advertência da mãe, para que ela não se desviasse do caminho, entrando em regiões ermas, onde poderia quebrá-la. O lobo é o macho estuprador. E as duas (inexistentes) pedras colocadas na barriga do lobo, depois que o (inexistente) caçador retira a menina e sua avó, representam a esterilidade, a punição por infringir um tabu sexual. Assim, com uma misteriosa sensibilidade para detalhes que não apareciam no conto original, o psicanalista nos conduz para um universo mental que nunca existiu ou, pelo menos, que não existia antes do advento da psicanálise.⁽²⁾

Como poderia alguém entender um texto de maneira tão equivocada? A dificuldade não decorre do dogmatismo profissional — porque os psicanalistas não precisam ser mais rígidos que os poetas, em sua manipulação de símbolos — mas, principalmente, da cegueira diante da dimensão histórica dos contos populares.

Fromm não se preocupou em mencionar sua fonte mas, aparentemente, tirou seu texto dos irmãos Grimm. Os

Grimm o conseguiram, juntamente com "O gato de botas", "Barza Azul" e algumas poucas outras histórias, com Jeannette Hassenpflug, vizinha e amiga íntima deles, em Cassel; e ela ouviu as histórias de sua mãe, que descendia de uma família francesa huguenote. Os huguenotes trouxeram seu próprio repertório de contos para a Alemanha, quando fugiram da perseguição de Luís XIV. Mas não os recolheram diretamente da tradição popular oral. Leramos em livros escritos por Charles Perrault, Marie Cathérine d'Aulnoy e outros, durante a voga dos contos de fadas nos círculos elegantes de Paris, no fim do século XVII. Perrault, mestre do gênero, realmente recolheu seu material da tradição oral do povo (sua principal fonte, provavelmente, era a babá de seu filho). Mas ele retocou tudo, para atender ao gosto dos sofisticados freqüentadores dos salões, *précieuses* e cortesãos aos quais ele endereçou a primeira versão publicada de Mamãe Ganso, seu *Contes de ma mère l'oye*, de 1697. Assim, os contos que chegaram aos Grimm através dos Hassenpflug não eram nem muito alemães nem muito representativos da tradição popular. Na verdade, os Grimm reconheceram sua natureza literária e afrancesada e, por isso, eliminaram-na da segunda edição do *Kinderund Hausmärchen* — com exceção de "Chapeuzinho Vermelho". Este permaneceu na coletânea, evidentemente, porque Jeannette Hassenpflug lhe enxertara um final feliz, tirado de "O lobo e as crianças" (conto do tipo 123, de acordo com o esquema de classificação padrão elaborado por Antti Aarne e Stith Thompson), um dos mais populares na Alemanha. Assim, "Chapeuzinho Vermelho" inseriu-se na tradição literária alemã e, mais tarde, na inglesa, com suas origens francesas não detectadas. Ela mudou consideravelmente suas características, ao passar da classe camponesa francesa para o quarto do filho de Perrault e daí partir para a publicação, atravessando depois o Reno e voltando para uma tradição oral, mas, desta vez, como parte da diáspora huguenote, dentro da qual retornou sob a forma

de livro mas, agora, como produto da floresta teutônica, em lugar das lareiras das aldeias do tempo do Antigo Regime, na França.⁽³⁾

Fromm e vários outros exegetas psicanalíticos não se preocuparam com a transformação do texto — na verdade, nada sabiam a respeito — porque tinham o conto que desejavam. Começa com o sexo na puberdade (o chapeuzinho vermelho* que não existe na tradição oral francesa) e termina com o triunfo do ego (a menina resgatada — que, em geral, é devorada, nos contos franceses) sobre o id (o lobo, que jamais é morto, nas versões tradicionais). Tudo está bem, quando termina bem.

O final é particularmente importante para Bruno Bettelheim, o último da série de psicanalistas que tentaram a sorte com "Chapeuzinho Vermelho". Para ele, a chave da história, e de todas as histórias desse tipo, é a mensagem afirmativa de seu desenlace. Tendo um final feliz, declara, os contos populares permitem às crianças enfrentarem seus desejos e medos inconscientes e emergirem incólumes, o id subjugado e o ego triunfante. O id é o vilão do "Chapeuzinho Vermelho", na versão de Bettelheim. É o princípio do prazer que faz a menina se extraviar, quando já está crescida demais para a fixação oral (o estágio representado por "João e Maria") e ainda é muito nova para o sexo adulto. O id é também o lobo, que é também o pai, que é também o caçador, que é também o ego e, de alguma forma, igualmente o superego. Encaminhando o lobo para sua avó, Chapeuzinho Vermelho consegue, de maneira edipiana, liquidar sua mãe, porque as mães também podem ser avós, na organização moral da alma, e as casas dos dois lados dos bosques são, na verdade, a mesma casa, como em "João e Maria", no qual são, também, o corpo da mãe. Essa desembaraçada mistura de símbolos propor-

* Ou "capuzinho vermelho", numa tradução literal. (N.T.)

ciona a Chapeuzinho Vermelho uma oportunidade de ir para a cama com seu pai, o lobo, dando vazão, assim, às suas fantasias edípicas. Ela sobrevive, no fim, porque renasce num nível mais elevado de existência, quando seu pai reaparece como ego-superego-caçador e corta a barriga do seu pai como lobo-id, para tirá-la de lá, e todos vivem felizes para sempre.⁽⁴⁾

A generosa visão do simbolismo que tem Bettelheim fornece uma interpretação menos mecanicista do conto do que a resultante do conceito de código secreto que tem Fromm, mas também decorre de algumas crenças não questionadas quanto ao texto. Embora cite comentaristas de Grimm e Perrault em número suficiente para indicar alguma consciência do folclore como disciplina universitária, Bettelheim lê "Chapeuzinho Vermelho" e os outros contos como se não tivessem história alguma. Aborda-os, por assim dizer, horizontalizados, como pacientes num divã, numa contemporaneidade atemporal. Não questiona suas origens nem se preocupa com outros significados que possam ter tido em outros contextos, porque sabe como a alma funciona e como sempre funcionou. Na verdade, no entanto, os contos populares são documentos históricos. Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais. Longe de expressarem as imutáveis operações do ser interno do homem, sugerem que as próprias mentalidades mudaram. Podemos avaliar a distância entre nosso universo mental e o dos nossos ancestrais se nos imaginarmos pondo para dormir um filho nosso contando-lhe a primitiva versão camponesa do "Chapeuzinho Vermelho". Talvez, então, a moral da história devesse ser: cuidado com os psicanalistas — e cuidado com o uso das fontes. Parece que voltamos ao historicismo.⁽⁵⁾

Não inteiramente, no entanto, porque "Chapeuzinho Vermelho" tem uma aterrorizante irracionalidade, que



Chapeuzinho Vermelho, de Gustave Doré. A foto é cortesia da Biblioteca Pierpont Morgan.

parece deslocada na Idade da Razão. Na verdade, a versão dos camponeses ultrapassa a dos psicanalistas, em violência e sexo. (Seguindo os Grimm e Perrault, Fromm e Bettelheim não mencionam o ato de canibalismo com a avó e o *strip-tease* antes de a menina ser devorada.) Evidentemente, os camponeses não precisavam de um código secreto para falar sobre tabus.

As outras histórias da Mamãe Ganso dos camponeses franceses têm as mesmas características de pesadelo. Numa versão primitiva da "Bela Adormecida" (conto tipo 410),

por exemplo, o Príncipe Encantado, que já é casado, viola a princesa e ela tem vários filhos com ele, sem acordar. As crianças, finalmente, quebram o encantamento, mordendo-a durante a amamentação, e o conto então aborda seu segundo tema: as tentativas da sogra do príncipe, uma ogra, de comer sua prole ilícita. O “Barba Azul” original (conto tipo 312) é a história de uma noiva que não consegue resistir à tentação de abrir uma porta proibida na casa de seu marido, um homem estranho, que já teve seis mulheres. Ela entra num quarto escuro e descobre os cadáveres das esposas anteriores, pendurados na parede. Horrorizada, deixa a chave proibida cair de sua mão numa poça de sangue, no chão. Não consegue limpá-la; então, Barba Azul descobre sua desobediência, ao examinar as chaves. Enquanto ele amola sua faca, preparando-se para transformá-la na sétima vítima, ela se recolhe em seu quarto e veste seu traje de casamento. Mas demora a se vestir, o tempo suficiente para ser salva por seus irmãos, que galopam em seu socorro depois de receberem um aviso de seu pombo de estimação. Num dos primeiros contos do ciclo de Cinderela (conto tipo 510B), a heroína torna-se empregada doméstica, a fim de impedir o pai de forçá-la a se casar com ele. Em outro, a madrasta ruim tenta empurrá-la para dentro de um fogão, mas incinera, por engano, uma das mesquinhas irmãs postiças. Em “João e Maria” (“Hansel e Gretel”, conto tipo 327), na versão dos camponeses franceses, o herói engana um ogre fazendo-o cortar as gargantas de seus próprios filhos. Um marido devora uma sucessão de recém-casadas, no leito conjugal, em “La Belle et le monstre”* (conto tipo 433), uma das centenas de contos que jamais chegaram a ser incluídos nas versões publicadas de Mamãe Ganso. Num conto mais desagradável, “Les trois

* “A beija e a fera”.

chiens”** (conto tipo 315), uma irmã mata seu irmão escondendo grandes pregos no colchão de seu leito conjugal. No conto mais maligno de todos, “Ma mère m’a tué, mon père m’a mangé”*** (conto tipo 720), uma mãe faz do filho picadinho e o cozinha, preparando uma caçarola à lionesa, que sua filha serve ao pai. E por aí vai, do estupro e da sodomia ao incesto e ao canibalismo. Longe de ocultar sua mensagem com símbolos, os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua.

Como podem os historiadores entender esse mundo? Uma maneira de ele não perder o pé, em meio às ondas do psiquismo expresso nas primeiras versões de Mamãe Ganso, é segurar-se firme em duas disciplinas: a antropologia e o folclore. Quando discutem teoria, os antropólogos discordam quanto aos fundamentos de sua ciência. Mas, quando saem em campo, usam, para a compreensão das tradições orais, técnicas que podem, com discernimento, ser aplicadas ao folclore ocidental. Com exceção de alguns estruturalistas, eles relacionam os contos com a arte de narrar histórias e com o contexto no qual isso ocorre. Examinam a maneira como o narrador adapta o tema herdado a sua audiência, de modo que a especificidade do tempo e do lugar apareça, através da universalidade do motivo. Não esperam encontrar comentários sociais diretos, ou alegorias metafísicas, porém mais um tom de discurso — ou um estilo cultural — capaz de comunicar um *ethos* e uma visão de mundo particulares.⁽⁹⁾ Folclore “científico”, como o chamam os franceses (os especialistas americanos, com frequência, distinguem entre folclore de “fakelore”***), implica a compilação e comparação de contos de acordo

* “Os três cães”.

** “Minha mãe me matou, meu pai me devorou”.

*** “Fakelore” — falsificação da tradição. (N.T.)

com o esquema padronizado de tipos elaborado por Antti Aarne e Stith Thompson. Não exclui, necessariamente, análises formalistas como as de Vladimir Propp, mas enfatiza a rigorosa documentação — a ocasião em que foi feita a narrativa, os antecedentes do narrador e o grau de contaminação pelas fontes escritas.⁽⁷⁾

Os folcloristas franceses registraram cerca de dez mil contos, em muitos dialetos diferentes, em todos os recantos da França e dos territórios de idioma francês. Por exemplo, durante uma viagem ao Berry, para visitar o *Musée des arts et traditions populaires*, em 1945, Ariane de Félice registrou uma versão de “Le Petit Poucet” (“Pequeno Polegar”, conto tipo 327), contada por uma camponesa, Euphrasie Pichon, que nascera em 1862, na vila de Eguzon (Indre). Em 1879, Jean Drouillet escreveu outra versão, tal como a escutou de sua mãe, Eugénie, que a aprendera, por sua vez, com a mãe dela, Octavie Riffet, na aldeia de Teillay (Cher). As duas versões são quase idênticas e nada devem à primeira narrativa impressa do conto, que Charles Perrault publicou em 1697. Estes e mais oitenta “Petits Poucets” que os folcloristas compilaram e compararam, detalhe por detalhe, pertencem a uma tradição oral que sobreviveu, com uma contaminação pela cultura impressa notavelmente pequena, até o final do século XIX. A maioria dos contos do repertório francês foi recolhida por escrito entre 1870 e 1914, durante “a Idade de Ouro da pesquisa dos contos populares na França” e quem narrou as histórias foram camponeses que as haviam aprendido na infância, muito antes de a alfabetização se disseminar no campo. Assim, em 1874, Nannette Levesque, uma camponesa analfabeta, nascida em 1794, ditou uma versão do “Chapeuzinho Vermelho” que remonta ao século XVIII; e, em 1865, Louis Grolleau, criado doméstico nascido em 1803, ditou uma versão de “Le Pou” (conto tipo 621) que ouvira pela primeira vez nos tempos do Império. Como todos os contadores de histórias, os narradores camponeses

adaptavam o cenário de seus relatos ao seu próprio meio; mas mantinham intatos os principais elementos, usando repetições, rimas e outros dispositivos mnemônicos. Embora o elemento do “desempenho”, que é central no estudo do folclore contemporâneo, não transpareça nos antigos textos, os folcloristas argumentam que os registros da Terceira República fornecem evidências suficientes para que possam reconstituir, em linhas gerais, uma tradição oral existente há dois séculos.⁽⁸⁾

Essa afirmação pode parecer extravagante, mas estudos comparativos revelaram surpreendentes semelhanças em diferentes anotações do mesmo conto, mesmo tendo sido feitas em aldeias remotas, muito afastadas umas das outras e da circulação de livros. Num estudo do “Chapeuzinho Vermelho”, por exemplo, Paul Delarue comparou trinta e cinco versões, registradas em toda uma vasta área da *langue d'oïl*. Vinte versões correspondiam exatamente ao primitivo “Conte de la mère grand” citado acima, com exceção de alguns poucos detalhes (algumas vezes, a menina é devorada, em outras, ela escapa através de um artifício). Duas versões acompanham o conto de Perrault (o primeiro a mencionar o capuz vermelho). E o resto contém uma mistura dos relatos orais e escritos, cujos elementos se distinguem tão nitidamente quanto o alho e a mostarda num molho de salada francês.⁽⁹⁾

Evidências escritas provam que os contos existiam antes de ser concebido o “folclore”, neologismo do século XIX.⁽¹⁰⁾ Os pregadores medievais utilizavam elementos da tradição oral para ilustrar argumentos morais. Seus sermões, transcritos em coleções de “Exempla” dos séculos XII ao XV, referem-se às mesmas histórias que foram recolhidas, nas cabanas dos camponeses, pelos folcloristas do século XIX. Apesar da obscuridade que cerca as origens dos romances de cavalaria, as canções de gesta e os *fabliaux*, parece que boa parte da literatura medieval bebeu da tradição oral popular, e não o contrário. A “Bela Adormecida” apa-

receu num romance arturiano do século XIV e “Cinderela” veio à tona em *Propos rustiques*, de Noel du Fail, de 1547, livro que situou as origens dos contos nas tradições camponesas e mostrou como eles eram transmitidos; porque du Fail fez a primeira descrição por escrito de uma importante instituição francesa, a *veillée*, reunião junto à lareira, à noitinha, quando os homens consertavam suas ferramentas e as mulheres costuravam, escutando as histórias que seriam registradas pelos folcloristas trezentos anos depois e que já duravam séculos.⁽¹¹⁾ Pretendessem elas divertir os adultos ou assustar as crianças, como no caso de contos de advertência, como “Chapeuzinho Vermelho”, as histórias pertenciam sempre a um fundo de cultura popular, que os camponeses foram acumulando através dos séculos, com perdas notavelmente pequenas.

As grandes coletâneas de contos populares, organizadas no fim do século XIX e início do XX, oferecem portanto uma rara oportunidade de se tomar contato com as massas analfabetas que desapareceram no passado, sem deixar vestígios. Rejeitar os contos populares porque não podem ser datados nem situados com precisão, como outros documentos históricos, é virar as costas a um dos poucos pontos de entrada no universo mental dos camponeses, nos tempos do Antigo Regime. Mas tentar penetrar esse mundo é enfrentar uma série de obstáculos tão assustadores como aqueles com que se deparou “Jean de l’Ours” (conto tipo 301) ao tentar resgatar da região dos mortos as três princesas espanholas, ou o pequeno Parle (conto tipo 328), quando planejou apoderar-se do tesouro do ogre.

O maior obstáculo é a impossibilidade de escutar as narrativas, como eram feitas pelos contadores de histórias. Por mais exatas que sejam, as versões escritas dos contos não podem transmitir os efeitos que devem ter dado vida às histórias no século XVIII: as pausas dramáticas, as miradas maliciosas, o uso dos gestos para criar cenas — uma

Branca de Neve com uma roda de fiar, uma Cinderela catando os piolhos de uma irmã postiça — e o emprego de sons para pontuar as ações — uma batida à porta (muitas vezes obtida com pancadas na testa de um ouvinte) ou uma cacetada, ou um peido. Todos esses dispositivos configuravam o significado dos contos e todos eles escapam ao historiador. Ele não pode ter certeza de que o texto inerte e sem vida que ele segura, entre as capas de um livro, fornece um relato exato da interpretação que ocorreu no século XVIII. Não pode sequer ter certeza de que o texto corresponde às versões não escritas que existiam um século antes. Embora possa encontrar muitas evidências provando que o conto em si existiu, não pode acalmar suas suspeitas de que talvez tenha sofrido grandes transformações, antes de chegar aos folcloristas da Terceira República.

Diante dessas incertezas, parece desaconselhável elaborar uma interpretação com base numa única versão de um único conto, e mais arriscado ainda basear análises simbólicas em detalhes — capuzes vermelhos e caçadores — que podem não ter aparecido nas versões dos camponeses. Mas há registros dessas versões em número suficiente — 35 “Chapeuzinhos Vermelhos”, 90 “Pequenos Polegares”, 105 “Cinderelas” — para se poder perceber as linhas gerais de um conto, como ele existiu na tradição oral. É possível estudá-lo ao nível da estrutura, observando a maneira como a narrativa é organizada e como os temas se combinam, em vez de nos concentrarmos em pequenos detalhes. Assim, é possível comparar o conto com outras histórias. E, finalmente, trabalhando com todo o conjunto dos contos populares franceses, poderemos distinguir características gerais, temas centrais e elementos difusos de estilo e tom.⁽¹²⁾

Também se pode procurar ajuda e conforto da parte de especialistas no estudo da literatura oral. Milman Parry e Albert Lord mostraram como epopéias populares tão longas quanto a *Iliada* passaram fielmente de bardo para bar-

do, entre os camponeses analfabetos da Iugoslávia. Esses "cantores de contos" não têm os poderes fabulosos de memorização algumas vezes atribuídos aos povos "primitivos". Não memorizam muito, absolutamente. Em vez disso, combinam frases estereotipadas, fórmulas e segmentos de narrativa, em ordens improvisadas de acordo com a reação de sua audiência. Anotações da mesma epopéia, narrada pelo mesmo cantor, demonstram que cada interpretação é única. No entanto, anotações feitas em 1950 não diferem, nas coisas essenciais, das que foram feitas em 1934. Em cada caso, o cantor procede como se caminhasse por uma estrada bem conhecida. Pode desviar-se aqui, para fazer uma pausa, ou ali, para apreciar uma vista, mas sempre permanece em terreno familiar — tão familiar, na verdade, que seria capaz de dizer que repetiu exatamente os mesmos passos dados antes. Não concebe a repetição da mesma maneira que a pessoa alfabetizada, porque não tem noção de palavras, linhas e versos. Os textos, para ele, não são rigidamente fixos, como são para os leitores da página impressa. Cria seu texto ao narrá-lo, escolhendo novos caminhos através dos velhos temas. Até pode trabalhar com material tirado de fontes impressas, porque a epopéia, no todo, é tão maior que a soma de suas partes a ponto de as modificações de detalhes mal perturbarem sua configuração geral.⁽¹³⁾

As pesquisas de Lord confirmam as conclusões a que chegou Vladimir Propp, através de um método de análise diferente, demonstrando como as variações de detalhes, nos contos populares russos, permanecem subordinadas a estruturas estáveis.⁽¹⁴⁾ Pesquisadores de campo, atuando entre povos analfabetos na Polinésia, África e América do Norte e do Sul, também descobriram que as tradições orais têm um enorme poder de resistência. As opiniões se dividem quanto à questão separada de saber se as fontes orais podem ou não fornecer relatos confiáveis de acontecimentos passados. Robert Lowie, que recolheu narrativas dos índios Crow, no início do século XIX, adotou uma posição de

extremo ceticismo: "Não posso atribuir às tradições orais o mínimo valor histórico, sob quaisquer condições".⁽¹⁵⁾ Por valor histórico, no entanto, Lowie entendia exatidão factual. (Em 1910, ele anotou o relato feito por um Crow, de um combate contra os Dakota; em 1931, o mesmo informante descreveu-lhe a batalha, mas declarou que fora contra os Cheyenne.) Lowie admitiu que as histórias, consideradas como tal, permaneciam bastante consistentes; ampliavam-se e se desdobravam dentro dos padrões habituais da narrativa Crow. Então, suas descobertas, na verdade, confirmam o ponto de vista de que, na narrativa tradicional de histórias, as continuidades de forma e de estilo têm mais peso que as variações de detalhes, seja entre os índios norte-americanos ou entre os camponeses iugoslavos.⁽¹⁶⁾ Frank Hamilton Cushing observou um exemplo marcante dessa tendência entre os Zuni, há quase um século. Em 1886, ele serviu como intérprete de uma delegação Zuni, no Leste dos Estados Unidos. Durante uma rodada de histórias, certa noite, ele contou, como sua contribuição, o conto "O galo e o camundongo", que tirara de um livro de contos populares italianos. Cerca de um ano depois, ficou pasmado ao escutar um dos índios contar a mesma história, já entre os Zuni. Os temas italianos permaneciam suficientemente identificáveis para permitir uma classificação do conto no esquema de Aarne-Thompson (é conto do tipo 2032). Mas todo o resto, na história — sua estrutura, figuras de linguagem, alusões, estilo e a atmosfera geral —, se havia tornado intensamente Zuni. Em vez de italianizar as tradições nativas, a história fora *zuniificada*.⁽¹⁷⁾

Sem dúvida, o processo de transmissão afeta as histórias de maneiras diferentes, em culturas diferentes. Alguns conjuntos de tradições folclóricas podem resistir à "contaminação", embora absorvendo novo material de maneira mais efetiva que outros. Mas as tradições orais parecem ser tenazes e altamente duráveis quase em toda parte, entre os

povos sem escrita. Também não se desmantelam com sua primeira exposição à palavra impressa. Apesar da afirmação de Jack Goody, de que uma linha de alfabetização corta toda a História, dividindo as culturas orais das “escritas”, ou “impressas”, parece que a narrativa tradicional de contos pode florescer muito tempo depois do começo da alfabetização. Para os antropólogos e folcloristas que saíram em campo atrás dos contos, não há nada extravagante na idéia de que os narradores camponeses no fim do século XIX, na França, contavam histórias um ao outro de maneira bastante parecida à dos seus ancestrais, de um século antes, ou mais.⁽¹⁸⁾

Por mais confortador que possa ser esse testemunho dos peritos, não esclarece todas as dificuldades para a interpretação dos contos franceses. Os textos são bastante acessíveis, porque permanecem inexplorados, em casas que abrigam tesouros, como o *Musée des arts et traditions populaires*, em Paris, e em coletâneas universitárias como *Le Conte populaire français*, de Paul Delarue e Marie-Louise Tenèze. Mas não se pode tirá-los dessas fontes e erguê-los para o exame, como se fossem outras tantas fotografias do Antigo Regime, tiradas pelo olho inocente de uma classe camponesa extinta. São histórias.

Como na maioria dos tipos de narrativa, desenvolvem tramas padronizados, a partir de temas convencionais, recolhidos aqui, ali e em toda parte. Apresentam uma aflitiva falta de especificidade para qualquer pessoa que deseje situá-los em pontos precisos do tempo e do espaço. Raymond Jameson estudou o caso de uma Cinderela chinesa do século IX. Ela recebe suas chinelas de um peixe mágico, em vez de uma fada madrinha, e perde uma delas numa festa de aldeia, em vez de um baile real, mas tem uma semelhança inconfundível com a heroína de Perrault.⁽¹⁹⁾ Os folcloristas reconheceram seus contos em Heródoto e Homero, em antigos papiros egípcios e em plaquetas de pedra caldéias; e reproduziram-nos por escrito no mundo inteiro, na Escandi-

návia e na África, entre indianos às margens do Bengala e índios ao longo do Missouri. A dispersão é tão notável que alguns chegaram a acreditar em “histórias primordiais” e num repertório básico, indo-europeu, de mitos, lendas e contos. Esta tendência se alimenta das teorias cósmicas de Frazer, Jung e Lévi-Strauss, mas não ajuda ninguém a tentar penetrar na mentalidade dos camponeses, nos primórdios da França moderna.

Felizmente, uma tendência mais terra-a-terra do folclore possibilita que sejam isoladas as características peculiares dos contos franceses tradicionais. *Le Conte populaire français* ordena-os de acordo com o esquema classificatório Aarne-Thompson, que abrange todas as variedades de contos populares indo-europeus. Assim, fornece a base para o estudo comparativo e as comparações sugerem a maneira como os temas gerais se enraizaram e cresceram em solo francês. “Pequeno Polegar” (“Le Petit Poucet”, conto tipo 327), por exemplo, tem um forte sabor francês, tanto em Perrault como nas versões camponesas, quando o comparamos com seu primo germânico, “João e Maria”. O conto de Grimm enfatiza a floresta misteriosa e a ingenuidade das crianças diante do mal inescrutável, e tem toques mais fantasiosos e poéticos, como nos detalhes sobre a casa de pão-e-bolo e nos pássaros mágicos. As crianças francesas enfrentam um ogre, mas numa casa muito real. *Monsieur e Madame Ogre* discutem seus planos de dar um jantar, como se fossem qualquer casal de marido e mulher, e censuram um ao outro exatamente como faziam os pais de Pequeno Polegar. Na verdade, é difícil distinguir um casal do outro. Ambas as esposas simplórias jogam fora a fortuna de sua família; e seus maridos ralham com elas da mesma maneira, sendo que o ogre diz a sua mulher que ela merece ser devorada e que ele próprio faria o serviço, se ela não fosse uma *vieille bête* (vaca velha) tão pouco apetitosa.⁽²⁰⁾ Ao contrário de seus parentes alemães, os ogres franceses aparecem no panel de *le bourgeois de la maison* (burguês chefe de família),⁽²¹⁾

como se fossem ricos proprietários de terras locais. Tocam violino, visitam amigos, roncam satisfeitos na cama, ao lado de gordas esposas ogradas;⁽²²⁾ e, por mais grosseiros que sejam, jamais deixam de ser bons pais de família e provedores generosos. Daí a alegria do ogre em "Pitchin-Pitchot", quando ele pula para dentro de casa, com um saco às costas: "Catherine, ponha a panela grande no fogo. Peguei Pitchin-Pitchot."⁽²³⁾

Enquanto os contos germânicos mantêm um tom de terror e fantasia, os franceses enfatizam o humor e a domesticidade. Pássaros de fogo acomodam-se nos galinheiros. Elfos, demônios, espíritos da floresta, toda a panóplia indo-européia de seres mágicos reduz-se, na França, a duas espécies, os ogres e as fadas. E essas criaturas restantes adquirem fraquezas humanas e, em geral, deixam os seres humanos resolverem seus problemas com seus próprios recursos, ou seja, esperteza e "cartesianismo" — expressão que os franceses aplicam, vulgarmente, a sua tendência para a astúcia e a intriga. O toque gaulês é evidente em muitos dos contos que Perrault não retrabalhou, para a sua galicizada Mamãe Ganso, de 1697: o *panache* do jovem ferreiro em "Le Petit Forgeron" (conto tipo 317), por exemplo, que mata gigantes num clássico *tour de France*; ou o provincianismo do camponês bretão, em "Jean Bête" (conto tipo 675), a quem é oferecida qualquer coisa que desejar, e ele pede *un bon péché de piquette et une écuelle de patates au lait* ("vinho cru e uma tigela de batatas ao leite"); ou o ciúme profissional do mestre jardineiro que não consegue podar as vinhas tão bem quanto seu aprendiz, em "Jean le Teigneux" (conto tipo 31); ou a inteligência da filha do diabo, em "La Belle Eulalie" (conto tipo 313), que foge com seu amante, deixando dois *pâtés* falantes em suas camas. Da mesma maneira como são não se pode relacionar os contos franceses a eventos específicos, não se deve diluí-los numa mitologia universal atemporal. Pertencem, na verdade, a

um terreno intermediário: *la France moderne*, ou a França que existiu entre os séculos XV e XVIII.

Esse espaço de tempo pode parecer desagradavelmente vago a qualquer pessoa que exija que a História seja precisa. Mas a precisão pode ser inadequada, ou mesmo impossível, na História das mentalidades, um gênero que requer métodos diferentes dos empregados nos gêneros convencionais, como a História política. Visões de mundo não podem ser descritas da mesma maneira que acontecimentos políticos, mas não são menos "reais". A política não poderia ocorrer sem que existisse uma disposição mental prévia, implícita na noção que o senso comum tem do mundo real. O próprio senso comum é uma elaboração social da realidade, que varia de cultura para cultura. Longe de ser a invenção arbitrária de uma imaginação coletiva, expressa a base comum de uma determinada ordem social. Portanto, para reconstituir a maneira como os camponeses viam o mundo, nos tempos do Antigo Regime, é preciso começar perguntando o que tinham em comum, que experiência partilhavam, na vida cotidiana de suas aldeias.

Graças a pesquisas feitas por várias gerações de historiadores sociais, essa pergunta pode ser respondida. A resposta deve ser cercada de limitações, e deve permanecer restrita a um alto nível de generalização, porque as condições variavam muitíssimo no reino, tendo este continuado como uma colcha de retalhos de regiões, em vez de uma nação unificada, isto até a Revolução ou mesmo, talvez, até bem avançado o século XIX. Pierre Goubert, Emmanuel Le Roy Ladurie, Pierre Saint-Jacob, Paul Bois e muitos outros revelaram as particularidades da vida dos camponeses, região por região, expondo-as em sucessivas monografias. A densidade das monografias pode fazer a história social francesa parecer uma conspiração de exceções que tentam desmentir as regras. No entanto, também neste caso existe o perigo do profissionalismo equivocado; porque, quando nos coloca-

mos a uma distância dos detalhes suficientemente segura, um quadro geral começa a se compor. Na verdade, já começou a alcançar a etapa da assimilação, em compêndios como *Histoire économique et sociale de la France* (Paris, 1970) e sínteses como *Histoire de la France rurale* (Paris, 1975/76). O quadro, em linhas gerais, é o descrito a seguir.⁽²⁴⁾

Apesar da guerra, das epidemias e da fome, a ordem social que existia ao nível das aldeias permaneceu notavelmente estável, durante o início do período moderno na França. Os camponeses eram relativamente livres — menos que os pequenos proprietários rurais, que se transformavam em trabalhadores sem terras, na Inglaterra, e mais que os servos, que mergulhavam numa espécie de escravidão, a leste do Elba. Mas não podiam escapar a um sistema senhorial que lhes negava terras suficientes para alcançarem a independência econômica, e que lhes sugava qualquer excedente por eles produzido. Os homens trabalhavam do amanhecer ao anoitecer, arranhando o solo em faixas dispersas de terra, com arados semelhantes aos empregados pelos romanos, e cortando seu cereal com pequenas foices primitivas, a fim de deixar restolho suficiente para a pastagem comunitária. As mulheres se casavam tarde — entre vinte e cinco e vinte e sete anos — e davam à luz apenas cinco ou seis filhos, dos quais apenas dois ou três sobreviviam até a idade adulta. Grandes massas humanas viviam num estado de subnutrição crônica, subsistindo sobretudo com uma papa feita de pão e água, eventualmente tendo misturadas algumas verduras de cultivo doméstico. Comiam carne apenas umas poucas vezes por ano, em dias de festa ou depois do abate do outono, que só ocorria quando não tinham silagem suficiente para alimentar o gado durante o inverno. Muitas vezes, não conseguiam o quilo diário de pão (2.000 calorias) de que necessitavam para se manterem com saúde e então tinham pouca proteção contra os efeitos conjugados da escassez de cereais e da doença. A população flutuava entre quinze e vinte milhões de pessoas e se expandia até o limite

de sua capacidade produtiva (densidade média de quarenta almas por quilômetro quadrado e índice médio anual de quarenta nascimentos por mil habitantes), apenas para ser devastada por crises demográficas. Durante quatro séculos — dos primeiros estragos da Peste Negra, em 1347, até o primeiro grande salto de população e produtividade, por volta de 1730 — a sociedade francesa permaneceu aprisionada em instituições rígidas e condições malthusianas. Atravessou um período de estagnação que Fernand Braudel e Emmanuel Le Roy Ladurie descreveram como *l'histoire immobile* (a história imóvel).⁽²⁵⁾

Essa expressão, agora, parece exagerada, pois não chega a fazer justiça ao conflito religioso, aos motins por cereais e às rebeliões contra a extensão do poder estatal, que perturbaram o padrão habitual da vida nas aldeias. Mas, quando foi empregada pela primeira vez, nos anos 50, a noção de história imóvel — uma história de continuidade estrutural durante um longo período de tempo, *la longue durée** — serviu como corretivo para a tendência a ver a história como uma sucessão de acontecimentos políticos. A história dos eventos, *histoire événementielle*, em geral ocorria por sobre as cabeças dos camponeses, no universo remoto de Paris e Versalhes. Enquanto os ministros iam e vinham e as batalhas se encarniçavam, a vida nas aldeias continuava imperturbável, bem semelhante ao que sempre fora, desde tempos imemoriais.

A história parecia “imóvel” ao nível da aldeia porque o senhorialismo e a economia de subsistência mantinham os aldeões curvados sobre o solo, e as técnicas agrícolas primitivas não lhes davam qualquer oportunidade de se desencurvarem. A produção de cereais permanecia numa proporção de cerca de 5 por 1, um rendimento primitivo, em contraste

* a larga duração.

com a lavoura moderna, que produz quinze ou mesmo trinta grãos para cada semente plantada. Os agricultores não podiam obter cereais em quantidade suficiente para alimentar grande número de animais e não tinham gado bastante para produzir o adubo capaz de fertilizar os campos e aumentar a colheita. Este círculo vicioso os mantinha fechados num sistema de rotação de colheitas trienal ou bienal, que deixava alqueivada grande proporção de suas terras. Não podiam converter o alqueive no cultivo de plantas como o trevo, que proporciona nitrogênio ao solo, porque viviam muito próximos da penúria para se arriscarem à experiência, além do fato de que ninguém tinha a menor idéia do que fosse nitrogênio. Os métodos coletivos de cultivo também reduziam a margem de experimentação. Com exceção de algumas poucas regiões que tinham cercados, como o distrito do *bocage*, a oeste, os camponeses cultivavam faixas esparsas de terra, em campos abertos. Semeavam e colhiam coletivamente, para que pudessem realizar-se a respi-ga e a pastagem comuns. Dependiam de terras e florestas comuns, para além dos campos cultivados, para pastagem, lenha e castanhas ou morangos. A única área onde podiam tentar progredir através da iniciativa individual era o galinheiro ou o quintal unido aos lotes de suas casas, ou *man-ses*. Ali, eles se esforçavam para levantar montões de adubo, cultivar o linho para fiar e produzir verduras e frangos para o consumo doméstico e mercados locais.

A horta do quintal, muitas vezes, proporcionava a margem de sobrevivência para famílias que não tinham os vinte, trinta ou quarenta acres necessários para a independência econômica. Tinham extrema necessidade de terra porque grande parte de sua colheita lhes era tirada por seus tributos senhoriais, dízimos, arrendamentos de terrenos e impostos. Na maior parte da França central e do norte, os camponeses mais prósperos influíam fraudulentamente na forma de co-

brança do principal imposto real, a talha, de acordo com um antigo princípio francês: escorchar os pobres. Então, a cobrança de impostos abria fissuras dentro da aldeia e o endividamento cobria os prejuízos. Os camponeses mais pobres freqüentemente tomavam emprestado dos ricos — ou seja, dos relativamente prósperos *coqs du village* (os mais influentes do grupo), que possuíam terras suficientes para vender excedentes de cereais no mercado, formar rebanhos e contratar os pobres para seu serviço. A servidão por dívidas pode ter atraído tanto ódio para os camponeses mais prósperos quanto o que cercava o *seigneur* e o *décimateur* (cobrador de dízimos) eclesiástico. Ódio, inveja e conflitos de interesses ferviam na sociedade camponesa. A aldeia não era uma *Gemeinschaft* (comunidade) feliz e harmoniosa.

Para a maioria dos camponeses, a vida na aldeia era uma luta pela sobrevivência, e sobrevivência significava manter-se acima da linha que separava os pobres dos indigentes. A linha de pobreza variava de lugar para lugar, de acordo com a extensão de terras necessária para pagar impostos, dízimos e tributos senhoriais; separar grãos suficientes para plantar no próximo ano; e alimentar a família. Em tempos de escassez, as famílias pobres tinham de comprar sua comida. Sofriam como consumidores, enquanto os preços disparavam e os camponeses mais prósperos tinham grandes lucros. Assim, uma sucessão de más colheitas podia polarizar a aldeia, levando as famílias marginais à indigência, enquanto os ricos ficavam mais ricos. Diante destas dificuldades, os “pequenos” (*petites gens*) sobreviviam com a esperteza. Conseguiram trabalho como lavradores, teciam e fiavam panos em suas cabanas, faziam trabalhos avulsos e saíam pela estrada, pegando serviços onde pudessem encontrá-los.

Muitos não resistiam. Neste caso, saíam pela estrada para sempre, seguindo à deriva com os destroços da *population flottante* (“população flutuante”) da França, que incluía vários milhões de criaturas desesperadas, por volta de

1780. Com exceção dos privilegiados que faziam um *tour de France* como artesãos, e as ocasionais *troupes* de atores e saltimbancos, a vida na estrada significava passar o tempo recolhendo restos de comida. Os itinerantes invadiam galinheiros, ordenhavam vacas às soltas, roubavam roupa lavada secando sobre as cercas, cortavam a tesouradas as caudas de cavalos (que eram vendidas a estofadores) e dilaceravam e disfarçavam seus corpos, a fim de passarem por inválidos, em locais onde estavam sendo distribuídas esmolas. Ingressavam e desertavam de um regimento após outro e serviam como falsos recrutas. Tornavam-se contrabandistas, salteadores de estradas, punguistas, prostitutas. E, no final, entregavam-se aos *hospitaux*, imundas casas para os pobres, ou rastejavam para debaixo de um arbusto ou de um palheiro e morriam — *croquants* que “esticavam as canelas”.*⁽²⁶⁾

A morte vinha da mesma maneira implacável para as famílias que permaneciam em suas aldeias e se mantinham acima da linha de pobreza. Como mostraram Pierre Goubert, Louis Henry, Jacques Dupâquier e outros demógrafos históricos, a vida era uma luta inexorável contra a morte, em toda parte, na França do início dos Tempos Modernos. Em Crulai, Normandia, 236 de cada 1.000 bebês morriam antes de seu primeiro aniversário, durante o século XVII, enquanto hoje morrem vinte. Cerca de 45 por cento dos franceses nascidos no século XVIII morriam antes da idade de dez anos. Poucos dos sobreviventes chegavam à idade adulta antes da morte de, pelo menos, um de seus pais. E poucos pais chegavam ao fim de seus anos férteis, porque a morte os interrompia. Terminados com a morte, e não com o divórcio, os casamentos duravam uma média de quinze anos, metade da duração que têm na França de hoje. Em Crulai, um em cinco maridos perdia a esposa, e então tornava a casar-se. As madrastas proliferavam por toda parte

* Aqui há um trocadilho intraduzível: “*croquants* who had ‘croaked’”. (N. T.)

— muito mais que os padrastos, porque o índice de novos casamentos entre as viúvas era de um em dez. Os filhos postiços podem não ter sido tratados como Cinderela, mas as relações entre os irmãos, provavelmente, eram difíceis. Um novo filho, muitas vezes, significava a diferença entre pobreza e indigência. Mesmo quando não sobrecarregava a despesa da família, podia trazer a penúria para a próxima geração, aumentando o número de pretendentes, quando a terra dos pais fosse dividida entre seus herdeiros.⁽²⁷⁾

Sempre que a população aumentava, a propriedade da terra se fragmentava e estabelecia-se o empobrecimento. Os morgadios retardaram o processo, em algumas áreas, mas a melhor defesa, em toda parte, era o casamento tardio, uma tendência que deve ter tido seu peso negativo na vida emocional da família. Os camponeses do Antigo Regime, ao contrário do que acontece com os da Índia contemporânea, geralmente não se casavam até poderem ocupar uma cabana e raramente tinham filhos fora do casamento, ou depois de atingirem os quarenta. Em Port-en-Bessin, por exemplo, as mulheres se casavam aos vinte e sete e paravam de ter filhos aos quarenta, em média. Os demógrafos não encontraram nenhuma prova de controle da natalidade, ou de ilegitimidade disseminada, antes do fim do século XVIII. O homem do início da era moderna não entendia a vida de uma maneira que o capacitasse a controlá-la. A mulher do mesmo período não conseguia conceber o domínio sobre a natureza, e então dava à luz quando Deus queria — como fez a mãe do Pequeno Polegar em “Le Petit Poucet”. Mas o casamento tardio, um curto período de fertilidade e os longos espaços de amamentação ao seio, que reduzem a probabilidade de concepção, limitavam o tamanho de sua família. O limite mais duro e mais eficaz era imposto pela morte, a sua própria e a de seus bebês, durante o parto ou na infância. Os filhos natimortos, chamados *chrissons*, eram algumas vezes enterrados informalmente, em túmulos coletivos anônimos. Os bebês eram, algumas vezes, sufocados por seus pais na



O gato de botas, de Gustave Doré. A foto é cortesia da Biblioteca Pierpont Morgan.

cama — um acidente bastante comum, a julgar pelos editos episcopais proibindo os pais de dormirem com filhos que não tivessem ainda chegado ao primeiro aniversário. Famílias inteiras se apinhavam em uma ou duas camas e se cercavam de animais domésticos, para se manterem aquecidos. Assim, as crianças se tornavam observadoras participantes das atividades sexuais de seus pais. Ninguém pensava nelas como criaturas inocentes, nem na própria infância como uma fase diferente da vida, claramente distinta da adolescência, da juventude e da fase adulta por estilos especiais de vestir e de se comportar. As crianças trabalhavam junto com os pais quase imediatamente após começarem a caminhar, e ingressavam na força de trabalho adulta como lavradores, criados e aprendizes, logo que chegavam à adolescência.

Os camponeses, no início da França moderna, habitavam um mundo de madrastas e órfãos, de labuta inexorável e interminável, e de emoções brutais, tanto aparentes como reprimidas. A condição humana mudou tanto, desde então, que mal podemos imaginar como era, para pessoas com vidas realmente desagradáveis, grosseiras e curtas. É por isso que precisamos reler Mamãe Ganso.

Consideremos quatro das histórias mais conhecidas da Mamãe Ganso de Perrault — “Gato de Botas”, “Pequeno Polegar”, “Cinderela” e “Os desejos ridículos” (“The ridiculous wishes”) — comparando-as com alguns dos contos camponeses que tratam dos mesmos temas.

No “Gato de Botas”, um moleiro pobre morre, deixando o moinho para seu filho mais velho, um asno para o segundo e apenas um gato para o terceiro. “Nem um tabelião nem um advogado foram chamados”, observa Perrault. “Eles teriam devorado o pobre patrimônio”. Estamos, obviamente, na França, embora outras versões desse tema existam na Ásia, África e América do Sul. Os costumes referentes à herança dos camponeses franceses, e também da nobreza,

muitas vezes impediam a fragmentação do patrimônio, com o favorecimento do filho mais velho. O filho mais novo do moleiro, contudo, herda um gato que é um gênio para a intriga doméstica. Em toda parte, em torno dele, esse gato cartesiano vê vaidade, estupidez e apetite insatisfeito; e ele explora tudo com uma série de truques que resultam num casamento para seu dono e uma bela propriedade para si mesmo — embora, nas versões pré-Perrault, o dono, no fim, logre o gato — que, na verdade, é uma raposa e não usa botas.

Um conto da tradição oral, “La Renarde” (conto tipo 460), começa de maneira parecida: “Era uma vez dois irmãos que receberam as heranças que o pai deixara para eles. O mais velho, Joseph, ficou com a fazenda. O mais novo, Baptiste, recebeu apenas um punhado de moedas; e, como tinha cinco filhos e muito pouco com que alimentá-los, caiu na indigência”.⁽²⁸⁾ Desesperado, Baptiste implora trigo a seu irmão. Joseph lhe diz para despir seus farrapos, tomar chuva nu e rolar no celeiro. Ele pode ficar com todo o trigo que se grudar a seu corpo. Baptiste submete-se a esse exercício de amor fraterno, mas não consegue pegar alimento suficiente para manter sua família viva e então sai pela estrada. Finalmente, encontra-se com uma fada bondosa, La Renarde, que o ajuda a decifrar uma série de enigmas que conduzem a um pote de ouro enterrado e à realização do sonho de um camponês — uma casa, campos, pastagens, bosques: “E seus filhos comiam um pedaço de bolo todos os dias”.⁽²⁹⁾

“Pequeno Polegar” (“Le Petit Poucet”, conto tipo 327) é uma versão francesa de “João e Maria”, embora Perrault tirasse seu título de um conto do tipo 700. Proporciona uma visão do universo maltusiano, mesmo na versão atenuada de Perrault: “Era uma vez um lenhador e sua mulher, que tinham sete filhos, todos meninos... Eram muito pobres e seus sete filhos se tornaram um pesado fardo, porque nenhum tinha idade suficiente para se sustentar... Chegou um ano muito difícil e a fome era tão grande que essa pobre

gente decidiu livrar-se dos filhos”. O tom casual sugere como se tornara comum a morte de crianças, no início da França moderna. Perrault escreveu seu conto em meados de 1690, no auge da pior crise demográfica do século XVII — período em que a peste e a fome dizimavam a população do norte da França, quando os pobres comiam carniça atirada nas ruas por curtidores, quando eram encontrados cadáveres com capim na boca e as mães “expunham” os bebês que não podiam alimentar, para eles adoecerem e morrerem. Abandonando seus filhos na floresta, os pais do Pequeno Polegar tentavam enfrentar um problema que acabrunhou os camponeses muitas vezes, nos séculos XVII e XVIII — o problema da sobrevivência durante um período de desastre demográfico.

O mesmo tema existe nas versões camponesas do conto e em outros contos, juntamente com outras formas de infanticídio e maus-tratos infligidos a crianças. Algumas vezes, os pais lançam seus filhos à estrada, para que se tornem mendigos e ladrões. Outras vezes, fogem eles próprios, deixando as crianças mendigarem em casa. E, ainda outras, vendem os filhos ao diabo. Na versão francesa do “Aprendiz de feiticeiro” (“La pomme d’orange”, conto tipo 325), um pai é oprimido por “tantos filhos quantos buracos há numa peneira”,⁽³⁰⁾ frase que aparece em muitos contos e deve ser tomada como uma hipérbole sobre a pressão maltusiana, em vez de um dado efetivo sobre o tamanho da família. Quando chega um novo bebê, o pai o vende ao diabo (um feiticeiro, em algumas versões), recebendo em troca uma despensa cheia, capaz de durar doze anos. No fim desse período, ele recebe o menino de volta, graças a um artifício que o menino concebe, porque o pequeno batife aprendeu um repertório de truques durante seu aprendizado, inclusive o poder de se transformar em animais. Antes de muito tempo, o armário está vazio e a família enfrenta outra vez a inanição. O menino, então, transforma-se num cão de caça, de modo que seu pai pode vendê-lo mais uma vez ao

demônio, que reaparece como caçador. Depois que o pai recebe o dinheiro, o cachorro foge e voita para casa, sob a forma de um menino. Tentam o mesmo truque de novo, com o menino transformado em cavalo. Desta vez, o demônio consegue uma coleira mágica que impede o cavalo de tornar a se transformar em menino. Mas um trabalhador rural leva o cavalo para beber num lago, dando-lhe, assim, uma oportunidade de fugir sob a forma de uma rã. O demônio se transforma num peixe e está prestes a devorá-lo, quando a rã se transforma num pássaro. Então, o demônio se transforma em águia e persegue o pássaro, que voa para o quarto de um rei agonizante e toma a forma de uma laranja. Então, o demônio aparece como um médico e pede a laranja, prometendo, em troca, curar o rei. A laranja derrama-se no chão, transformada em grãos de milho. O demônio se transforma num frango e começa a engolir os grãos. Mas o último grão se transforma numa raposa que, finalmente, ganha o concurso de transformações devorando o frango. O conto não apenas proporciona divertimento. Dramatiza a luta pelos recursos escassos, que opunha os pobres aos ricos, os “pequenos” (*menu peuple, petites gens*) aos “grandes” (*les gros, les grands*). Algumas versões tornam o comentário social explícito, colocando o demônio no papel de um *seigneur*, e concluindo, no final: “E assim o servo comeu o patrão”.⁽³¹⁾

Comer ou não comer, eis a questão com que os camponeses se defrontavam, em seu folclore, bem como em seu cotidiano. Aparece em inúmeros contos, muitas vezes em relação com o tema da madrasta má, que deve ter tido especial ressonância em torno às lareiras do Antigo Regime, porque a demografia do Antigo Regime tornava as madrastas figuras extremamente importantes na sociedade das aldeias. Perrault fez justiça ao assunto, em “Cinderela”, mas negligenciou o tema correlato da subnutrição, que se destaca nas versões camponesas do conto. Numa versão comum (“La Petite Annette”, conto tipo 511), a madrasta má dá à pobre

Annette apenas um pedaço de pão por dia e faz com que ela cuide das ovelhas, enquanto suas gordas e indolentes irmãs postiças vagueiam pela casa e jantam carneiro, deixando os pratos para Annette lavar, ao voltar dos campos. Annette está a ponto de morrer de inanição, quando a Virgem Maria aparece e lhe dá uma varinha mágica, que produz um magnífico banquete, todas as vezes em que Annette toca com ela uma ovelha negra. Não demora muito e a menina está mais gorducha que suas irmãs postiças. Mas sua beleza recém-adquirida — e a gordura corresponde à beleza, no Antigo Regime, como em muitas sociedades primitivas — desperta as suspeitas da madrasta. Através de um artifício, a madrasta descobre a ovelha mágica, mata-a e serve seu fígado a Annette. Annette consegue, secretamente, enterrar o fígado e ele se transforma numa árvore, tão alta que ninguém consegue colher suas frutas, a não ser Annette; porque baixa seus ramos para ela, sempre que se aproxima. Um príncipe de passagem (que é tão guloso como todos os demais no país) deseja tanto as frutas que promete casar-se com a donzela que conseguir colher algumas para ele. Esperando casar uma de suas filhas, a madrasta constrói uma grande escada. Mas, quando vai experimentá-la, cai e quebra o pescoço. Annette, então, colhe as frutas, casa-se com o príncipe e vive feliz para sempre.

A subnutrição e o abandono pelos pais estão juntos em vários contos, marcadamente em “La Sirène et l'épervier” (conto tipo 316) e “Brigitte, la maman qui m'a pas fait, mais m'a nourri” (conto tipo 713). A procura de comida pode ser encontrada em quase todos eles, mesmo em Perrault, na qual aparece sob forma burlesca, em “Os desejos ridículos”. Um pobre lenhador tem a promessa de ver satisfeitos três desejos, quaisquer que sejam, como recompensa por uma boa ação. Enquanto ele ruma, seu apetite o domina; e deseja uma salsicha. Depois que ela aparece em seu prato, sua mulher, uma rabugenta insuportável,

repreende-o com tanta violência pelo desperdício do desejo que ele deseja que a salsicha cresça no nariz dela. Depois, diante de uma esposa desfigurada, deseja que ela volte ao seu estado normal; e eles retornam à sua miserável existência anterior.

O desejo habitualmente é por comida, nos contos dos camponeses, e jamais é ridículo. La Ramée, soldado que teve baixa, arruinado, um personagem estereotipado como a enteada maltratada, é reduzido à mendicância em “Le Diable et le maréchal ferrant” (conto tipo 330). Ele divide seus últimos tostões com outros mendigos, um dos quais, na verdade, é São Pedro disfarçado; como recompensa, é-lhe concedido formular o desejo que quiser, e será cumprido. Em vez de querer o paraíso, pede “uma refeição substancial” — ou, em outras versões, “pão branco e um frango”, “um coelho, uma salsicha e tanto vinho quanto puder beber”, “fumo e a comida que ele viu na estalagem”, ou “ter sempre um pedaço de pão”.⁽³²⁾ Quando recebe varinhas de condão, anéis mágicos ou auxiliares sobrenaturais, o primeiro pensamento do herói camponês é sempre para a comida. Jamais demonstra qualquer imaginação, em seu pedido. Simplesmente, fica com o *plat du jour*, que é sempre o mesmo: o sólido passadio camponês, que pode variar com a região, como no caso dos “bolos, pão frito e pedaços de queijo” (*canistrelli e fritelli, pezzi de broccio*) servidos num banquete corso.⁽³³⁾ Em geral, o narrador camponês não descreve a comida com detalhes. Destituído de qualquer noção de gastronomia, simplesmente enche bem o prato de seu herói; e, se quer dar um toque extravagante, acrescenta: “Havia até guardanapos”.⁽³⁴⁾

Uma extravagância se destaca, nitidamente: a carne. Numa sociedade de vegetarianos *de facto*, o luxo supremo era cravar os dentes numa costeleta de carneiro, em carne de porco ou de boi. O banquete de casamento, em “Royaume des Valdars” (conto tipo 400), inclui porcos as-

sados que circulam com garfos enfiados nos flancos, de modo que os convidados podem servir-se de bocados já trinchados. A versão francesa de uma história de fantasmas comum, “La Goulue” (conto tipo 366), fala de uma moça camponesa que insiste em comer carne todo dia. Incapazes de satisfazer esse extraordinário anseio, seus pais lhe servem uma perna que cortaram de um cadáver recém-enterrado. No dia seguinte, o cadáver aparece diante da moça, na cozinha. Ordena-lhe que lave sua perna direita, depois a esquerda. Quando ela vê que a perna esquerda está faltando, ele grita: “Você a comeu”. Depois, carrega-a consigo para o túmulo e a devora. As versões inglesas posteriores do conto, especialmente “The golden arm” (“O braço de ouro”), que Mark Twain tornou famosa, têm a mesma trama, sem o aspecto carnívoro — o elemento essencial que parece ter garantido o fascínio da história para os camponeses do Antigo Regime. Mas, empanturrem-se eles de carne ou de papa, a barriga cheia vem em primeiro lugar, entre os desejos dos heróis camponeses da França. Era tudo a que aspirava a Cinderela camponesa, embora tivesse conseguido um príncipe. “Ela tocou a ovelha negra com a varinha de condão. Imediatamente, uma mesa inteiramente coberta apareceu diante dela. Podia comer o que quisesse e encheu a barriga”.⁽³⁵⁾ Comer até se encher, comer até a exaustão do apetite (*manger à sa faim*)⁽³⁶⁾, era o principal prazer que tentava a imaginação dos camponeses e que eles raramente realizavam em suas vidas.

Também imaginavam que outros sonhos se tornavam realidade, inclusive a habitual sucessão de castelos e princesas. Mas seus desejos, usualmente, permaneciam fixados em objetos comuns do mundo cotidiano. Um herói consegue “uma vaca e algumas galinhas”; outro, um armário cheio de panos de linho. Um terceiro contenta-se com trabalho leve, refeições regulares e um cachimbo cheio de fumo. E, quando chove ouro na lareira de um quarto, usa-o para comprar “alimentos, roupas, um cavalo, terras”.⁽³⁷⁾ Na maio-

ria dos contos, a satisfação dos desejos se torna um programa para a sobrevivência, não uma fantasia ou uma fuga.

Apesar de ocasionais toques de fantasia, portanto, os contos permanecem enraizados no mundo real. Quase sempre acontecem dentro de dois contextos básicos, que correspondem ao cenário dual da vida dos camponeses nos tempos do Antigo Regime: por um lado, a casa e a aldeia; por outro, a estrada aberta. A oposição entre a aldeia e a estrada percorre os contos, exatamente como se fazia sentir nas vidas dos camponeses, em toda parte, na França do século XVIII.⁽³⁸⁾

As famílias dos camponeses não podiam sobreviver, no Antigo Regime, a menos que todos trabalhassem, e trabalhassem juntos, como uma unidade econômica. Os contos populares mostram, constantemente, pais trabalhando nos campos, enquanto os filhos recolhem madeira, guardam as ovelhas, pegam água, tecem a lã, ou mendigam. Longe de condenarem a exploração do trabalho infantil, ficam indignados quando não ocorre. Em "Les Trois Fileuses" (conto tipo 501), um pai decide livrar-se de sua filha porque "ela comia mas não trabalhava".⁽³⁹⁾ Convence o rei de que ela pode tecer sete *fusées* (100,8 metros) de linho por noite — quando, na verdade, ela come sete *crêpes* (estamos em Angoumois). O rei ordena à moça que realize feitos prodigiosos na fiação, prometendo casar-se com ela, se conseguir. Três fiandeiras mágicas, cada uma mais deformada que a outra, realizam as tarefas para ela e, em troca, pedem apenas para serem convidadas para o casamento. Quando aparecem, o rei pergunta qual a causa de suas deformidades. Excesso de trabalho, respondem; e advertem-no de que sua esposa ficará igualmente horrenda, se ele permitir que continue tecendo. Assim, a moça escapa da escravidão, o pai livra-se de uma gluttona e os pobres levam a melhor sobre os ricos (em algumas versões, o *seigneur* local toma o lugar do rei).

As versões francesas de "Rumpelstilzchen" (conto tipo 500 e algumas versões correlatas de conto tipo 425) seguem a mesma sinopse. Uma mãe bate na filha, porque esta não trabalha. Quando um rei ou um *seigneur* local, que passava por ali, pergunta o que aconteceu, a mãe imagina um artifício para se livrar do membro improdutivo da família. Alega que a moça trabalha em excesso, tão obsessivamente, na verdade, que seria capaz de fiar até a palha de seus colchões. Achando isso uma boa coisa, o rei leva consigo a moça e lhe ordena fazer trabalhos sobre-humanos: ela tem de fiar montes inteiros de feno, transformando-os em quartos cheios de linho; de carregar e descarregar cinquenta carroças de adubo por dia; de separar montanhas de trigo da palha. Embora as tarefas acabem sempre sendo cumpridas, graças a uma intervenção sobrenatural, expressam um fato básico da vida dos camponeses, de forma hiperbólica. Todos enfrentavam um trabalho interminável, sem limites, da mais tenra infância até o dia da morte.

O casamento não oferecia nenhuma fuga; ao contrário, impunha uma carga adicional, porque submetia as mulheres ao trabalho no sistema de manufatura a domicílio, ("putting-out system"), além do trabalho para a família e a fazenda. Os contos, inevitavelmente, colocam esposas de camponeses junto à roda de fiar, depois de um dia cuidando do gado, carregando lenha ou ceifando feno. Algumas histórias apresentam quadros hiperbólicos de seu trabalho, mostrando-as jungidas ao arado ou puxando água de um poço com o cabelo ou, ainda, limpando fogões com seus seios nus.⁽⁴⁰⁾ E, mesmo o casamento representando a aceitação de uma nova carga de trabalho e o novo perigo do parto, a moça pobre precisava de um dote para casar-se — a não ser que ficasse com um sapo, um corvo ou alguma besta horrenda. Os animais nem sempre se transformam em príncipes, embora essa fosse uma forma comum de escapismo. Numa versão burlesca da estratégia matrimonial camponesa ("Les Filles mariées à des animaux", conto tipo 552), os

pais casam suas filhas com um lobo, uma raposa, uma lebre e um porco. De acordo com as versões irlandesa e norte-européia do conto, os casais metem-se numa série de aventuras, necessárias para metamorfosear outra vez os animais em seres humanos. As versões francesas simplesmente contam o que os jovens casais servem, quando a mãe vem em visita — carneiro caçado pelo lobo, peru que a raposa pegou, repolho surripiado pela lebre e sujeira do porco. Tendo encontrado bons provedores, cada qual à sua maneira, as filhas precisam aceitar sua sorte na vida; e cada qual prossegue com a atividade básica de pilhar para sobreviver.

Os filhos têm maior área de ação, nos contos. Exploram a segunda dimensão da experiência camponesa, a vida na estrada. Os rapazes partem em busca da fortuna e, muitas vezes, a obtêm, graças à ajuda de velhas horrorosas, que pedem um pedaço de pão e, na verdade, são fadas bondosas, disfarçadas. Apesar da intervenção sobrenatural, os heróis partem para um mundo real, em geral a fim de fugir à pobreza em casa e encontrar emprego em pastagens mais verdes. Nem sempre conquistam princesas. Em “La Langage des bêtes” (conto tipo 670), um rapaz pobre, que encontrou trabalho como pastor, vai socorrer uma serpente mágica. Em troca, descobre algum ouro enterrado: “Encheu os bolsos com ele e, na manhã seguinte, conduziu seu rebanho de volta à fazenda e pediu em casamento a filha do patrão. Ela era a moça mais bonita da aldeia e há muito ele a amava. Vendo que o pastor estava rico, o pai deu-lhe a mão da moça. Oito dias depois, estavam casados; e, como o fazendeiro e sua esposa eram velhos, fizeram do genro o único patrão da fazenda.”⁽⁴¹⁾ Esse era o teor dos sonhos, nos contos dos camponeses.

Outros rapazes partem porque não há terra, trabalho nem comida onde vivem.⁽⁴²⁾ Tornam-se trabalhadores rurais, criados domésticos ou, na melhor das hipóteses, aprendizes — de ferreiros, alfaiates, carpinteiros, feiticeiros, e do demônio. O herói de “Jean de l’Ours” (conto tipo 301B)

serve cinco anos a um ferreiro, depois vai embora com um bastão de ferro, que recebe como pagamento de seu trabalho. Na estrada, é seguido por estranhos companheiros de viagem (Torce-Carvalho e Corta-Montanha), enfrenta casas assombradas, derruba gigantes, mata monstros e se casa com uma princesa espanhola. Aventuras corriqueiras, mas se encaixam na estrutura de um típico *tour de France*. “Jean-sans-Peur” (conto tipo 326) e muitos dos outros heróis favoritos dos contos franceses seguem o mesmo roteiro.⁽⁴³⁾ Suas proezas ocorrem num cenário com o qual estaria familiarizada uma audiência de artesãos que tivessem passado a juventude na estrada, ou de camponeses que regularmente se afastassem de suas famílias, depois da colheita de verão, para percorrer centenas de quilômetros como pastores, mascates e trabalhadores migrantes.

Enfrentavam o perigo em toda parte, em suas viagens, porque a França não tinha força policial eficaz e os bandidos e lobos ainda vagueavam pelas terras ermas que separavam as aldeias, em vastas extensões do Maciço Central, do Jura, dos Vosges, das Landes e do *bocage*. Os homens tinham de abrir caminho a pé através desse território traiçoeiro, dormindo, à noite, sob montes de feno e arbustos, quando não podiam implorar hospitalidade em fazendas, ou pagar por uma cama numa estalagem — na qual ainda havia uma boa chance de terem suas bolsas roubadas, ou as gargantas cortadas. Quando as versões francesas do Pequeno Polegar, e de João e Maria, batem às portas de casas misteriosas, no meio da floresta, os lobos ladrando às suas costas dão um toque de realismo, não de fantasia. É bem verdade que as portas são abertas por ogres e feiticeiras. Mas, em muitos contos (“Le Garçon de chez la bûcheronne”, conto tipo 461 por exemplo), as casas abrigam quadrilhas de bandidos, como as de Mandrin e Cartouche, que realmente tornavam as viagens arriscadas, no século XVIII. Viajar em grupo dava proteção, mas não se podia jamais confiar nos companheiros de estrada. Poderiam salvar a pessoa do de-

sastre, como em "Moitié Poulet" (conto tipo 563) e "Le Navire sans pareil" (conto tipo 283); ou poderiam atacar, quando farejavam algo para roubar, como em "Jean de l'Ours" (conto tipo 301B). O pai de Petit Louis tinha razão, quando aconselhou o menino a jamais viajar com um corcunda, um aleijado ou um *cacous* (um cordoeiro, semelhante a um pária) (conto tipo 531). Qualquer coisa fora do normal representava uma ameaça. Mas nenhuma fórmula era adequada para perceber o perigo, na estrada.

Para a maioria da população que entulhava as estradas da França, a busca de fortuna era um eufemismo para a mendicância. Os mendigos se apinham, nos contos; verdadeiros mendigos, não simplesmente fadas disfarçadas. Quando a pobreza esmaga uma viúva e seu filho, em "Le Bracelet" (conto tipo 590), eles abandonam sua cabana, na periferia da aldeia, e vão para a estrada, carregando todos os seus bens num único saco. Sua trajetória leva-os para uma floresta ameaçadora, uma quadrilha de assaltantes e o asilo de indigentes, antes que venha o socorro, finalmente, de um bracelete mágico. Em "Les Deux Voyageurs" (conto tipo 613), dois soldados que haviam dado baixa jogam dados para ver qual deles deverá ter os olhos arrancados. Desesperados por comida, não conseguem pensar em nenhuma maneira de sobreviver, a não ser atuando como uma equipe de mendigos, o cego e seu guia. Em "Norouâs" (conto tipo 563), uma simples colheita de linho representa a diferença entre a sobrevivência e a penúria, para uma família de camponeses que vive num pequeno lote de terra. A colheita é boa, mas o mau vento Norouâs sopra o linho para longe, enquanto seca no campo. O camponês parte com um porrete, para espancar Norouâs até a morte. Mas fica sem provisões e logo é forçado a implorar pedaços de pão e um cantinho no estábulo, como qualquer mendigo. Finalmente, encontra Norouâs no alto de uma montanha. "Devolva-me meu linho! Devolva-me meu linho!", grita. Apiedando-se dele, o vento dá-lhe uma toalha de mesa

encantada, que produz uma refeição sempre que é desdobrada. O camponês "enche a barriga" e passa a noite seguinte numa estalagem, mas é roubado pela estalajadeira. Depois de mais duas rodadas com Norouâs, recebe uma vara mágica, que surra a estalajadeira, forçando-a a devolver a toalha. O camponês vive feliz — ou seja, com a despensa cheia — para sempre, mas o conto ilustra o desespero dos que vacilam na linha de separação entre a pobreza na aldeia e a penúria na estrada.⁽⁴⁴⁾

Assim, sempre que alguém procura, por trás de Perrault, as versões camponesas de Mamãe Ganso, encontra elementos de realismo — não narrativas fotográficas sobre a vida no pátio da estrebaria (os camponeses não tinham, na realidade, tantos filhos quanto os buracos de uma peneira, e não os comiam), mas um quadro que corresponde a tudo que os historiadores sociais conseguiram reconstituir, a partir do material existente nos arquivos. O quadro é cabível, e essa adequação é uma decorrência lógica. Mostrando como se vivia, *terre à terre*, na aldeia e na estrada, os contos ajudavam a orientar os camponeses. Mapeavam os caminhos do mundo e demonstravam a loucura de se esperar qualquer coisa, além de crueldade, de uma ordem social cruel.

Mostrar que, por trás das fantasias e do divertimento escapista dos contos populares, existe um substrato de realismo social, não significa, no entanto, que se deva levar muito longe a demonstração.⁽⁴⁵⁾ Os camponeses poderiam ter descoberto que a vida era cruel sem a ajuda de "Chapeuzinho Vermelho". A crueldade pode ser encontrada nos contos populares e na História social em toda parte, da Índia à Irlanda e da África ao Alasca. Se desejarmos ir além das generalizações vagas, ao interpretarmos os contos franceses, precisamos saber se alguma coisa os distingue de outras variedades. Precisamos fazer pelo menos uma rápida tentativa de análise comparativa.

Consideremos, em primeiro lugar, a Mamãe Ganso, que é mais familiar aos que falam o inglês. Segundo a opinião geral, a díspar coletânea de canções de ninar, rimas e canções obscenas que passaram a se relacionar com o nome de Mamãe Ganso na Inglaterra, no século XVIII, tem pouca semelhança com a coletânea de contos recolhidos por Perrault para seu *Contes de ma mère l'oye*, na França, no século XVII. Mas a Mamãe Ganso inglesa é tão reveladora, à sua maneira, quanto a francesa; e, felizmente, boa parte do seu material pode ser datada, porque os versos proclamam sua natureza de criações de um determinado período. "No cerco da Ilha Bela" ("At the siege of Belle Isle") pertence à Guerra dos Sete Anos, "Yankee Doodle" à Revolução Americana, e "O nobre e antigo Duque de York" ("The Grand Old Duke of York") às guerras revolucionárias francesas. Seus versos, no entanto, na maioria parecem ser relativamente modernos (pós-1700), apesar das persistentes tentativas de relacioná-los a nomes e eventos de um passado mais remoto. Especialistas como Iona e Peter Opie encontraram poucas provas das afirmações de que *Humpty Dumpty* era Ricardo III; de que *Curly Locks* era Carlos II; *Wee Willie Winkie*, Guilherme III; e de que a Pequena Senhorita Muffet fosse Maria, Rainha da Escócia, ou a aranha John Knox.⁽⁴⁸⁾

De qualquer maneira, o significado histórico dos versos está mais em seu tom que em suas alusões. Têm mais vivacidade e fantasia que os contos franceses e alemães, talvez porque tantos deles pertencem ao período posterior ao século XVII, quando a Inglaterra se libertou do domínio do maltusianismo. Mas há um toque de agonia demográfica em alguns dos versos mais antigos. Como acontece com a equivalente inglesa da mãe de "Le Petit Poucet" (O Pequeno Polegar):

*Era uma vez uma velha que morava num sapato;
Tinha tantos filhos que não sabia o que fazer.*

Como os camponeses em toda parte, ela os alimentava com caldo, embora não pudesse oferecer-lhes pão algum; e dava vazão a seu desespero surrando-os. A dieta das outras crianças em Mamãe Ganso não era lá muito melhor:

*Papa de ervilha quente,
Papa de ervilha fria,
Papa de ervilha na panela,
Velha de nove dias.*

E o mesmo acontecia com suas roupas:

*Quando eu era menina,
Aí pelos sete anos,
Eu não tinha anágua
Para me proteger do frio.*

Algumas vezes, eles desapareciam pela estrada, como nestes versos do período Tudor-Stuart:

*Era uma vez uma velha que tinha três filhos
Jerry, James e John.
Jerry foi enforcado e James se afogou.
John se perdeu e nunca foi encontrado.
E assim se acabaram seus três filhos,
Jerry, James e John.*

A vida era dura no tempo antigo de Mamãe Ganso. Muitos personagens mergulham na penúria:

*Trololó, Margery Daw,
Vendeu sua cama e dorme na palha.*

Outros, é verdade, gozavam uma vida de indolência, como no caso da garçone georgiana Elsie Marly (aliás, Nancy Dawson):

*Ela não precisa levantar-se, para alimentar os porcos,
Fica na cama até as oito ou nove horas.*

Curly Locks regalava-se com uma dieta de morangos, açúcar e creme; mas ela parece ter sido uma menina do fim do século XVIII. A velha Mamãe Hubbard, uma personagem elisabetana, tinha de enfrentar um armário vazio, enquanto seu contemporâneo, o Pequeno Tommy Tucker, era obrigado a cantar para poder jantar. Simão Simples que, provavelmente, pertence ao século XVII, não tinha um tostão. E ele era um inofensivo idiota da aldeia, ao contrário dos ameaçadores pobres errantes e marginais que aparecem nos versinhos mais antigos:

*Escuta, escuta,
Os cães estão latindo,
Os mendigos chegam à cidade;
Alguns esfarrapados,
Outros embriagados.
E um trajado em veludo.*

A pobreza impelia muitos personagens de Mamãe Ganso para a mendicância e o roubo:

*O Natal está chegando;
Os gansos engordam.
Faz favor, ponha uma moeda
No chapéu do velho.*

Roubavam crianças indefesas:

*Então veio um mendigo arrogante
E disse que ia ficar com ela:
Levou a minha bonequinha.*

E seus companheiros de miséria:

*Era uma vez um homem que nada tinha de seu,
Mas vieram ladrões para roubá-lo;
Ele subiu rastejando até o alto da chaminé,
E eles acharam que o haviam pegado.*

As antigas rimas contêm muito *nonsense* e fantasia bem-humorada; mas, de vez em quando, ouve-se uma nota de desespero, através da alegria. Sintetiza vidas que eram brutalmente curtas, como no caso de Solomon Grundy, ou que eram acabrunhadas pela miséria, como a de outra velha anônima:

*Era uma vez uma velha
Que nada tinha,
E se dizia que essa velha
Era louca.
Não tinha nada para comer,
Nada para usar,
Nada para perder,
Nada para temer,
Nada para perguntar,
E nada para dar.
E quando realmente morreu
Não tinha nada para deixar.*

Nem tudo é jovialidade em Mamãe Ganso. Os versos mais antigos pertencem a um universo anterior, de pobreza, desespero e morte.

De modo geral, portanto, os versos da Inglaterra têm alguma afinidade com os contos da França. Não são realmente comparáveis, no entanto, porque pertencem a gêneros diferentes. Embora os franceses cantassem alguns *contines* (versos ritmados) e canções de ninar para seus filhos, jamais criaram nada parecido com os versos infantis ingleses; e os ingleses jamais criaram um repertório tão rico de contos populares como os franceses. Apesar disso, o conto popular floresceu na Inglaterra o bastante para que nos aventuremos a alguns comentários comparativos e estendamos, a seguir, as comparações à Itália e à Alemanha, onde podem ser feitas de maneira mais sistemática.

Os contos populares ingleses têm muito da fantasia, do humor e dos detalhes elaborados que aparecem nas

histórias infantis em versos. Falam de muitos personagens que são os mesmos: Simão o Simples, Dr. Fell, Os Homens Sábios de Gotham, Jack (Joãozinho), de “A casa que Joãozinho construiu” (“The house that Jack built”), e especialmente o Pequeno Polegar, o herói dos contos populares que deu nome à primeira coleção importante de histórias rimadas para crianças a ser publicada na Inglaterra, *Tommy Thumb’s Pretty Song Book* (“O belo livro de canções do Pequeno Polegar”) (1744).⁽⁴⁷⁾ Mas o Pequeno Polegar tem pouca semelhança com seu primo francês, Le Petit Poucet. O conto inglês detém-se em suas diabruras e na excentricidade liliputiana de seu traje: “As fadas puseram-lhe um chapéu feito com uma folha de carvalho, uma camisa de teia de aranha, paletó de lanugem de cardo e calças de penas. Suas meias eram feitas de casca de maçã e amarradas com um cílio de sua mãe, e seus sapatos eram de pele de rato, com os pêlos na parte interna.”⁽⁴⁸⁾ Nenhum desses detalhes iluminou a vida de Poucet. O conto francês (conto tipo 700) não menciona as roupas do personagem e não lhe oferece a ajuda de fadas nem de quaisquer outros seres sobrenaturais. Em vez disso, coloca-o num impiedoso universo camponês e mostra como ele repele bandidos, lobos e o padre da aldeia, usando sua inteligência, a única defesa dos “pequenos” contra a ganância dos grandes.

Apesar de uma numerosa população de fantasmas e duendes, o universo dos contos ingleses parece muito mais prazenteiro. Até a matança de gigantes ocorre numa terra de fantasia; como no início de “Jack the Giant Killer” (“Joãozinho, o matador de gigantes”), numa versão oral:

Houve um tempo — e que tempo bom, aquele — em que os porcos eram glutões, os cachorros comiam limas e os macacos mastigavam fumo, em que as casas eram cobertas com panquecas e as ruas pavimentadas com pudins de ameixa, e porcos assados corriam de alto a baixo pelas ruas, com facas e garfos enfiados nas

costas, exclamando: “Venham comer-me!”. Aquele era um bom tempo para os viajantes.⁽⁴⁹⁾

Como um parvo, Joãozinho negocia a vaca da família por algumas poucas favas e, depois, ascende às riquezas, com a ajuda de amparos mágicos — um pé de feijão fantástico, uma galinha que põe ovos de ouro e uma harpa falante. Ele é uma espécie de *Simple Simon*, como os *Jacks* e *Jocks* de tantos contos britânicos. Corajoso, mas preguiçoso, de bom gênio, mas cabeça-dura, acaba encontrando um final feliz, num mundo despreocupado. Sua pobreza inicial e o agourento coro de *fi-fai-fo-fums* do alto do pé de feijão não estragam essa atmosfera. Tendo superado a adversidade, Joãozinho ganha sua recompensa e aparece, no fim, com um aspecto semelhante ao do *Pequeno Jack Horner*: “Ah, que bom rapaz eu sou!”

O matador de gigantes francês pertence a outra espécie: *Petit Jean, Parle*, ou *Le Petit Fûteux*, de acordo com diferentes versões da mesma história (conto tipo 328). Um filho mais novo baixotinho, “extraordinariamente esperto . . . sempre animado e alerta”, ele ingressa no exército com seus detestáveis irmãos mais velhos, que convencem o rei a mandá-lo realizar a missão suicida de roubar o tesouro de um gigante. Como a maioria dos gigantes franceses, esse “bonhomme” não vive numa terra imaginária em alguma parte acima do pé de feijão. É um proprietário de terras local, que toca violino, briga com a mulher e convida os vizinhos para banquetes de meninos assados. Petit Jean não apenas foge com o tesouro; logra o gigante, atormenta-o durante o sono, salga demais sua sopa e engoda sua mulher e filha, fazendo-as cozinharem a si mesmas até morrerem, num forno. Finalmente, o rei dá a Petit Jean a tarefa aparentemente impossível de capturar o próprio gigante. O pequeno herói parte disfarçado de monarca e dirigindo uma carruagem na qual há uma imensa gaiola de ferro.

"*Monsieur le roi*, o que está fazendo com essa gaiola de ferro?", pergunta o gigante. "Estou tentando pegar Petit Jean, que me pregou todo tipo de peças", responde Petit Jean. "Ele não pode ter sido pior para o senhor do que foi para mim. Também estou procurando por ele". "Mas, gigante, acha que é bastante forte para pegá-lo sozinho? Segundo dizem, ele é terrivelmente poderoso. Não tenho certeza de que possa mantê-lo preso nesta gaiola de ferro. "Não se preocupe, *Monsieur le roi*, posso cuidar dele sem uma gaiola; e, se quiser, vou testar a sua."

Então o gigante entra na gaiola. Petit Jean a tranca. E, depois que o gigante fica exausto de tentar quebrar as barras de ferro, Petit Jean anuncia sua verdadeira identidade e entrega sua vítima, indefesa e enraivecida, ao verdadeiro rei, que o recompensa com uma princesa.⁽⁶⁰⁾

Quando se mistura uma variante italiana às diferentes modalidades do mesmo tipo de conto, pode-se observar que o clima muda, da fantasia inglesa para a astúcia francesa e o burlesco italiano. No caso do conto tipo 301, que trata do resgate da princesa, salva de um encantado mundo subterrâneo, o herói inglês é outro Jack, o francês outro Jean. Jack liberta sua princesa seguindo as instruções de um anão. Ele desce por um poço, corre atrás de uma bola mágica e mata uma sucessão de gigantes, em palácios de cobre, de ouro e de prata. O francês Jean tem de enfrentar ambientes mais traiçoeiros. Seus companheiros de viagem o abandonam ao demônio, numa casa assombrada, e depois cortam a corda, quando ele tenta subir por ela para sair do poço, depois de salvar a princesa. O herói italiano, um padeiro do palácio que é expulso da cidade por namorar a filha do rei, segue o mesmo caminho, enfrentando os mesmos perigos, mas faz isso com um espírito de bufonaria, além da bravura. O diabo desce pela chaminé da casa assombrada numa bola mágica e tenta derrubá-lo pulando entre seus pés. Imperturbável, o padeiro põe-se de pé sobre uma cadeira, depois sobre uma mesa e, finalmente, uma

cadeira montada sobre a mesa, enquanto depena uma galinha — sem que a bola diabólica pare de pular, inutilmente, em torno dele. Sem conseguir sair vencedor nesse número de circo, o diabo sai da bola e se oferece para preparar a refeição. O padeiro pede-lhe para segurar a lenha e, depois, destramente, corta-lhe a cabeça. Usa truque parecido, no poço subterrâneo, para decapitar uma feiticeira que, enquanto isso, raptara a princesa. Assim, acumulando truques, finalmente ganha seu verdadeiro amor. A trama, idêntica à das versões inglesa e francesa, parece aproximar-se mais da *Commedia dell'Arte* que de qualquer tipo de mundo encantado.⁽⁶¹⁾

O aspecto bufão e maquiavélico dos contos italianos transparece com força ainda maior quando os comparamos com os alemães. A versão italiana de "The youth who wanted to know what fear was" ("O rapaz que queria saber o que era o medo") (Grimm 4) narra o procedimento de praxe de um certo Alphonse-Gaston, o herói que logra o diabo, fazendo-o cair numa sucessão de armadilhas.⁽⁶²⁾ A Chapeuzinho Vermelho italiana engana o lobo atirando-lhe um bolo cheio de pregos embora, posteriormente, ele a engane, fazendo-a comer sua avó e depois comendo-a.⁽⁶³⁾ O Gato de Botas italiano, como o francês, mas ao contrário do alemão (conto tipo 545, Grimm 106), é uma raposa que brinca com a vaidade e a credulidade de todos em torno dela, para conseguir um castelo e uma princesa para seu dono. E o "Barba Azul" italiano mostra como um conto pode mudar de tom, embora continuando com a mesma estrutura.

Na Itália, Barba Azul é um demônio, que atrai uma sucessão de moças camponesas para o inferno, contratando-as para lavar sua roupa e, depois, tentando-as com o truque habitual da chave da porta proibida. A porta conduz ao inferno; então, quando elas a abrem, irrompem chamas, chamuscando uma flor que ele coloca em seus cabelos. Depois que o demônio volta de suas viagens, a flor cha-

muscada mostra-lhe que as moças quebraram o tabu; e ele as atira nas chamas, uma após a outra — até que encontra Lúcia. Ela concorda em trabalhar para ele depois que suas irmãs mais velhas desaparecem. E também abre a porta proibida, mas só o suficiente para ver, num relance, suas irmãs nas chamas. Como ela teve a prudência de deixar sua flor num lugar seguro, o demônio não pode condená-la por desobediência. Pelo contrário, ela adquire poder sobre ele — o bastante, pelo menos, para obter a realização de um desejo. Pede-lhe para carregar algumas bolsas com roupa para lavar até a casa dela, a fim de que sua mãe possa ajudá-la a se desincumbir da carga gigantesca de peças sujas que ele acumulou. O demônio aceita o encargo e se vangloria de que é suficientemente forte para fazer todo o percurso sem pôr as bolsas no chão, para um descanso. Lúcia responde que o fará cumprir sua palavra, porque tem o poder de ver a grandes distâncias. Então, ela liberta suas irmãs do fogo do inferno e enfia-as, disfarçadamente, nas bolsas de roupa suja. Logo o demônio as carrega para casa. A cada vez que começa a parar para descansar, elas exclamam: “Estou vendo! Estou vendo!” No fim, Lúcia se liberta, com o mesmo artifício. Então, todas as moças se salvam, usando o próprio demônio para fazer o serviço e enganando-o, o tempo todo.⁽⁶⁴⁾

As versões alemãs do conto (Grimm 46) seguem a mesma linha narrativa, mas há um acréscimo de toques macabros, quando a versão italiana emprega o humor. O vilão é um bruxo misterioso, que leva as moças para um castelo, no meio de uma floresta sombria. O quarto proibido é uma câmara de horrores e o relato se detém no assassinato em si: “Ele a derrubou, arrastou-a pelo cabelo, cortou-lhe a cabeça no cepo e retalhou-a em pedaços, de modo que seu sangue escorreu pelo chão. Depois, atirou-a na bacia, com o resto.”⁽⁶⁵⁾ A heroína escapa a este destino e adquire certo poder mágico sobre o bruxo, guardando sua chave. Ela traz as irmãs de volta à vida reunindo os pedaços

mutilados de seus cadáveres. Depois, esconde-as numa cesta, cobre-a de ouro e ordena ao bruxo que a carregue até seus pais, enquanto ela se prepara para o casamento que a unirá a ele. Veste uma caveira com traje de noiva, e flores, e a coloca numa janela. Depois, disfarça-se como um pássaro gigante, rolando sobre mel e penas. Deparando com ela, ao voltar, o bruxo pergunta-lhe sobre os preparativos para o casamento. Ela responde, em versos, que a noiva limpou a casa e está à espera dele na janela. O bruxo se apressa; e, quando ele e seus cúmplices estão reunidos para a cerimônia, os parentes da moça chegam às escondidas, trancam as portas e incendeiam a casa, que é inteiramente destruída, com todos os que se acham lá dentro.

Como já foi mencionado, as versões francesas (contos tipos 311 e 312), incluindo a de Perrault, contêm alguns detalhes horríveis, mas nada se aproxima do horror dos Grimm. Algumas, entre elas, enfatizam o artifício da fuga e a maioria depende, para seu efeito dramático, das táticas de retardamento da heroína, que vai enfiando, lentamente, seu vestido de noiva, enquanto o vilão (um demônio, um gigante, um “Monsieur” com uma barba azul ou verde) amola a faca e os irmãos dela vêm correndo em seu socorro. As versões inglesas parecem quase alegres, em comparação. “Peerifool” começa à maneira de *Peter Rabbit* (Pedro, o Coelho), com um roubo num canteiro de repolhos. Desenvolve-se em complicados episódios que envolvem enigmas e elfos, mas sem nenhum cadáver esquartejado, e termina com um belo e limpo assassinato de gigante (com água fervendo).⁽⁶⁶⁾ Embora cada história se prenda à mesma estrutura, as versões das diferentes tradições produzem efeitos inteiramente diversos — burlescos, nas versões italianas; horríficos, nas alemãs; dramáticos, nas francesas; e humorísticos, nas inglesas.

Claro que o narrador podia produzir quase qualquer efeito, com um conto, dependendo da maneira como o relatava. Não há como saber que efeitos realmente causavam

nos ouvintes, nas diferentes partes da Europa, há dois séculos, as várias versões de "Barba Azul". E, mesmo que se pudesse saber, seria absurdo tirar conclusões sobre o caráter nacional comparando as variações de um único conto. Mas as comparações sistemáticas de vários contos deveriam ajudar a identificar as qualidades que deram à tradição oral francesa sua natureza peculiar. A comparação funciona melhor onde os contos são mais comparáveis — nas versões francesa e alemã. Isto, feito minuciosamente, poderia estender-se através de muitos volumes, cheios de estatísticas e diagramas estruturais. Mas devemos ser capazes de fazer o suficiente, dentro das fronteiras de um único ensaio, para chegar a algumas afirmações de ordem geral.

Consideremos "Godfather Death" ("O Padrinho Morte") (conto tipo 332). As versões francesa e alemã têm exatamente a mesma estrutura: (a) Um pobre escolhe a morte como padrinho para seu filho. (b) A morte faz o filho prosperar, como médico. (c) O filho tenta enganar a morte, e morre. Em ambas as versões, o pai recusa-se a aceitar Deus como padrinho, porque observa que Deus favorece os ricos e os poderosos, enquanto a Morte trata a todos de maneira igual. Esta irreverência é rejeitada na transcrição que os Grimm fizeram do conto alemão: "Assim falou o homem, porque ele não sabia quão sabiamente Deus distribui riqueza e pobreza."⁽⁶⁷⁾ A versão francesa deixa a questão em aberto e chega ao ponto de sugerir que o engodo funciona muito bem, como estilo de vida. O médico ganha uma fortuna porque a Morte dota-o com uma técnica infalível de diagnóstico. Quando ele vê a Morte aos pés do leito de um doente sabe que a pessoa morrerá. Quando a morte aparece à cabeceira da cama, o paciente se recuperará e pode tomar qualquer tipo de remédio falso. Num dos casos, o médico prevê, com êxito, a morte de um lorde e, em troca, recebe duas fazendas, dos herdeiros satisfeitos. Em outro, ele vê a Morte ao pé do leito de uma princesa e gira o seu

corpo ao contrário, de modo que a morte é enganada. A princesa sobrevive, ele se casa com ela e vivem até uma velhice avançada e feliz. Quando o médico alemão tenta o mesmo stratagem, a Morte agarra-o pelo pescoço e o ergue até uma caverna cheia de velas, cada uma das quais representando uma vida. Vendo que sua própria vela está quase a se apagar, o médico implora para que ela dure mais. Mas a Morte apaga-a com um sopro e o médico cai morto a seus pés. O médico francês acaba tendo o mesmo fim, mas ele o adia com muito sucesso. Numa versão, pede para rezar um Padre-Nosso, antes da extinção da vela e, deixando a prece sem terminar, consegue lograr a morte, para que lhe permita ter uma vida ainda mais longa. A morte finalmente o apanha, fingindo ser um cadáver na beira da estrada — uma visão comum no início dos tempos modernos, na Europa, e que causava uma reação comum: rezar um Padre-Nosso, o que leva o conto a um final talvez pouco edificante. Na verdade, a história demonstra que ninguém pode enganar a morte, pelo menos a longo prazo. Mas o engodo é um caminho curto para o francês ganhar dinheiro.

"Le Chauffeur du diable" (conto tipo 475, Grimm 100) transmite uma mensagem parecida. Também tem a mesma organização nas versões francesa e alemã: (a) Um pobre soldado que dera baixa concorda em trabalhar para o demônio, atizando as fogueiras embaixo dos caldeirões, no inferno. (b) Desobedece à ordem do demônio de não olhar para dentro dos caldeirões e descobre seu(s) antigo(s) oficial(ais) de comando. (c) Foge do inferno com um objeto mágico que, embora tenha um aspecto desagradável, produz todo o dinheiro de que ele precisa para viver feliz pelo resto da vida. Na versão alemã, a trama se desdobra sem rodeios, mas com detalhes fantasiosos que não existem na francesa. Como condição para contratar o soldado, o demônio lhe pede que ele não corte as unhas nem o cabelo, e também que não tome banho durante o período de sete

anos a seu serviço. Ao descobrir seus antigos oficiais de comando nos caldeirões, o soldado atiza o fogo com mais força; assim, o demônio o perdoa por sua desobediência e o soldado serve seus sete anos sem maiores incidentes, com uma aparência cada vez mais horrorosa. Sai do inferno parecendo-se com *Struwelpeter* e chamando a si mesmo “o irmão fuliginoso do demônio”, como este lhe havia ordenado. Sua obediência é recompensada, porque o saco de lixo que o demônio lhe dera como pagamento se transforma em ouro. Quando um estalajadeiro o rouba, o demônio intervém para que seja devolvido. E, no fim, bem provido e bem esfregado, o soldado se casa com uma princesa e herda um reino.

A versão francesa apela para um logro. O demônio atrai o soldado para o inferno fingindo ser um cavaleiro em busca de um criado para sua cozinha. Quando o soldado descobre seu ex-capitão sendo cozido no caldeirão, seu primeiro impulso é empilhar novos troncos na fogueira. Mas o capitão o detém, revelando-lhe que estão no inferno e dando-lhe conselhos sobre a maneira de escapar. O soldado deve fingir que ignora a verdadeira situação e pedir para ser liberado, alegando que não gosta do trabalho. O demônio o tentará, oferecendo-lhe ouro — um artifício para fazê-lo enfiar a cabeça numa arca, a fim de poder ser decapitado, quando a tampa bater. Em vez de ouro o soldado deve pedir um velho par de calções do demônio, como pagamento. Esta estratégia funciona; e, a noite seguinte, quando chega numa estalagem, o soldado descobre que os bolsos estão cheios de ouro. Enquanto dorme, no entanto, a mulher do estalajadeiro agarra os calções mágicos e grita que ele está tentando violentá-la e matá-la — outro artifício, desta vez visando pegar o ouro e fazer com que o soldado vá para o patíbulo. Mas o demônio intervém a tempo para salvá-lo e recuperar os calções. E, enquanto isso, o soldado já extraiu ouro suficiente dos bolsos para se aposentar em ótimas condições e até, segundo algumas versões, casar-se

com uma princesa. Mais velhaco que os velhacos, ele chega ao mesmo ponto ao qual chegou seu colega alemão, só que este através do trabalho duro, obediência e auto-degradação.

“Le Panier de figues” (conto tipo 570, Grimm 175) fornece outro exemplo de como, a partir da mesma estrutura, podem ser interpretadas diferentes mensagens. O enredo é o seguinte: (a) Um rei promete a mão de sua filha a quem conseguir trazer a mais bela fruta. (b) Um jovem camponês ganha o concurso, após comportar-se bondosamente com um auxiliar sobrenatural, ao qual seus irmãos mais velhos haviam tratado rudemente. (c) O rei recusa-se a dar a mão da princesa e estipula para o herói uma série de tarefas impossíveis de cumprir. (d) Ajudado por seu protetor, o herói cumpre as tarefas e se casa com a princesa, após uma confrontação final com o rei. O herói da versão alemã é um idiota bem-humorado, Hans Dumm. Ele cumpre as tarefas num cenário carregado de forças sobrenaturais e intensamente povoado de elementos fantasiosos — um barco que voa sobre a terra, um apito mágico, um horrendo grifo, anões, castelos e donzelas desesperadas. Embora, algumas vezes, demonstre lampejos de inteligência, o que o faz superar os infortúnios e conquistar a princesa são as ordens que recebe de seu ajudante mágico e o fato de guiar-se pelo instinto.

Seu colega francês, Benoit, sobrevive usando a cabeça, num universo cruel em que se logra ou se é logrado. O rei defende sua filha como um camponês defende seu celeiro, usando truques sucessivos. Como no conto alemão, recusa-se a entregar a princesa, a menos que o herói consiga guardar um rebanho de coelhos sem deixar nenhum se perder — e Benoit tem êxito, com a ajuda do apito mágico, que faz os coelhos se aproximarem, por mais que pareçam irremediavelmente dispersos. Mas, em vez de mandar Benoit, como Hans, caçar um grifo que come gente, o rei tenta dispersar os coelhos do rebanho, através de uma série de

estratagemas. Disfarçado como camponês, ele se oferece para comprar um, por alto preço. Benoit percebe a manobra e usa-a como uma oportunidade para virar a mesa contra o rei. Ele só entregará o coelho a alguém que tiver sucesso num ordálio — anuncia. O rei deve abaixar as calças e se submeter a um chicoteamento. O rei concorda, mas perde o coelho logo que o animal ouve o som do apito mágico. A rainha tenta o mesmo artifício e recebe o mesmo tratamento embora, em algumas versões, ela tenha de pôr-se de quatro, expondo as nádegas nuas. Depois, a princesa tem de beijar o herói — ou, em alguns casos, levantar a cauda de seu jumento e beijar-lhe o ânus. Ninguém consegue arrancar um coelho do rebanho. Mas o rei ainda resiste. Ele não dará sua filha, até Benoit apresentar três sacos contendo verdades. Com a corte reunida em torno, Benoit solta sua primeira verdade, *sotto voce*: “Não é verdade, senhor, que eu o chicoteei, e o senhor estava com a bunda de fora?” O rei é apanhado na armadilha. Não consegue agüentar ouvir as próximas duas verdades, e entrega a princesa. Os auxílios mágicos foram abandonados. O combate se travou *terre à terre*, num mundo real de poder, orgulho e tortuosidade. E os fracos ganham com a única arma que têm: a esperteza. O conto atira espertos contra espertos, em proporções iguais: “Para esperteza, esperteza e meia”, como observa um dos narradores camponeses.⁽⁵⁸⁾

Essa fórmula não chega a fazer justiça à variedade de temas que surgiram de uma comparação mais completa entre os contos franceses e alemães. Sem dúvida, é possível encontrar pobres-diabos inteligentes em Grimm e magia em *Le Conte populaire français*, especialmente nos contos da Bretanha e da Alsácia-Lorena. Alguns poucos contos franceses quase não se diferenciam de seus equivalentes na coleção de Grimm.⁽⁵⁹⁾ Mas, apesar das exceções e das complicações, as diferenças entre as duas tradições enquadram-se em padrões consistentes. Os narradores camponeses abor-

davam os mesmos temas e lhes faziam modificações características, os franceses de uma maneira, os alemães de outra. 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. Naturalmente, as diferenças culturais não podem ser reduzidas a uma fórmula — astúcia francesa contra crueldade alemã — mas as comparações possibilitam que se identifique o tom peculiar que os franceses davam às suas histórias; e a maneira como eles contam histórias fornece pistas quanto à sua maneira de encarar o mundo.

Vamos considerar uma série final de comparações. Em “Le Belle Eulalie” (conto tipo 313), como já foi mencionado, a filha do demônio faz alguns *pâtés* falantes e os esconde debaixo de seu travesseiro e do travesseiro de seu amante, um soldado reformado que pediu pousada na casa do diabo, a fim de encobrir a fuga dos dois. Suspeitando de algum truque baixo, a esposa do demônio insiste com ele para ir dar uma olhada nos jovens. Mas ele, simplesmente, chama-os de sua cama e, depois, recomeça a roncar, enquanto os *pâtés* dão respostas tranqüilizadoras e os namorados fogem sem serem incomodados. No conto correspondente dos Grimm (“Der liebste Roland”, número 56), uma feiticeira decapita por engano a própria filha, ao tentar, certa noite, matar a enteada. Esta deixa escorrer pelas escadas o sangue da cabeça cortada e, depois, foge com o namorado, enquanto as gotas do sangue respondem às perguntas da feiticeira.

A boa filha, que cata obsequiosamente os piolhos da estranha, junto ao poço, em “Les Fées” (conto tipo 480), encontra luíses de ouro no cabelo e se torna bonita, enquanto a filha malvada acha apenas piolhos e fica feia. Em “Frau Holle” (Grimm 24), a boa filha desce para uma terra mágica, que existe lá embaixo do poço, e trabalha para a estranha, como governanta. Quando ela sacode uma colcha recoberta

de penas, faz nevar sobre a terra. E, ao receber uma recompensa por seu bom trabalho, é coberta por uma chuva de ouro que a torna bonita. A filha ruim executa as tarefas com má vontade e recebe uma chuva de piche.

Persinette, a Rapunzel francesa (conto tipo 310), solta o cabelo para poder fazer amor com o príncipe em sua torre. Ela o esconde da fada que a mantém prisioneira, e inventa uma série de burlescos estratégias para impugnar o testemunho do papagaio, que não pára de traí-los. (Numa versão, Persinette e o príncipe costuram o traseiro do papagaio, e ele passa a gritar apenas: "Bunda costurada, bunda costurada.")⁽⁶⁰⁾ Os namorados fogem, finalmente, mas a fada troca o nariz de Persinette pelo focinho de um asno, o que arruína o prestígio dos dois, na corte. Afinal, a fada acaba cedendo e lhe devolve a beleza. Na "Rapunzel" de Grimm (número 12), a bruxa separa os namorados banindo a moça, com o cabelo raspado, para um deserto, e força o príncipe a pular da torre para o meio de um espinheiro, o que o cega. Ele vagueia pelo mato durante anos, até que, afinal, depara-se com Rapunzel e as lágrimas dela, caindo sobre seus olhos, restituem-lhe a visão.

Após partilhar sua comida com uma fada disfarçada em mendiga, o pobre pastorzinho de "Les Trois Dons" (conto tipo 592) obtém a realização de três desejos: pode acertar em qualquer pássaro, com seu arco e flecha, pode fazer qualquer pessoa dançar, com sua flauta, e forçar sua madrasta a peidar, todas as vezes em que ele faz "atchim". Logo, ele leva a velha a peidar pela casa toda, bem como na *veillée* e na missa dominical. O padre precisa expulsá-la da igreja, para poder terminar seu sermão. Mais tarde, quando ela explica seu problema, ele tenta lograr o menino, para fazê-lo revelar seu segredo. Mas o pastorzinho, que é mais esperto, mata um pássaro e pede ao padre para ir pegá-lo. Quando o padre tenta agarrá-lo, num espinheiro,

o menino toca a flauta e o obriga a dançar até que sua bañina fica toda esfarrapada e ele chega ao ponto de quase cair, de exaustão. Depois que se recupera, o padre procura vingar-se, acusando-o de feitiçaria, mas o menino, com sua flauta, obriga o tribunal a dançar tão incontrolavelmente, que é liberado. Em "Der Jude im Dorn" (Grimm 110), o herói é um criado mal pago que dá seus magros salários a um anão e, em troca, ganha uma arma capaz de acertar qualquer coisa, um violino que leva todos a dançarem e o poder de formular um pedido irrecusável. Ele encontra um judeu que está escutando um pássaro cantar numa árvore. Mata o pássaro com um tiro, diz ao judeu para ir pegá-lo, num arbusto espinhoso e, depois, toca tão implacavelmente seu violino que o judeu quase se mata nos espinhos, e compra sua liberação com uma bolsa de ouro. O judeu se vinga fazendo o criado ser condenado por roubo na estrada. Mas, quando o criado está prestes a ser enforcado, faz um último pedido — quer seu violino. Logo, todos dançam loucamente em torno ao patíbulo. O juiz, exausto, solta o criado e enforca o judeu em seu lugar.

Seria abusivo tomar esse conto como prova de que o anticlericalismo funcionava, na França, como um equivalente ao anti-semitismo da Alemanha.⁽⁶¹⁾ A comparação entre contos populares não permite conclusões tão específicas. Mas ajuda a identificar o sabor peculiar dos contos franceses. Ao contrário de seus correspondentes alemães, eles têm gosto de sal. E cheiro de terra. Ocorrem num universo intensamente humano, onde peidar, catar piolhos, rolar no feno e jogar esterco um no outro são manifestações das paixões, valores, interesses e atitudes de uma sociedade camponesa hoje extinta. Se é assim, será que poderíamos ser mais precisos, ao interpretar o que os contos talvez significassem para os narradores e sua platéia? Gostaria de apresentar duas proposições: os contos diziam aos campo-

neses como era o mundo; e ofereciam uma estratégia para enfrentá-lo.

Sem fazer pregações nem dar lições de moral, os contos franceses demonstram que o mundo é duro e perigoso. Embora, na maioria, não fossem endereçados às crianças, tendem a sugerir cautela. Como se erguessem letreiros de advertência, por exemplo, em torno à busca de fortuna: “Perigo!”; “Estrada interrompida!”; “Vá devagar!”; “Pare!” É verdade que alguns contêm uma mensagem positiva. Mostram que a generosidade, a honestidade e a coragem são recompensadas. Mas não inspiram muita confiança na eficácia de se amar os inimigos e oferecer a outra face. Em vez disso, demonstram que, por mais louvável que seja dividir o seu pão com mendigos, não se pode confiar em todos aqueles que se encontra pelo caminho. Alguns estranhos talvez se transformem em príncipes e fadas bondosas; mas outros podem ser lobos e feiticeiras, e não há maneira de distinguir uns dos outros. Os auxiliares mágicos que Jean de l’Ours (conto tipo 301) consegue, em sua busca de fortuna, têm os mesmos poderes gargantuescos que os de “Le Sorcier aux trois ceintures” (conto tipo 329) e “Le Navire sans pareil” (conto tipo 513). Mas, a certa altura da trama, tentam assassinar o herói, enquanto aqueles o salvam.

Por mais edificante que possa ser o comportamento de alguns personagens dos contos populares, eles habitam um mundo que parece arbitrário e amoral. Em “Les Deux Bossus” (conto tipo 503), um corcunda depara-se com um bando de feiticeiras dançando e cantando: “Segunda, Terça e Quarta-feira, Segunda, Terça e Quarta-feira”. Ele entra no grupo e acrescenta “e Quinta-feira” à canção delas. Encantadas com a inovação, elas o recompensam, eliminando sua deformidade. Um segundo corcunda tenta o mesmo truque, acrescentando “e Sexta-feira”. “Isto não combina”, diz uma das feiticeiras. “De jeito nenhum”, co-

menta outra. Elas o castigam, acrescentando-lhe a corcunda do primeiro. Duplamente deformado, ele não pode suportar as zombarias da vila e morre em menos de ano. Não há lógica alguma nesse universo. Os desastres ocorrem de maneira casual. Como a Peste Negra, não podem ser previstos nem explicados, devem ser, simplesmente, suportados. Mais de metade das trinta e cinco versões registradas de “Chapeuzinho Vermelho” terminam como a versão contada antes, com o lobo devorando a menina. Ela nada fizera para merecer esse destino; porque, nos contos camponeses, ao contrário dos contos de Perrault e dos irmãos Grimm, não desobedece a sua mãe nem deixa de ler os letreiros de uma ordem moral implícita, escritos no mundo que a rodeia. Ela, simplesmente, caminhou para dentro das mandíbulas da morte. É a natureza inescrutável e inexorável de calamidade que torna os contos tão comoventes, e não os finais felizes que eles, com frequência, adquirem, depois do século XVIII.

Como nenhuma moral discernível governa o mundo em geral, o bom comportamento não determina o sucesso, seja na aldeia ou na estrada, pelo menos nos contos franceses, em que a esperteza toma o lugar do pietismo dos alemães. É verdade que o herói, muitas vezes, ganha um auxiliar mágico através de uma boa ação, mas consegue a princesa usando a inteligência. E, algumas vezes, não pode ficar com ela se não realizar atos pouco éticos. O herói de “Le Fidèle Serviteur” (conto tipo 516) só consegue fugir com a princesa recusando-se a ajudar um mendigo que se afogava num lago. Da mesma maneira, em “L’Homme qui ne voulait pas mourir” (conto tipo 470B), ele é, finalmente, capturado pela Morte, porque se detém para ajudar um pobre condutor de carroça preso na lama. E, em algumas versões de “Le Chauffeur du diable” (conto tipo 475), o herói só evita o perigo enquanto ele ou ela (o protagonista pode ser uma criada, ou um soldado que deu baixa) con-

segue uma cadeia de mentiras. Logo que diz a verdade, cai em desgraça. Os contos não advogam a imoralidade, mas desmentem a noção de que a virtude será recompensada ou de que a vida pode ser conduzida por qualquer outro princípio que não uma desconfiança básica.

Essas convicções são subjacentes à dura vida aldeã tal como aparece nos contos. Presume-se que os vizinhos sejam hostis (conto tipo 162) e podem ser feiticeiras (conto tipo 709). Espiam a pessoa e roubam sua horta, por mais pobre que seja (conto tipo 330). Não se deve jamais discutir negócios diante deles nem deixá-los saber de coisa alguma caso se adquira repentina riqueza, através de algum passe de mágica, porque eles o denunciarão como ladrão, se não conseguirem roubar tudo para si mesmos (conto tipo 563). Em "La Poupée" (conto tipo 571C), uma órfã simplória deixar de observar essas regras básicas quando recebe uma boneca mágica, que evacua ouro, todas as vezes em que ela diz: "Caga, caga, minha bonequinha de trapos". Não demora e ela compra várias galinhas e uma vaca, e convida os vizinhos para visitá-la. Um deles finge adormecer junto ao fogo e foge com a boneca, logo que a menina vai para a cama. Mas, quando ele diz as palavras mágicas, ela evacua fezes de verdade, sujando-o todo. Então, ele a atira na pilha de esterco. Depois, um dia, quando ele próprio está evacuando, ela se ergue e o morde. Ele não consegue arrancá-la de seu *derrière*, até que a menina chega, recupera sua propriedade e vive desconfiada para sempre.

Se o mundo é cruel, a aldeia nada amena e a humanidade infestada de patifes, o que se deve fazer? Os contos não dão uma resposta explícita, mas ilustram a justeza do antigo provérbio francês: "A gente deve uivar com os lobos".⁽⁶²⁾ A patifaria está presente em todo o conjunto dos contos franceses, embora, muitas vezes, tome a forma mais suave e mais agradável da artimanha. Claro que os velhacos existem no folclore do mundo inteiro, notavelmente nos contos dos índios Plain e nas histórias do *Brer'Rabbit*, dos

escravos americanos.⁽⁶³⁾ Mas parecem prevalecer especialmente na tradição francesa. Como foi indicado acima, sempre que um conto francês e um alemão seguem o mesmo padrão, o alemão desvia-se em direção ao mistério, ao sobrenatural, à violência, enquanto o francês segue direto para a aldeia, onde o herói pode dar toda corda ao seu talento para a intriga. É verdade que o herói pertence ao mesmo tipo de vítima que se encontra em todos os contos populares europeus. Ele ou ela será um filho mais novo, uma enteada, uma criança abandonada, um pobre pastor, um trabalhador rural com pagamentos miseráveis, um criado oprimido, um aprendiz de feiticeiro ou um Pequeno Polegar. Mas esse tecido comum tem um corte francês, particularmente quando o narrador envolve com ele seus personagens favoritos, como Petit Jean, o petulante aprendiz de ferreiro; Cadiou, o alfaiate esperto, e La Ramée, o soldado duro e desiludido, que vai blefando e bravateando através de muitos contos, juntamente com Pipette, o inteligente jovem recruta e uma multidão de outros — Petit-Louis, Jean le Teigneux, Fench Coz, Belle Eulalie, Pitchin-Pitchot, Parle, Bonhome Misère. Algumas vezes, os próprios nomes sugerem as qualidades de inteligência e duplicidade que fazem o herói ultrapassar suas provações; é o caso de Le Petit Fûteux, Finon-Finette, Parlafine e Le Rusé Voleur. Quando os examinamos, eles parecem constituir um tipo ideal, o do "pequeno" que vai em frente, logrando os grandes com sua esperteza.

Os heróis velhacos destacam-se contra um ideal negativo, o do idiota. Nos contos ingleses, Simple Simon fornece uma porção de divertimento inocente. Nos alemães, Hans Dumm é um simpático palerma, que chega ao topo através de muita tontice bem-humorada e com a ajuda de criaturas mágicas. Os contos franceses não mostram nenhuma simpatia por idiotas da vida ou pela estupidez sob qualquer forma, inclusive a dos lobos e ogres que não conseguem comer suas vítimas imediatamente (contos tipo 112D e 162).

A estupidez representa a antítese da velhacaria; sintetiza o pecado da simplicidade, um pecado mortal, porque a ingenuidade, num mundo de vigaristas, é um convite ao desastre. Os heróis estúpidos dos contos franceses são, portanto, falsos estúpidos, como Petit Poucet e Crampouès (contos tipos 327 e 569), que fingem ser estúpidos para conseguir manipular melhor um mundo cruel, mas crédulo. Chapeuzinho Vermelho — sem o capuz vermelho — usa a mesma estratégia nas versões do conto francês, em que ela escapa viva. “Tenho de me aliviar, vovó”, diz ela, quando o lobo a agarra. “Faça na cama mesmo, querida”, responde o lobo. Mas a menina insiste e então o lobo lhe permite ir lá fora, amarrada numa corda. A menina amarra a corda numa árvore e foge, enquanto o lobo puxa e chama, sem mais paciência para esperar. “O que é que você está fazendo, cagando uma corda?”⁽⁶⁴⁾ Na verdade, à maneira gaulesa, o conto narra a educação de uma velhaca. Passando de um estado de inocência para outro de falsa ingenuidade, Chapeuzinho Vermelho vai para a companhia do Pequeno Polegar e do Gato de Botas.

Esses personagens têm em comum não apenas a astúcia, mas também a fragilidade, e seus adversários se distinguem pela força, bem como pela estupidez. A velhacaria sempre joga o pequeno contra o grande, o pobre contra o rico, o desprivilegiado contra o poderoso. Estruturando as histórias dessa maneira, e sem explicitar o comentário social, a tradição oral proporcionou aos camponeses uma estratégia para lidar com seus inimigos, nos tempos do Antigo Regime. Mais uma vez, é preciso enfatizar que nada havia de novo ou de incomum no tema dos fracos vencendo os fortes, pela esperteza. Remonta à luta de Ulisses contra os ciclopes e a Davi derrubando Golias, e se destaca nitidamente no tema da “donzela inteligente”, dos contos alemães.⁽⁶⁵⁾ O que importa não é a novidade do assunto, mas sua significação — a maneira como ele se enquadra na estrutura de um relato e toma forma quando é narrado um conto. Ao virarem a

mesa contra os ricos e poderosos, os oprimidos franceses o fazem de uma maneira bem material, num cenário bem terreno. Não matam gigantes numa terra imaginária, mesmo quando têm de trepar por pés de feijão para alcançá-los. O gigante em “Jean de l’Ours” (conto tipo 301) é *le bourgeois de la maison*,⁽⁶⁶⁾ morando numa casa comum, como a de qualquer fazendeiro rico. O gigante em “Le Conte de Parle” (conto tipo 328) é um *coq du village* que cresceu demais e “janta com a mulher e a filha”⁽⁶⁷⁾, quando o herói chega para enganá-lo. O gigante em “La Soeur infidèle” (conto tipo 315) é um moleiro maldoso; os de “Le Chasseur adroit” (conto tipo 304) são bandidos comuns; os de “L’Homme sauvage” (conto tipo 502) e “Le Petit Forgeron” (conto tipo 317) são proprietários de terras tirânicos, que o herói derruba depois de uma disputa sobre direitos de pastagem. Não exigia nenhum grande vôo de imaginação vê-los como os verdadeiros tiranos — os bandidos, moleiros, intendentes do Estado e senhores do castelo — que tornavam a vida dos camponeses miserável, dentro de suas próprias aldeias.

Alguns contos deixam a ligação explícita. “Le Capricorne” (conto tipo 571) toma o tema de “The Golden Goose” (“O ganso dourado”), como é encontrado nos Grimm (número 54) e o transforma numa acusação burlesca aos ricos e poderosos na sociedade aldeã. Um pobre ferreiro está sendo corneado por seu padre e tiranizado pelo *seigneur* local. Por instigação do padre, o *seigneur* ordena que o ferreiro execute tarefas impossíveis, a fim de mantê-lo fora do caminho enquanto o padre está ocupado com a sua mulher. Por duas vezes o ferreiro tem êxito no cumprimento das tarefas, graças à ajuda de uma fada. Mas, da terceira vez, o *seigneur* pede um “capricórnio” e o ferreiro nem sequer sabe de que se trata. A fada lhe diz para fazer um buraco no chão de seu sótão e bradar “mantenha-se firme!” diante de qualquer coisa que vir. Primeiro, ele vê a criada, com a camisola de dormir entre os dentes, tirando pulgas de suas partes íntimas. O “mantenha-se firme!” a congela nessa posi-

ção, exatamente quando sua patroa pede o urinol para o padre poder aliviar-se. Caminhando de costas, para esconder sua nudez, a moça entrega o urinol à patroa e ambas o seguram para o padre, exatamente quando outro “mantenha-se firme!” faz os três ficarem imóveis, juntos. De manhã, o ferreiro leva o trio para fora da casa, com um chicote e, com uma série de “mantenha-se firme!”, ditos na hora certa, soma a eles toda uma parada de figuras da vila. Quando o desfile chega à residência do *seigneur*, o ferreiro brada: “Aqui está o seu capricórnio, Monsieur”, O *seigneur* lhe paga e todos são liberados.

Um jacobino talvez contasse essa história de um tal jeito que a faria cheirar a pólvora. Mas, por menos respeito que mostre para com as classes privilegiadas, ela não vai além dos limites da irreverência pura e simples. O herói se satisfaz com infligir humilhação; não sonha com revolução. Depois de ridicularizar as autoridades locais, deixa-as retomarem seus postos, enquanto ele retoma o seu, por mais miserável que seja. E o desafio não leva mais longe o herói, em outros contos que se aventuram às proximidades do comentário social. Quando Jean le Teigneux (conto tipo 314) consegue dominar um rei e dois arrogantes príncipes, ele os faz comer uma refeição de camponês, batatas cozidas com pão preto; depois, tendo ganho a princesa, assume seu lugar de direito, como herdeiro do trono. La Ramée ganha sua princesa usando uma espécie de circo de pulgas, num concurso para fazê-la rir (conto tipo 559). Sem conseguir suportar a idéia de ter um mendigo por genro, o rei não cumpre sua palavra e tenta impor a ela um cortesão, em lugar dele. Finalmente, fica decidido que ela irá para a cama com os dois pretendentes e escolherá o que preferir. La Ramée ganha esse segundo concurso despachando uma pulga para dentro do ânus de seu rival.

A obscenidade pode ter causado algumas gargalhadas explosivas em torno das lareiras do século XVIII, mas será que deu aos camponeses determinação suficiente para der-

rubar a ordem social? Duvido. Uma distância considerável separa a irreverência da revolução, *gauloiserie* de *jacquerie*. Em outra variação do eterno tema do rapaz pobre que se encontra com a menina rica, em “Comment Kiot-Jean épousa Jacqueline” (conto tipo 593), o camponês pobre, Kiot-Jean, é posto para fora da casa quando apresenta sua proposta ao pai do seu grande amor, um protótipo do *fermier*, ou camponês rico, que dominava os pobres das aldeias nos tempos do Antigo Regime, especialmente na Picardia, onde esta história foi recolhida, em 1881. Kiot-Jean consulta uma feiticeira local e recebe um punhado de esterco de bode mágico, que esconde debaixo das cinzas da lareira do camponês rico. Tentando reacender o fogo, a filha bate nele e “Pum!” solta um imenso peido. A mesma coisa acontece com a mãe, o pai e, finalmente, com o padre, que emite uma espetacular série de peidos, enquanto borrifa água benta e murmura exorcismos em latim. Os peidos continuam com tal frequência — e devemos imaginar o narrador camponês pontuando cada frase de seu diálogo improvisado com uma espécie de assobio — que a vida se torna impossível na casa. Kiot-Jean promete liberá-los, se lhe derem a moça; e, assim, ganha sua Jacqueline, depois de remover, sub-repticiamente, o esterco de bode.

Sem dúvida, os camponeses obtinham alguma satisfação logrando, em suas fantasias, os ricos e os poderosos, como tentavam lográ-los no cotidiano, fosse através de ações judiciais, ou deixando de pagar os tributos senhoriais ou, ainda, roubando caça. Provavelmente riam, aprovadoramente, quando o oprimido atirava sua filha inútil para cima do rei, em “Les Trois Fileuses” (conto tipo 501); quando ele chicoteava o rei, em “Le Panier des figues” (conto tipo 570); na cena em que o engana, fazendo-o remar, no barco, como um criado do demônio, em “Le Garçon chez la bûcheronne” (conto tipo 461); ou escutando que ele o obrigou a se sentar no topo do telhado de seu castelo, até entregar a princesa, em “La Grande Dent” (conto tipo 562). Mas seria

inútil procurar nessas fantasias o germe do republicanismo. Sonhar em enganar um rei e se casar com uma princesa pouco tinha a ver com qualquer tipo de desafio aos fundamentos morais do Antigo Regime.

Se os considerarmos como fantasias de “virar a mesa”, verificamos que os contos parecem enfatizar o tema da humilhação. O fraco inteligente faz de tolo o opressor forte, provocando um coro de risadas às suas custas, de preferência através de algum estratagema obscuro. Ele força o rei a se humilhar, expondo as nádegas. Mas a risada, e até mesmo a risada rabelaisiana, tem limites. Quando termina, as mesas são de novo desviradas; e, como na Quarta-feira de Cinzas, que se segue ao Carnaval na sucessão do calendário, a ordem antiga retoma seu domínio sobre os foliões. A velhacaria é uma espécie de operação de resistência. Permite ao oprimido conseguir algumas vantagens marginais, jogando com a vaidade e a estupidez de seus superiores. Mas o velhaco trabalha dentro do sistema, utilizando em benefício próprio seus pontos fracos e, com isso, ratificando esse sistema. Além disto, pode sempre encontrar alguém mais velhaco que ele próprio, até entre os ricos e poderosos. O velhaco, que é vítima da velhacaria demonstra o quanto é vão esperar uma vitória final.

Em última instância, então, a velhacaria expressava uma orientação relativa ao mundo, mais do que uma variedade latente de radicalismo. Proporcionava uma maneira de lidar com uma sociedade dura, em vez de uma fórmula para subvertê-la. Vamos analisar um conto final, “Le Diable et le maréchal ferrant” (conto tipo 330), um dos mais intrincados do repertório. Um ferreiro não pode resistir a dar alimento e abrigo a todos os mendigos que batem à porta, embora “não seja mais religioso do que um cachorro”.⁽⁶⁵⁾ Logo ele próprio está reduzido à mendicância, mas escapa a ela vendendo sua alma ao demônio em troca de sete anos livre da pobreza, outra vez na ferraria. Depois que ele recomeça seu antigo hábito de generosidade descui-

dada, Jesus e São Pedro o visitam, disfarçados de mendigos. O ferreiro lhes dá uma boa refeição, roupas limpas e uma cama bem arrumada. Em troca, Jesus concede-lhe a realização de três desejos. São Pedro aconselha-o a desejar o paraíso mas, em vez disso, ele pede coisas pouco edificantes, que variam de acordo com as diferentes versões do conto: ter uma boa refeição (o passadio habitual: biscoitos, sal-sicha e muito vinho); que seu baralho sempre o faça ganhar no jogo; que seu violino obrigue qualquer pessoa a dançar; que seu saco se encha com tudo que ele quiser; e, na maioria dos casos, que qualquer um que se sentar em seu banco fique preso ali. Quando o mensageiro do diabo chega para buscá-lo, no fim dos sete anos, o ferreiro oferece hospitalidade, como de costume e, depois, mantém-no preso no banco até que ele concede uma trégua de mais sete anos. Finalmente, o ferreiro concorda em ir para o inferno, mas os demônios, aterrorizados, recusam-se a deixá-lo entrar ou, numa alternativa, ele ganha o direito de sair, disputando-o nas cartas. Liderando uma tropa de amaldiçoados — almas que ganhara na mesa de jogo do diabo — ele se apresenta nos portões do céu. São Pedro não quer que entre, por causa de sua irreligião. Mas o ferreiro pega seu violino e faz Pedro dançar até ceder ou, então, atira seu saco sobre o portão e deseja estar dentro dele. Além disso, em outras versões, ele joga cartas com os anjos e vai ganhando sua ascensão na hierarquia celestial: de um canto, para um lugar junto da lareira; em seguida, uma cadeira para se sentar e, finalmente, uma posição próxima a Deus Pai. Não é preciso dizer que o céu é sempre tão estratificado quanto a corte de Luís XIV, e se pode entrar nele usando engodos. O engodo serve muito bem como estratégia para viver. Na verdade, é o único recurso ao alcance dos “pequenos”, que precisam encarar as coisas como são e tirar delas o maior proveito possível. Melhor viver como o ferreiro e manter a barriga cheia do que se preocupar com a salvação e a igualdade na ordem social. Ao contrário da versão alemã

(Grimm 81), que é cheia de religiosidade e quase sem velhacarias, o conto francês celebra o velhaco como um tipo social e sugere que a patifaria funciona muito bem como estilo de vida — ou tão bem quanto qualquer outra coisa, num mundo cruel e caprichoso.

A moral dessas histórias passou para a sabedoria dos provérbios, na França — um gênero muito francês de proverbializar, para ouvidos anglo-saxões:⁽⁶⁹⁾

A rusé, rusé et demi: Para esperto, esperto e meio.

A bom chat, bon rat: Para o bom gato, o bom rato.

Au pauvre, la besace: Ao pobre, o saco para esmolar.

On ne fait pas d'omelette sans casser les oeufs: Não se faz uma omelete sem quebrar os ovos.

Ventre affamé n'a point d'oreilles: Um estômago faminto não tem ouvidos.

Là où chèvre est attachée, il faut qu'elle broute: A cabra tem de pastar onde foi amarrada.

Ce n'est pas sa faute, si les grenouilles n'ont pas de queue: Não é sua culpa, se as rãs não têm caudas.

Il faut que tout le monde vive, larrons et autres: Todo mundo precisa viver, os ladrões e os outros.

Os narradores camponeses não moralizavam desta maneira tão explícita. Simplesmente, contavam suas histórias. Mas os contos foram absorvidos no cabedal geral de imagens, ditos e estilizações que constituem o espírito francês. Ora, “espírito francês” pode parecer um conceito intoleravelmente vago e cheira a noções correlatas, como *Volksgeist*, que passou a soar mal, desde que a etnografia ficou poluída com o racismo, nos anos 30. Apesar disso, a idéia pode ser válida, embora seja vaga e, no passado, se tenha abusado dela. O espírito francês existe. Como sugere o desajeitamento das traduções dos provérbios, é um estilo cultural diferente; e transmite uma visão particular do mundo — um senso de que a vida é dura, de que é melhor não se ter ne-

nhuma ilusão sobre o desprendimento dos demais seres humanos, que a clareza das idéias e o raciocínio rápido são necessários para proteger o pouco que se pode extrair do ambiente em torno, e que a retidão moral não vai levar a pessoa a parte alguma. O espírito francês leva ao distanciamento irônico. Tende a ser negativista e desenganado. Ao contrário de seu oposto anglo-saxão, a ética protestante, ele não oferece fórmula alguma para conquistar o mundo. É uma estratégia de defesa, bem adequada para uma classe camponesa oprimida ou um país ocupado. Ainda fala hoje, através de diálogos coloquiais, como: *Comment vas-tu?* (“Como vai?”) *Je me défends.* (“Eu me defendo.”)

Como se forjou esse estilo comum? Ninguém poderia dizer, mas o caso de Perrault demonstra que foi um processo complexo.⁽⁷⁰⁾ A julgar pela aparência, Perrault pareceria ser a última pessoa que, provavelmente, iria interessar-se por contos populares. Um cortesão, “moderne” de maneira autoconsciente, e um arquiteto da política cultural autoritária de Colbert e Luís XIV, ele não tinha simpatia alguma pelos camponeses e por sua cultura arcaica. No entanto, recolheu as histórias da tradição oral e adaptou-as para o salão, com um ajuste de tom, para atender ao gosto de uma audiência sofisticada. Foram eliminadas as tolices sobre “caminhos de alfinetes e agulhas”, e o canibalismo com a avó, em “Chapeuzinho Vermelho”. Apesar disso, o conto conservou muito de sua força original. Ao contrário de Mme d’Aulnoy, Mme de Murat e outros líderes da moda dos contos de fadas, no período de Luís XIV, Perrault não se desviou da linha original da história e não estragou a autenticidade e a simplicidade da versão oral com detalhes embelezados. Agiu como *conteur doué* para o seu próprio meio, como se fosse o equivalente luís-catorziano dos contadores de histórias que se acoravam em torno das fogueiras, na Amazônia e na Nova Guiné. Homero, provavelmente, retrabalhara seu material de maneira parecida, vinte e seis séculos antes; Gide e Camus fariam o mesmo, dois séculos depois.

Porém, por mais que ele tenha em comum com todos os contadores de histórias que adaptam temas clássicos para audiências particulares, Perrault representa algo único na história da literatura francesa: o supremo ponto de contato entre os universos, aparentemente distantes, da cultura popular e da cultura de elite. Como o contato foi feito, não se pode determinar, mas talvez tenha ocorrido num cenário como aquele que aparece no frontispício da edição original de seus contos, a primeira versão publicada de Mamãe Ganso, que mostra três crianças bem vestidas ouvindo, enlevadas, uma velhinha trabalhando num local que se assemelha a alojamentos de criados. Acima dela, uma inscrição diz *Contes de ma mère l'oye*, uma alusão, aparentemente, ao som cacarejante dos contos das velhas. Marc Soriano afirmou que o filho de Perrault aprendeu as histórias num cenário muito parecido com esse, e Perrault as reelaborou. Mas o próprio Perrault, provavelmente, escutou-as em situação parecida, como a maioria das pessoas de sua classe; porque toda a nobreza passava a tenra infância com amas-de-leite e babás que a embalava com canções populares e a divertia, depois que aprendia a falar, com *histoires ou contes du temps passé*, como Perrault inscreveu em sua folha de rosto — ou seja, histórias de antigamente, histórias da carochinha. Enquanto a *veillée* perpetuava as tradições populares dentro da aldeia, criadas e amas-de-leite serviam de elo entre a cultura do povo e a cultura da elite. As duas culturas eram ligadas, mesmo no auge do *Grand Siècle*, quando pareciam ter menos em comum; porque as audiências de Racine e Lully haviam sugado o folclore junto com o leite.

Além disso, a versão que Perrault deu aos contos tornou a entrar no fluxo da cultura popular, através da *Bibliothèque Bleue*, as antigas brochuras que eram lidas em voz alta, nas *veillées*, nas aldeias onde alguém era capaz de ler. Esses livrinhos azuis tinham, entre suas atrações, a Bela Adormecida e Chapeuzinho Vermelho, ao lado de Gargantua, Fortunatus, Robert le Diable, Jean de Calais, os Quatre

Fils Aymon, Maugis l'Enchanteur e muitos outros personagens da tradição oral que Perrault jamais recolheu. Seria um erro identificar sua magra Mamãe Ganso com o vasto folclore da França no início dos Tempos Modernos. Mas uma comparação dos dois destaca a impropriedade de se encarar a mudança cultural de maneira linear, como se resultasse da infiltração das grandes idéias nas camadas inferiores. As correntes culturais se mesclaram, movimentando-se para o alto e também para baixo, passando através de veículos e grupos de ligação diferentes, tão afastados entre si quanto estavam os camponeses dos salões sofisticados.⁽⁷¹⁾

Esses grupos não habitavam universos mentais completamente separados. Tinham muita coisa em comum — em primeiro lugar, e o que é mais importante, um estoque comum de contos. Apesar das distinções de classe social e particularidades geográficas, que impregnavam a sociedade do Antigo Regime, os contos comunicavam características, valores, atitudes e uma maneira de interpretar o universo que eram peculiarmente franceses. Insistir no espírito francês desses relatos não é cair na romantização do espírito nacional, mas reconhecer, em certa medida, a existência de estilos culturais distintos, o que afasta os franceses, ou a maioria deles (porque é preciso aceitar as peculiaridades dos bretões, bascos e outros grupos étnicos), de outros povos identificados, na época, como alemães, italianos e ingleses.⁽⁷²⁾

A questão poderia parecer óbvia ou batida, a não ser pelo fato de contradizer a sabedoria convencional da profissão do historiador, que consiste em retalhar o passado em pequenos fragmentos e amuralhá-los dentro de monografias, nas quais podem ser analisados em detalhes minuciosos e rearrumados em ordem racional. Os camponeses do Antigo Regime não pensavam em termos monográficos. Tentavam entender o mundo em toda sua barulhenta e movimentada confusão, com os materiais de que dispunham. Esses materiais incluíam um vasto repertório de histórias tiradas da

antiga tradição indo-européia. Os contadores de histórias camponeses não achavam as histórias apenas divertidas, assustadoras ou funcionais. Achavam-nas “boas para pensar”. Reelaboravam-nas à sua maneira, usando-as para compor um quadro da realidade, e mostrar o que esse quadro significava às pessoas das camadas inferiores da ordem social. No processo, infundiam aos contos muitos significados, cuja maioria se perdeu, porque estavam inseridos em contextos e desempenhos que não podem ser reconstituídos. Em linhas gerais, no entanto, parte do significado ainda se evidencia através dos textos. Estudando-se todo o conjunto deles e comparando-os com contos correspondentes, de outras tradições, vemos como essa dimensão geral de significado se expressa através de dispositivos narrativos característicos — maneiras de estruturar as histórias, dar-lhes um tom, combinar os temas e desdobrar as tramas. Os contos franceses têm um estilo comum, que comunica uma maneira comum de elaborar a experiência. Ao contrário dos contos de Perrault, não são moralizantes; e, ao contrário das filosofias do Iluminismo, não lidam com abstrações. Mas mostram como é feito o mundo e como se pode enfrentá-lo. O mundo é composto de tolos e velhacos, dizem: melhor ser velhaco do que tolo.

No curso do tempo, a mensagem ultrapassou os limites dos contos populares e as fronteiras da classe camponesa. Tornou-se um tema predominante na cultura francesa em geral, fosse em seu nível mais sofisticado ou no mais popular. Talvez tenha alcançado seu mais pleno desenvolvimento no Gato de Botas de Perrault, a personificação da astúcia “cartesiana”. O Gato pertence a uma longa linhagem de trapaceiros: por um lado, os matreiros filhos mais novos, enteadas, aprendizes, criados e raposas dos contos populares; por outro, os ardilosos patifes e vigaristas das peças e romances franceses — Scapin, Crispin, Scaramouche, Gil Blas, Figaro, Cyrano de Bergerac, Robert Macaire. O tema ainda vive em filmes como *Les Règles du jeu* e periódicos como

Le Canard enchainé. Sobrevive na linguagem corriqueira, bem como na maneira aprovadora como um francês chamará o outro de *méchant* e *malin* (as duas palavras têm a significação de “malvado” e “astuto” — a França é um país onde é bom ser ruim). Isto é um legado dos antigos camponeses para o cotidiano comum.

Claro que esse cotidiano não se parece mais com a miséria malthusiana do Antigo Regime. O velhaco moderno segue novos roteiros: ele burla no imposto de renda e trapaceia com um Estado todo-poderoso, em vez de tentar ser mais esperto que um *seigneur* local. Mas todos os movimentos que faz são tributos aos seus ancestrais — o Gato de Botas e todo o resto. À medida que as antigas histórias se espalharam, ultrapassando fronteiras sociais, e ao longo dos séculos, desenvolveram um enorme poder de resistência. Mudaram sem perder seu sabor. Mesmo depois de absorvidas pelas principais correntes da cultura moderna, são testemunhos de uma antiga visão de mundo. Guiados pela sabedoria dos provérbios, os franceses ainda tentam ser mais espertos que o sistema. *Plus ça change, plus c'est la même chose*.

APÊNDICE: VARIAÇÕES DE UM CONTO

Para mostrar ao leitor como o mesmo conto passa por transformações diferentes, nas tradições orais da Alemanha e da França, transcrevo a versão que os Grimm escreveram de “Der Jude im Dorn” (conto tipo 592, Grimm 110, republicado com a permissão de *The Complete Grimm's Fairy Tales* — “Contos de fadas completos, de Grimm”), de Jakob Ludwig Karl Grimm e Wilhelm Karl Grimm, traduzido por Margaret Hunt e James Stern, direitos autorais 1944, da Pantheon Books Inc., renovados em 1972 por Random House, Inc. Republicado com a permissão da Pantheon Books, uma subdivisão da Random House, Inc., 503-08, segui-

do por seu equivalente francês, "Les Trois Dons" (*Le Conte populaire Français*, volume 2 — Paris, 1976 — págs. 492-95, tradução minha).

O JUDEU ENTRE OS ESPINHOS

Era uma vez um homem rico, que tinha um criado que o servia com diligência e honestidade: toda manhã, era o primeiro a sair da cama e o último a ir descansar, à noite; e, sempre que havia um serviço difícil a ser feito, de que ninguém desejava encarregar-se, ele era sempre o primeiro a se dedicar à tarefa. Além disto, jamais se queixava — satisfazia-se com qualquer coisa e se mostrava sempre alegre.

Ao cabo de um ano, seu patrão não lhe deu salário algum, porque disse a si mesmo: "Essa é a maneira mais inteligente de agir, porque economizarei alguma coisa e ele não irá embora, mas vai continuar, silenciosamente, a meu serviço." O criado nada disse e fez seu trabalho, durante o segundo ano, como o fizera no primeiro; e quando, no fim daquele, tornou a não receber pagamento algum, submeteu-se e ainda continuou trabalhando.

Quando transcorreu também o terceiro ano, o patrão refletiu, pôs a mão no bolso, mas nada tirou de lá. Então, afinal, o criado disse: "— Patrão, durante três anos eu o servi honestamente, tenha a bondade de me dar o que me cabe receber; porque quero ir embora para conhecer um pouco mais do mundo".

"— Sim, meu bom amigo", respondeu o velho sovina; "você me serviu laboriosamente e, portanto, será indulgentemente recompensado"; e pôs a mão no bolso, mas de lá tirou e contou apenas três moedinhas, dizendo: "— Veja, aqui tem uma moeda para cada ano; é um grande e generoso pagamento, como receberia de poucos patrões".

O honesto criado, que pouco entendia de dinheiro, pôs sua fortuna no bolso e pensou: "Ah! Agora que tenho a

bolsa cheia, por que voltar a me preocupar e me afligir com trabalho pesado!" E lá se foi ele, morro acima e vale abaixo, cantando e pulando de satisfação. Mas aconteceu que, quando passava por um matagal, um homenzinho saiu de lá de dentro e o chamou: "— Passeando, meu jovial amigo? Vejo que não tem muitas preocupações". — "Por que deveria eu estar triste?", replicou o criado. "Tenho o bastante; o salário de três anos tilintando em meu bolso".

"— E quanto é o seu tesouro?", perguntou-lhe o anão.

"— Quanto? Três moedinhas de prata, no total".

"— Escute", disse o anão, "sou um pobre homem necessitado, dê-me suas três moedinhas de prata; não posso mais trabalhar, mas você é jovem e pode, facilmente, ganhar o seu pão".

E, como o criado tinha um bom coração, e sentiu piedade do homenzinho, deu-lhe as três moedinhas, dizendo: "— Tome-as, em nome de Deus; não ficarei pior em nada, por causa disso".

Então, o homenzinho disse: "— Vejo que tem um bom coração e, por isso, concedo-lhe três desejos, um para cada moedinha. Todos serão cumpridos".

"— Ah!", exclamou o criado, "é um daqueles que sabem fazer mágicas! Ora, se é assim, quero, em primeiro lugar, uma arma que acerte em tudo que eu mirar; em segundo, um violino que, quando eu o tocar, obrigue todos a dançarem; em terceiro, que ninguém possa recusar, quando eu pedir um favor".

"— Tudo isso terá", disse o anão; pôs a mão no mato e, vejam só, havia ali um violino e uma espingarda, à espera, como se fossem uma encomenda. Deu-os ao criado, e depois lhe disse: "— Peça o que quiser, em qualquer ocasião, e nenhum homem do mundo poderá negar-lhe".

"— Viva! O que mais poderia alguém desejar?", disse o criado a si mesmo e prosseguiu, alegremente, em sua caminhada. Logo depois, encontrou um judeu com uma comprida barbicha de bode, a escutar o canto de um pássaro que

estava no alto de uma árvore. “— Deus do céu”, exclamou ele, “uma criatura tão pequena tem uma voz tão incrivelmente alta! Ah, se ele fosse meu! Se, pelo menos, alguém salpicasse um pouco de sal em sua cauda!”

— “Se é só isso”, disse o criado, “o pássaro logo estará aqui embaixo”. E, fazendo pontaria, disparou e o pássaro caiu nos arbustos espinhosos.” — “Vá, seu velhaco”, disse ele ao judeu, “e tire sozinho o pássaro de lá!”

— “Ah!”, disse o judeu, “esqueça esse velhaco, meu senhor, e farei isso imediatamente. Vou tirar o pássaro sozinho, agora que atirou nele”. Deitou-se no chão e começou a rastejar para dentro do arbusto.

Quando estava bem no meio dos espinhos, o humor do bom criado tentou-o tanto, que ele pegou seu violino e começou a tocar. Dentro de um instante, as pernas do judeu começaram a se movimentar e a dar chutes no ar, e, quanto mais o criado tocava, mais ele dançava. Os espinhos rasgaram seu casaco puído, arrancando-o, pentearam-lhe a barba e o espetaram e arranharam pelo corpo todo. “— Ah, meu Deus”, gritou o judeu, “que é isso que seu violino provoca em mim? Pare de tocar, senhor; não quero dançar.”

Mas o criado não lhe deu ouvidos, pensando: “Você já tosquiou as pessoas com bastante frequência, agora os espinhos farão o mesmo com você”; e recomeçou a tocar, de modo que o judeu teve de pular mais alto que nunca, e pedaços de seu casaco ficaram pendurados nos espinhos. “— Oh, ai de mim!”, gritou o judeu. “Darei ao cavaleiro qualquer coisa que pedir, se parar de tocar — uma bolsa inteiramente cheia de ouro.” — “Se é tão generoso”, disse o criado, “vou parar minha música; mas devo dizer, a seu favor, que dança tão bem o que toco que me causou, realmente, admiração”; e, depois de pegar a bolsa, foi embora.

O judeu ficou quieto e, em silêncio, observou o criado, até ele se distanciar a perder de vista; depois, gritou com toda força: “— Seu músico miserável, seu violinista de cervejaria! Espera só até eu pegar você sozinho, vou caçá-lo

até caírem as solas de seus sapatos! Seu vagabundo! Enfie dois tostões na boca e só assim valerá alguma coisa!”, e continuou a cobri-lo de injúrias, falando a toda velocidade que podia. Logo que se aliviou um pouco, dessa maneira, e recuperou o fôlego, ele correu à cidade, indo procurar o juiz.

— “Senhor magistrado”, disse, “venho dar uma queixa; veja como um patife roubou-me e me maltratou, na estrada pública! Até uma pedra choraria de pena; minhas roupas estão todas rasgadas, meu corpo espetado e arranhado e lá se foi todo o meu dinheirinho, com minha bolsa — bons ducados, cada moeda melhor que a outra; pelo amor de Deus, faça com que esse homem seja atirado na prisão!”

— “Foi um soldado”, perguntou o juiz, “quem o cortou assim, com seu sabre?” — “Nada disso!”, disse o judeu. “Não era nenhuma espada o que ele tinha, mas uma espingarda pendurada às costas e um violino ao pescoço; o malvado pode ser facilmente reconhecido.”

Assim o juiz mandou seu pessoal ir atrás do homem e eles encontraram o bom criado, que andara bem devagar, e também encontraram a bolsa com o dinheiro, em seu poder. Logo que foi levado perante o juiz, ele disse: “— Não toquei no judeu, nem peguei seu dinheiro; ele o entregou a mim por sua livre e espontânea vontade, para que eu parasse de tocar, porque não conseguia suportar a minha música”.

— “Que Deus nos defenda!”, gritou o judeu. “Suas mentiras são tantas quantas as moscas na parede”.

O juiz também não acreditou em sua história e disse: “— Essa é uma má defesa, nenhum judeu faria isso”. E condenou o bom criado a ser enforcado, pela prática de roubo na estrada. Quando o levavam, o judeu outra vez gritou, em sua direção: “— Seu vagabundo! Seu violinista cachorro! Agora, vai receber a recompensa que bem merece!” O criado subiu a escada em silêncio, com o carrasco, mas no último degrau virou-se e disse ao juiz: “— Atenda apenas a um pedido, antes de eu morrer”.

“— Sim, se não pedir sua vida”, disse o juiz.

“— Não peço a vida”, respondeu o criado. “Mas, como último favor, deixe-me tocar mais uma vez o meu violino”.

O judeu soltou um grande grito: “— Assassino! Assassino! Pelo amor de Deus, não lhe permita fazer isso! Não permita!” Mas o juiz disse: “— Por que não o deixaria ter o seu curto prazer? Foi-lhe concedido e ele o terá”. E não poderia ter recusado, por causa do dom que fora concedido ao criado.

Então, o judeu gritou: “— Oh! ai de mim! Amarrem-me com força!”, enquanto o bom criado tirava o violino do pescoço e se preparava. Ao primeiro acorde, todos começaram a tremer e a se sacudir, o juiz, o funcionário da corte, o carrasco, seus auxiliares — e a corda caiu da mão que ia amarrar fortemente o judeu. Ao segundo acorde, levantaram as pernas e o carrasco soltou o bom criado e se preparou para dançar. No terceiro acorde, todos entraram na dança, com um pulo; o juiz e o judeu eram os que mais saltavam. Logo, os que se haviam reunido, por curiosidade, na praça do mercado, dançavam com eles; velhos e jovens, gordos e magros, todos dançavam uns com os outros. Até os cães, que haviam corrido para lá, também se ergueram nas pernas traseiras e deram cabriolas de um lado para outro; quanto mais ele tocava, mais alto pulavam os dançarinos, ao ponto de baterem as cabeças umas contra as outras e começarem a gritar terrivelmente.

Afinal, o juiz exclamou, sem fôlego: “— Eu lhe darei sua vida, se você parar de tocar esse violino”. O bom criado, em conseqüência, teve compaixão, pegou seu violino e pendurou-o de novo em volta do pescoço, descendo, em seguida, da escada. Depois, aproximou-se do judeu, que estava caído no chão, arquejante, e disse: “— Seu patife, agora confesse onde conseguiu o dinheiro, senão pego meu violino e começo a tocar de novo”. “— Eu o roubei, eu o roubei!”, gritou ele; “mas você o ganhou honestamente”.

Então, o juiz mandou conduzir o judeu ao patíbulo e enforcá-lo como ladrão.

OS TRÊS DONS

Era uma vez um menino cuja mãe morreu logo depois de seu nascimento. Seu pai, que ainda era jovem, tornou a se casar imediatamente; mas a segunda mulher, em vez de tomar conta do enteado, detestava-o de todo o coração e o maltratava.

Ela o mandou cuidar dos carneiros, às margens da estrada. Ele tinha de ficar fora de casa o dia inteiro, tendo apenas, para se cobrir, roupas esfarrapadas e remendadas. Para comer, ela só lhe dava uma pequena fatia de pão, com tão pouca manteiga que mal cobria a superfície, por mais que ele se esforçasse em espalhá-la.

Um dia, quando ele comia essa magra refeição, sentado num banco, espiando para seu rebanho, viu uma velha esfarrapada vir pela estrada, apoiada num bordão. Parecia uma mendiga mas, na verdade, era uma fada disfarçada como as que existiam naquele tempo. Aproximou-se do menino e lhe disse: “— Estou com muita fome. Você me daria um pouco de seu pão?”

“— Ai de mim! Mal tenho que baste para mim mesmo, porque minha madrasta é tão sovina que, cada dia, corta para mim uma fatia mais fina. Amanhã, ainda será mais fina.”

“— Tenha pena de uma pobre velha, menino, e me dê um pedacinho de seu jantar”.

O menino, que tinha bom coração, concordou em dividir seu pão com a mendiga, que voltou no dia seguinte quando ele se preparava para comer e pediu, mais uma vez, que tivesse piedade. Embora o pedaço fosse ainda menor que no dia anterior, ele concordou em cortar uma parte para ela.

No terceiro dia, o pão com manteiga mal chegava à largura de uma mão mas, mesmo assim, a velha recebeu seu pedaço.

Quando acabou de comer, ela disse: “— Você foi bondoso para com uma velha que pensou que estivesse mendigando pão. Na verdade, sou uma fada e tenho o poder de lhe conceder três desejos, como recompensa. Escolha as três coisas que lhe darão o maior prazer.”

O pastorzinho tinha uma besta na mão. Desejou que todas as suas setas, sem perder uma só, abatessem passarinhos, e que todas as melodias tocadas por ele, em sua flauta, tivessem o poder de fazer todos dançarem, querendo ou não. Teve certa dificuldade em escolher o terceiro desejo; mas pensando em todos os maus-tratos recebidos de sua madrastra, teve vontade de se vingar e desejou que, todas as vezes que espirrasse, ela não resistisse e soltasse um peido alto.

“— Seus desejos serão atendidos, homenzinho”, disse a fada, com os trapos transformados num belo vestido e com o rosto tendo um aspecto jovem e fresco.

À noite, o menino conduziu o seu rebanho de volta e, ao entrar em casa, espirrou. Imediatamente, sua madrastra, que estava ocupada fazendo bolos de trigo na lareira, soltou um alto e retumbante peido. E, cada vez que ele fazia “atchim”, a velha respondia com um som tão explosivo que ficou coberta de vergonha. Aquela noite, quando os vizinhos se reuniram para a *veillée*, o menino deu para espirrar com tanta frequência que todos repreenderam a mulher por seus maus modos.

O dia seguinte era domingo. A madrastra levou o menino à missa e se sentaram bem embaixo do púlpito. Nada incomum aconteceu durante a primeira parte do serviço; mas, logo que o padre começou seu sermão, a criança começou a espirrar e sua madrastra, apesar de todos os esforços para se conter, imediatamente soltou uma série de peidos e ficou tão vermelha que todos a olharam e ela desejou estar debaixo da terra. Como o ruído impróprio continuava, inin-

terruptamente, o padre não conseguiu continuar seu sermão e mandou o sacristão levar para fora aquela mulher que mostrava tão pouco respeito pelo lugar sagrado.

No dia seguinte, o padre foi à fazenda e repreendeu a mulher por se comportar tão mal na igreja. Ela escandalizara toda a paróquia. “— Não é minha culpa”, disse ela. “Todas as vezes que o filho de meu marido espirra, não posso deixar de peidar. Estou ficando louca por causa disso”. Exatamente nesse momento, o menino, que se preparava para sair com seu rebanho, soltou dois ou três espirros e a mulher respondeu imediatamente.

O padre saiu da casa com o menino e caminhou a seu lado, tentando descobrir seu segredo e repreendendo-o o tempo todo. Mas o pequeno e hábil velhaco nada confessou. Quando passaram perto de um arbusto em que estavam empoleirados vários passarinhos, disparou num deles, com seu arco, e pediu ao padre para pegá-lo. O padre concordou mas, quando chegou ao lugar onde o pássaro caíra, uma área coberta de espinheiros, o menino tocou sua flauta e o padre começou a rodopiar e dançar tão rápido, sem conseguir conter-se, que sua batina ficou presa nos espinhos; e, não demorou muito, estava toda esfarrapada.

Quando, afinal, a música parou, o padre pôde aquietar-se; mas estava completamente sem fôlego. Levou o menino perante o juiz de paz e acusou-o de destruir sua batina. “— Ele é um bruxo malvado”, disse o padre. “Deve ser castigado.”

O menino pegou sua flauta, que cuidadosamente enfiara no bolso e, logo que fez soar a primeira nota, o padre, que estava em pé, começou a dançar; o funcionário começou a rodopiar em sua cadeira, o próprio juiz de paz pulava sem parar no assento e todos os presentes sacudiram as pernas, de maneira tão incontida, que a sala do tribunal parecia um salão de baile.

Logo se cansaram desse exercício forçado e prometeram ao menino que o deixariam em paz, se ele parasse de tocar.