

A seqüência do “casamento” no conto maravilhoso popular francês

JOSEPH COURTÈS *

Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales

RESUMO

Numa análise de 66 contos-tipo tomados de um *corpus* do conto maravilhoso popular francês, o autor considera, a título de hipótese de trabalho, o “casamento” como uma seqüência narrativa — e não como uma função proppiana — e procura observar como essa seqüência se articula ou se modifica para integrar-se sem dificuldade em diferentes narrativas e estabelecer o inventário dos elementos que essa seqüência pode carrear ou encobrir. Restringindo-se ao domínio narrativo, sem, no entanto, ignorar a importância das perspectivas histórica, psicológica, sociológica, postula que o *corpus* escolhido, daquele ponto de vista, é homogêneo. O casamento é estudado, primeiramente, como *ato de comunicação*, levantando-se seus elementos constitutivos: sujeitos, objetos, programas narrativos; a atribuição, a renúncia, o fazer reflexivo; introduz-se o fazer transitivo, os novos sujeitos que lhe correspondem, a oposição destinador/destinatário e as formas de transferência: o dom (atribuição/renúncia), o roubo (atribuição/desposseção), a permuta (dons simultâneos), o achado. Em seguida, analisa-se a seqüência do casamento enquanto *performance*, ou seja, o casamento como o fim (objetivo) da narrativa. A *performance* (“prova principal”) pressupõe a competência nas modalidades querer-fazer, saber-fazer, poder-fazer (querer-desposar, dever-desposar, poder-desposar). Opõe-se, então riqueza/pobreza; elevação/humildade. Outras vezes, o conto popular parece propor um tipo de *comunicação participativa*. O casamento é visto, mais adiante, como *competência*, seja como modalidade do poder, seja do querer. O casamento é freqüentemente utilizado como um operador para uma transformação ao nível sócio-econômico. O casamento constitui o *poder-ascender* à riqueza e à elevação. Finalmente, o autor tece considerações sobre as relações entre rito e narrativa, performance e competência, aproximando-se o *cursus* iniciático da organização da narrativa. Procura estudar o jogo e a função do saber. Distribuindo-se diferentemente o saber pelas personagens, estabelecem-se dimensões narrativas distintas. A disjunção do *ser* e do *parecer* permitem obter o secreto, a mentira e o falso. Examina-se o papel das substituições e das metamorfoses. Vê-se que “casamento” e “libertação” são substituíveis nas duas funções narrativas de competência e performance.

ABSTRACT

In an analysis of 66 standard stories taken as a *corpus* from the French folktale tradition, the author considers as his working hypothesis the “marriage” as a narrative sequence, and not as one of Propp’s functions, and attempts to observe how this sequence is articulated or changes so as to be integrated

* Traduzido por C. T. Pais.

without difficulty in different narratives and establish the inventory of elements that this sequence can give rise to or can include. Restricted to the realm of the narrative, without, however, ignoring the importance of historic, psychologic and sociologic perspectives, the author suggests that the chosen *corpus*, seen from that point of view, is homogenous. The marriage is studied, in the first place, as an *act of communication*, bringing forth its constituent elements: subjects, objects, narrative programs; the attribution, the renunciation, the reflexive action; with the introduction of the transitive action, the new subjects corresponding to them, the opposition giver/receiver, and the forms of transference: the gift (attribution/renunciation), the theft (appropriation/loss), the exchange (simultaneous giving), the thing found. Next is analyzed the sequence of the marriage as a *performance*, or rather, the marriage as a goal (objective) of the narrative. The performance (major feat) presupposes competency in the modes wanting to do, knowing to do, being able to do (desiring to marry, having to marry, being able to marry). And the oppositions rich/poor; elevated/humble. At other times, the popular story appears to suggest a type of *participatory communication*. Marriage is also seen as *competency*, whether as a modality of power or as one of desire. Marriage is frequently used as an agent for a transformation on the socio-economic level. The marriage constitutes the capacity to ascend to wealth and to elevated status. Finally, the author offers considerations about the relations between ritual and narrative, performance and competence, comparing the initiatory *cursus* with the organization of the narrative. He attempts to study the function of knowledge, distributing knowledge individually among the personages, and establishing distinct narrative dimensions. The separation of *being* and *appearing* permits us to obtain the secret, the lie and the false. There is examined the role of the substitutions and of the metamorphoses. It is seen that "marriage" and "liberation" are substitutable in the two narrative functions of competence and performance.

Introdução

Em sua *Morphologie du conte*, V. Propp faz do "casamento" uma "função" conclusiva do conto maravilhoso. Essa aparente atribuição de um lugar fixo ao "casamento" não poderia caracterizar, entretanto, o *corpus* de tradição francesa, que explora igualmente esse elemento narrativo mas o utiliza em diferentes momentos da narrativa. É por essa razão que nos parece interessante, a título de hipótese de trabalho, incluir o "casamento" na categoria das *seqüências*, na medida em que se concorde em defini-las, ao menos, como segmentos móveis, substituíveis uns pelos outros em funções narrativas idênticas ou diferentes.

Esclareçamos, logo de início, que nossa pesquisa tratará menos do conteúdo do casamento (cujo inventário exaustivo escapa aqui às nossas possibilidades) — entendendo-se que postulamos um conhecimento "médio" do contexto sócio-cultural —, que da maneira segundo a qual essa seqüência funciona: levando-se em conta sua organização interna, tentar-se-á examinar como essa seqüência se articula ou se modifica para integrar-se sem dificuldade em diferentes

narrativas. Para tanto, limitamos nosso *corpus* a sessenta e seis contos-tipo (c.t.) extraídos do *Conte populaire français*.¹

Se o casamento não figura de modo constante no conto popular maravilhoso francês (cf. *Le petit chaperon rouge* ou *Le chat botté*), ao menos aí se encontra com muita freqüência, suscetível que é, quase sempre, de aparecer no fim da narrativa: sem grande risco de erro, pode estimar-se que intervém em algumas milhares de variantes. Vale dizer que o estudo de semelhante unidade narrativa evidentemente não poderia ter, de nenhum modo, a pretensão de ser exaustivo. Nossa proposição será, pois, extremamente modesta, muito embora se considere toda a riqueza de que ela poderia virtualmente dispor. Com efeito, tratar-se-á menos, para nós, de fazer o inventário de todos elementos que tal seqüência pode carrear ou recobrir, que de designar os principais modos de seu funcionamento, quando ela é usada numa variante dada. Nesse sentido, nossa bordagem limitar-se-á sumariamente, a alguns fragmentos de análise, tanto mais que ela se inscreve essencialmente na perspectiva de uma “lingüística” do discurso (em via de elaboração).

Um estudo do casamento, que desejasse ser um pouco mais completo, deveria evidentemente dar grande atenção aos meios sócio-culturais, lugar de enunciação dos contos. Tal seqüência — e considere-se a freqüência do seu emprego — somente é legível num conjunto de práticas sociais e através delas (psicológica, histórica, geográfica, jurídica, administrativa, econômica, política etc.), práticas às quais ela se refere: basta pensar, por exemplo, na importância e na organização do casal e da família, na função do dote, na codificação do comportamento amoroso como na das providências oficiais etc..., sem falar nas variações históricas e geográficas que as assumem.

Conquanto sejam fascinantes, devemos recusar-nos a tomar em consideração tais perspectivas de investigação, de vez que nosso presente estudo pretende restringir-se unicamente ao domínio *narrativo*: escolha necessária (“qui trop embrasse mal étreint”) mas que não exclui — como observaremos mais adiante — outros modos de investigação com os quais deseja poder entrar em relação de complementaridade, para um melhor conhecimento do conto popular. Eis porque, em virude de uma preocupação metodológica, excluire-

1. De acordo com a classificação Aarne-Thompson, ajustada ao *corpus* francês par P. Delarue et M.-L. Tenèze, trata-se dos seguintes tipos: 300, 301 A, 301 B, 302, 303, 304, 306, 307, 310, 313, 314, 315, 316, 326, 328, 329, 365, 400, 401, 402, 403, 408, 410, 425, 433, 449, 450, 451, 461, 470, 480, 500, 501, 506 A, 510 A, 510 B, 511, 513, 516, 530, 531, 550, 551, 554, 559, 560, 561, 562, 566, 567, 569, 570, 571, 590, 593, 612, 613, 621, 653, 653 A, 670, 675, 706, 707, 709, 713.

mos deste trabalho toda consideração histórica ou geográfica, por exemplo, postulando que — *do ponto de vista da organização narrativa das seqüências* — os contos escolhidos constituem um conjunto homogêneo.

O casamento como ato de comunicação

Elementos constitutivos

Em *Les Structures Élémentaires de la Parenté*, C. Lévi-Strauss mostrou que o casamento poderia ser considerado como um tipo de comunicação no qual, é bem verdade, somente a mulher aparece em posição de objeto transmitido: “L'émergence de la pensée symbolique devait exiger que les femmes, comme les paroles, fussent des choses qui s'échangent:” (p. 569). A descrição narrativa do casamento no conto popular francês parece-nos efetuar-se de maneira análoga (e, em certo sentido, menos restritiva, como veremos) em termos de transferência de objetos. Como se sabe, nosso *corpus* não explicita, por exemplo, os componentes afetivos suscetíveis de relacionar-se ao casamento, pois geralmente não é seu propósito sustentar um discurso psicológico, de tipo “interior”. Propõe antes uma “mise en scène” na qual o casamento é mais tratado em termos de espaço, com uma circulação topológica dos objetos-de-valor: procura, desaparecimento, busca ou substituição do noivo ou da noiva, por exemplo.

A “união legítima de um homem e uma mulher” pode ser obra dos próprios interessados, dos quais se dirá então que “eles se casam”. Trata-se, nesse primeiro caso, de um fazer *reflexivo*, colocado em destaque em nossa sociedade tradicional. Essa operação implica *dois sujeitos* (no caso, um moço e uma moça), uma *função conjuntiva* (que pressupõe uma disjuntiva anterior) dupla que estabelece a aliança, e *dois objetos*: para o moço, a moça se encontra em posição de objeto, e vice-versa, como o testemunham as expressões “tomar por marido” e “tomar por mulher”. Para que haja casamento, torna-se assim necessário um *fazer dupla* ou dois fazeres inversos, complementares, em relação de implicação recíproca. Em termos de lingüística discursiva, dir-se-á que se trata aqui de dois *programas narrativos* correlatos, solidários.

Essa primeira abordagem, extremamente elementar ou trivial, já permite considerar certo número de possibilidades narrativas. Observemos desde já que, explorando a seqüência do casamento, o narrador permanece livre para jogar com os dois programas narrativos ou com um só deles (deixando implícito o outro). Assim estabelecer-se-á o que se costuma chamar o “ponto de vista” — geralmente, o conto popular maravilhoso francês põe em destaque a perspectiva do herói

para quem a princesa é o objeto da busca (o que remete, entre outras coisas, à prática social segundo a qual é o homem que “faz a corte” e não o contrário); contudo, de vez em quando, vê-se os dois parceiros operarem alternadamente: se o homem faz a corte, a mulher por sua vez fará o papel de sedutora (Cinderela, que se faz desejar pelo príncipe); enfim, por vezes, embora muito mais raramente, é a heroína que vem à frente da cena: cf. por exemplo a versão (v.) 9 do conto-tipo (c.t.) 314, no qual a princesa convoca seu futuro marido:

Son père lui avait dit qu'il la marierait
selons ses goûts (...) Elle appelle le jar-
dinier: — Dites à l'enfileur de limaces
(= le héros) qu'il m'apporte un bouquet fait de sa main,

e decide sozinha a respeito da escolha do partido:

— Mon papa, je veux me marier.
— Avec qui?
— Je vais faire venir des prétendants.
Il en vient des princes, mais ils sont re-
fusés; restait seul l'enfileur jardinier (...);
— C'est lui que je veux.

Por outro lado, sabemos que “ele se casou” caminha paralelamente com “acabar com sua vida de solteiro” ou “enforçar-se”. Isso nos conduz, apenas do ponto de vista do rapaz (teoricamente, também seria verdadeiro para a moça) a um desdobramento de seu próprio programa narrativo: se ele se casa, renuncia correlativamente ao celibato (ou à união livre). Em outras palavras, a conjunção que instaura a aliança, implica simultaneamente a disjunção com um estado precedente, pois o “dom” se define ao mesmo tempo como uma *atribuição* (= aquisição de tipo transitivo) e uma *renúncia* (= privação de caráter reflexivo). Desse ponto de vista, a narrativa admite um desdobramento: se, em certas variantes, o abandono da situação anterior de um e/ou do outro parceiro é apenas implícito, poderá dar lugar, noutros casos, a um desenvolvimento narrativo particular.

Até aqui, nesta análise elementar do casamento, tomamos em consideração somente os primeiros interessados: o rapaz e a moça. Contudo, outros atores podem entrar em cena, fato de que nos lembram muitas sociedades nas quais o fator individual ou pessoal é muito pouco levado em consideração: o casamento é, então, uma operação realizada pelas famílias ou pelos clãs. Com expressões tais como “ele a casou”, “eles os casaram” anuncia-se outro tipo de fazer, o *fazer transitivo*, que introduz novos sujeitos, e em relação aos quais os parceiros do casamento estão unicamente na posição de objeto, ou,

no melhor dos casos, de destinatário. No universo do conto popular, essa distribuição narrativa *transitiva* (tão freqüentemente lembrada: “Ele a deu em casamento. . .” é freqüentemente utilizada, seja paralelamente, seja independentemente do fazer *reflexivo* (“ele se casou”, “ela se casou”).

Formas da transferência

Qualquer que seja o modo considerado — reflexivo ou transitivo — o casamento aparece sempre como um tipo de comunicação, com a transmissão de um *objeto* (rapaz ou moça), operada por um *destinador* (rapaz ou moça, no caso de ação reflexiva; pais, tutor ou “agente matrimonial”, se a ação é transitiva) em benefício de um *destinatário*. Considerando-se que estamos num sistema de comunicação, a operação de transferência só poderia realizar-se de quatro maneiras possíveis (ou mesmo três, uma vez que a última pode ser reduzida à primeira):

a) A mais simples, já mencionada, é o *dom*: solicitado pela moça, o moço “se dá” em casamento; ou, então, os pais “dão” sua filha etc. Quaisquer que sejam os exemplos, há, simultaneamente, como já o sublinhamos, uma *renúncia* (= privação reflexiva) e uma *atribuição* (= aquisição transitiva); se esta é sempre manifesta, aquela, ao contrário, é geralmente subentendida em nosso *corpus*, embora existam algumas exceções, como o demonstra o c.t. 425, v. 91, em que a disjunção com os pais é nitidamente sublinhada (no momento em que a heroína parte para casar-se com a besta):

Elle alla au jardin et vit le grand Lézard qui
se tenait au pied du rosier. Le Lézard lui dit
de le suivre, elle partit avec lui et jamais plus
le jardinier (= le père de l'héroïne) ne revit le
grand Lézard ni sa fille.

b) A segunda forma de transferência de objetos (e de sua aquisição) é o inverso da precedente, no sentido de que implica simultaneamente uma *apropriação* (= aquisição reflexiva) e uma *desposseção* (= privação transitiva): trata-se daquilo que se chama *prova* (ou “roubo”). Esse modo de comunicação, por seu caráter polêmico, é evidentemente muito apreciado por nosso *corpus* de contos. Será suficiente citar, por exemplo, o c.t. 329, em que a jovem, que o herói quer desposar, o adverte, no momento de sua escolha:

— Malheureux, dit-elle, vous risquez la mort.
Celui qui veut m'avoir doit m'enlever à un magi-
cien qui lui imposera trois épreuves; s'il n'en

sort pas vainqueur, il sera changé en pierre. Et personne jusqu'ici n'a pu les surmonter.

c) Igualmente freqüente é a estrutura da *troca*, da *permuta* (que comporta dois *dons* simultâneos relativos a dois objetos julgados equivalentes); de acordo com esse tipo de contrato — que duplica a forma (a) vista acima — a jovem, por exemplo, será dada em casamento ao herói, na medida em que este consiga trazer tal ou qual objeto, ou vencer uma prova; o rei aceitará então a disjunção da filha se receber o que tiver exigido. A título de ilustração, reproduzimos o início do c.t. 513, versão 14:

Une jeune princesse était en âge de se marier. Elle était bonne comme le bon pain, belle comme l'aurore. Son père promulga cet édit qui fut publié par toute la terre: celui-là sera agréé pour mon gendre qui construira un navire capable de marcher sur la terre et sur l'eau. Incontinent, les soupirants disparurent. Nul n'avait osé se risquer à une pareille épreuve. Cependant, à défaut de personnages de qualité, trois jeunes gens se rencontrèrent, les fils d'une pauvre veuve, qui voulurent entreprendre le travail.

d) Definindo o casamento como transferência de objetos, postulamos que esta se efetua num sistema fechado de valores, tal que o que é tomado por alguém, o é às expensas de um outro, o que é dado por um, o é em benefício de outro (à imagem do "circuito" — fechado — econômico, em que nada poderia jamais perder-se): donde, nas três formas precedentes, a necessária concomitância de conjunções e disjunções. Com o "achado", ao contrário, parece bem claro que o casamento — assim como outros objetos nos contos (cf. o sapato perdido por Cinderela e achado, por acaso, pelo príncipe) — possa escapar a esse sistema fechado que rege a circulação normal dos objetos-de-valor: por exemplo, c.t. 451, v. 5:

Seule, désolée désespérée, leur soeur abandonnant tout, se mit à leur recherche. N'en pouvant plus de fatigue, elle se reposait en pleurant au bord du chemin quand vint à passer un jeune capitaine. — Qu'avez-vous donc à pleurer? lui dit il, la voyant si jolie et si triste. Elle ne put s'empêcher de lui raconter son malheur. — Qu'allez-vous faire ici? Venez avec moi, je vous conduirai chez ma mère en attendant. Elle n'avait pas le courage de résister; elle le suivit. De jour en jour, le capitaine se sentait prendre d'amour pour cette étrangère. Et il finit par lui demander de l'épouser.

Se, ao nível da manifestação discursiva, o "achado" é uma aquisição que se faz "por acaso", essa transformação conjuntiva não é

narrativamente fortuita: ela implica, sob a forma de um destinador não *figurativizado* e ausente da narrativa, a existência de um sujeito anterior diferente (pertencente a um universo “transcendente” e destinador) que se manifesta apenas pelo resultado do seu fazer (que aparece no universo “imane” e destinatário): reencontramos assim a própria forma do *dom*.

O casamento como performance

Essa primeira abordagem, numa perspectiva puramente narrativa, mostra ao menos que o casamento é uma seqüência de múltiplas virtualidades, comportando-se de diferentes maneiras nos contos, tanto mais que é suscetível, seja de uma redução a um enunciado mínimo, seja de uma extensão que chega a recobrir a quase totalidade da narrativa; sua *expansão* ou sua *condensação* são reguladas ao nível superior da ordenação do conto. Se, seguindo V. Propp e seus sucessores, consideramos a narrativa como o desencadeamento de uma busca (e de seu êxito ou fracasso), podemos desde já atribuir, *grosso modo*, ao casamento seja a função de fim (o objetivo visado), seja a de meio. No primeiro caso — que é objeto deste parágrafo — o casamento constitui de certo modo a chave da narrativa: é em função dele que tudo vai organizar-se; temos em vista aqui uma primeira classe de contos que desenvolvem apenas uma “história de casamento”.

De maneira esquemática, lembremos que toda a narrativa é constituída, ao menos, por dois estados diferentes e sucessivos entre os quais toma lugar uma transformação. Desse ponto de vista, o casamento pode intervir como o fazer transformador que permite passar do estado de celibato (ou da união livre) ao da aliança. Em nossa terminologia — e colocando-nos em observação a partir do ângulo que seria o do sujeito que executa tal programa narrativo —, chamaremos sua ação uma *performance* (equivalente ao que alguns designaram como “a tarefa difícil”, “a prova principal”...). O conceito de *performance* remete naturalmente ao de *competência*: com efeito, segundo a lógica do motivo (*post hoc, ergo propter hoc*), o sujeito deve inicialmente adquirir determinada competência para tornar-se *performador*; igualmente, segundo a lógica das pressuposições, o fazer performador do sujeito implica previamente uma competência do fazer. Como se sabe, a linguística discursiva (ou do discurso) propõe interpretar a competência como um conjunto de modalidades do fazer: donde a introdução de pelo menos três modalidades fundamentais (entre outras possíveis): as do *querer-fazer* (como tensão entre a virtualização e a realização), do *saber-fazer* (como “memória” — no sentido que o termo tem em informática e não em psicologia — ou recapitulação paradigmática de ações análogas passadas: cf. a “apren-

dizagem”) e do *poder-fazer* (no sentido de “virtus”) das quais apresentaremos em seguida ampla ilustração (salvo quanto à segunda, que não explorada pelo *corpus* nem suscetível de ser explorada a partir dele).

Na medida em que a competência se encontra explicitada e se distribui assim em diferentes instâncias, não será de estranhar-se que se assista a um *desenvolvimento da narrativa acima da performance*. Certamente, o componente modal (no seu desenvolvimento não é necessário para a narrativa mínima (uma transformação entre dois estados); todavia, como teremos a ocasião de demonstrá-lo indiretamente, todo conto introduz de fato, ao nível sintático, pelo menos uma ou outra das modalidades. Mais que isso, parece-nos que todo conto ou toda variante é apenas, sempre, uma exploração (mais ou menos total) do esquema modal: eis porque os conceitos de *performance* e competência nos parecem instrumentos necessários e suficientes para uma descrição “gramatical” do conto, que seja ao mesmo tempo simples e econômica.

Querer-desposar

Enquanto “união de um homem e de uma mulher”, o casamento pressupõe uma oposição (e uma complementaridade) do tipo: masculino vs. feminino, que introduz virtualmente a possibilidade do laço conjugal. De acordo com a prática social mais corrente, o casamento se verifica, geralmente, mais entre pessoas jovens que entre pessoas idosas. Não é, pois, surpreendente que o conto popular coloque habitualmente em cena um moço e uma moça, a respeito dos quais frequentemente se esclarece que eles estão “em idade de casar-se” (c.t. 329; 531, v. 14 etc.); donde os dois papéis sociais bem conhecidos, os de “moço casadoiro” e “moça casadoira”, e que, do ponto de vista sintático, designam dois sujeitos em posição puramente *virtual*, antes mesmo de qualquer desejo do fazer “casamento”: isso corresponde à privação, segundo V. Propp, que caracteriza a seqüência inicial.

Ao contrário, no c.t. 402, v. 7:

Une femme avait deux garçons qui cherchaient à se marier, mais les filles du village semblaient s'être donné le mot pour les refuser. Les pauvres jeunes gens, pressés par leur mère et rebutés de toutes parts, désespéraient de trouver un parti,

expressa-se a modalidade do *querer-fazer*, que traduz a tensão entre

o “ser-que-deseja” (= sujeito instaurado como tal e não mais virtual)
o “ser-desejado” (= objeto: no caso, o casamento) *

a) Ou os dois *quereres* se exprimem simultaneamente:

... le prince conduisit (le héros) près de sa fille qui était une belle brune de vingt ans, très jolie. Et comme le soldat était joli garçon, ils s'aimèrent de suite (c.t. 326, v. 13);

b) ou, então, um dos *quereres* somente é colocado em destaque, enquanto o outro permanece subentendido: cf. o c.t. 451, v. 5, citado mais acima, em que apenas é mencionado o desejo do jovem capitão; nessas duas primeiras hipóteses, encontram-se os papéis sociais de “namorado(a)”, “prometido(a)”, “noivos”, com o fazer gestual e verbal que os caracteriza;

c) ou, finalmente, a narrativa apresenta uma defasagem na aquisição dos dois *quereres*: é o caso, por exemplo, do c.t. 593, v. 5, em que — no início da narrativa — só o “criado” é dotado, de uma vez por todas, da modalidade do querer:

Il y avait une fois dans une maison de Lestards un domestique qui était tombé amoureux de la servante jusqu'à en tourner la tête. Malheureusement, la fille ne le voulait point et ne le payait qu'en rébuffades, si bien que le pauvre garçon, à force de se faire du chagrin, finit par en perdre le manger, le boire et le dormir;

a continuação da narrativa consiste, então, em transformar a criada de sujeito virtual em sujeito segundo o querer, de modo a estabelecer a concomitância dos *quereres*, colocada como preliminar ao casamento. Aí se inscrevem personagens tão freqüentes como as do “galanteador”, do “pretendente” (aceito ou rejeitado); do “apaixonado” ou do “conquistador”: como os precedentes, esses papéis sintetizam certo número de atitudes ou de comportamentos culturalmente *estereotipados*, suscetíveis, conforme as variantes, de ser objeto de um desenvolvimento maior ou menor (uma expansão privilegiada é concedida ao fazer somático amoroso bem como ao jogo de sedução), e que traduzem figurativamente o querer-fazer subjacente.

Dever-desposar

Como se pode observar, o querer tem geralmente um investimento ao nível psico-fisiológico apenas e um desempenho, sobretudo, ao

* Procuramos manter aqui a oposição “être-voulant”/“être voulu”; trata-se evidentemente de “querer” e não “desejar” (que podem ter conotações diferentes, mas infelizmente, o par que se formaria em português não é disponível, nas formas do verbo *querer* (N. do tradutor).

nível do componente sexual que entra na definição do casamento (como instauração de um duplo liame sexual e social): perspectiva muito individualista, psicologizante, que — segundo uma observação de V. Propp — é relativamente recente no conto popular, ainda que se apóie em esquemas socialmente reconhecidos (e tipologizados) depois. Essa passagem (que poderia talvez ser historicamente datada) do social ao individual corresponde em parte à do *dever-fazer* ao *querer-fazer*: se se remonta no passado, constata-se que o herói é menos aquele que deseja que aquele que deve seguir seu destino, de vez que é encarregado do querer social (= dever).

Em nosso *corpus*, o *dever-fazer*, referente ao casamento, encontra-se sob a forma de alguns traços. Antes de evocá-los, convém precisar, inicialmente, o parentesco que existe entre o querer e o dever: com efeito, essas modalidades são muito próximas, uma vez que implicam a presença de um traço comum: o *fazer-querer*. Quando o sujeito do *fazer-querer* coincide, ao nível dos atores, com o sujeito da ação a realizar, tem-se o *querer*; em caso contrário, tem-se o *dever*. Os dois termos, querer e dever são, pois, parcialmente interdefiníveis e se distinguem, ao menos, pelo fato de que o querer diz respeito a uma organização *reflexiva* (no sentido de que o herói “se impõe . . .”), enquanto o dever é de tipo *transitivo*. É o que se observa no caso em que o casamento é decidido não pelos próprios jovens, mas pelas famílias ou pelos clãs aos quais pertencem: situação bem rara, em verdade, no conto popular.

Todavia, essa categoria do dever não é em si mesma estranha ao casamento, como muito bem o lembra a própria definição proposta pelo *Petit Robert*: “union *légitime* d’un homme et d’une femme”. O dever, como se sabe, exprime-se positivamente pelo *prescrito* (= *dever-fazer*) e negativamente pelo *proibido* (= *dever não fazer*). Vê-se, então, que o caráter “legítimo” do casamento corresponde pelo menos ao *permitido* (= não proibido), pois trata-se de uma ação submetida a certas regras sociais: com efeito, há casos em que o casamento se inscreve na esfera do *proibido*: será suficiente lembrar aqui a atitude do pai de *Pele de Asno* (c.t. 510 B): seu desejo de um casamento incestuoso (*proibido*) encontra um obstáculo na recusa de sua filha. Inversamente, há situações (ignoradas, ao que parece, em nosso *corpus*), em que, em determinadas condições, o casamento será *prescrito*: de acordo com certos costumes italianos, o casamento é exigido pela família, para evitar que a moça seja desonrada; cf. ainda a lei do levirato (na Bíblia).

Poder-desposar

Com a modalidade do *poder-fazer*, oferece-se outra possibilidade de expansão narrativa, com a introdução de elementos que, sem ser

necessariamente exigidos pelo fazer “casamento”, lhe são, entretanto (em nosso universo cultural) correlatos (ou isótopos).

Na medida em que o casamento pressupõe geralmente, em nosso *corpus*, um consentimento mútuo, o não-querer-fazer de um parceiro acarreta o não-poder-fazer para o outro: desse ponto de vista, o poder implica (ou inclui) pelo menos o querer, sem, evidentemente, com ele identificar-se: pois obstáculos de outra natureza inscrevem-se frequentemente entre o consentimento mútuo e a realização. A relação do *poder-fazer* com o *não-poder-fazer* (ou impedimento) inscreve-se pelo menos em três níveis diferentes (levantados em nosso *corpus*) entre outros possíveis (no contexto de outros universos culturais):

a) além do plano psico-fisiológico já mencionado, articulável em *atração vs repulsão* (cf. c.t. 593, v. 5, citado mais acima, em que “le domestique” était “tombé amoureux” enquanto “la fille ne le voulait point et ne le payait qu’en rébuffades”), essa oposição fundamental corresponde ainda

b) no nível econômico, ao par *riqueza vs pobreza*:

Victor la Fleur est le fils d’un riche marchand de Londres qui, devenu vieux, lui a dit de continuer son négoce. Un jour que le jeune homme est à Lyon, il voit une jeune fille très belle; il s’informe de sa famille et on lui dit qu’elle est la fille d’un vieux savetier. Il va trouver le bonhomme sous prétexte de lui commander une paire de bottes, et il lui demande sa fille en mariage. Le savetier a beau dire qu’il est trop riche pour elle, Victor la Fleur veut absolument l’épouser (c.t. 612, v. 1),

c) e, no plano social, à dualidade: *elevação vs humildade*: assim, no conto-tipo 516, v. 2, a rainha-mãe se dirige ao filho nestes termos:

Pour que vous puissiez régner comme il convient, il est nécessaire que vous épousiez une fille de votre rang. Vous n’aurez qu’à choisir entre les princesses des royaumes voisins;

da mesma forma que no c.t. 707, v. 3:

Alors le fils du roi la demanda en mariage. Elle eut beau protester de son humble origine et de sa pauvreté, le prince ne voulut rien entendre

em que se encontram correlatos os dois níveis, o econômico e o social: em nosso *corpus*, “elevação” e “riqueza” parecem estar necessariamente juntos, como numa espécie de implicação recíproca, a tal ponto que a presença de um é quase inimaginável sem a do outro (diferentemente de outras organizações ideológicas — moral, religiosa... — segundo as quais a honorabilidade, por exemplo, não está

necessariamente ligada ao poder econômico do sujeito, ao menos em teoria...).

Atração, riqueza e elevação parecem ser as formas principais do *poder-desposar* no universo cultural subjacente ao conto popular maravilhoso francês. Como no caso do querer, o poder — se não é atribuído de maneira inata (ou logo de início) — é objeto de uma aquisição (segundo uma ou outra das formas designadas mais acima: dom, prova, troca, achado): teremos assim uma expansão da narrativa correspondente, tanto mais que a presença de dois sujeitos, no fazer “casamento”, pode desdobrar esse subprograma narrativo.

Ao nível econômico, por exemplo, o casamento é suscetível de constituir uma fonte de lucro ou de perda: é o que traduz, entre outras coisas, a expressão “fazer um bom (mau) casamento”. Se o contista preferiu fazer da oposição entre riqueza e pobreza um obstáculo (um não-poder-fazer) ao casamento, ele dispõe — no quadro de um sistema fechado de valores — de duas soluções:

a) ou o moço deve, previamente, ascender à riqueza:

... Aussitôt, la nuit arrivée, le berger prend une pioche et une pelle et se met à creuser la terre. Après une heure de travail, il trouve le coffre plein d'or comme la pie l'avait dit. Il en remplit ses poches et le lendemain matin il ramène son troupeau à la ferme et demande la fille du maître en mariage. C'était la plus belle fille du pays et il l'aimait depuis longtemps. Le père, en voyant que le berger était (devenu) riche lui donne sa fille. Huit jours après, ils étaient mariés (c.t. 670, version lorraine);

b) ou, então, ele renuncia ao ganho para levantar o impedimento de ordem econômica: unindo-se assim à pobreza da noiva, parece que ele deveria fazer “um mau negócio”. Ora, absolutamente não é assim. Nesse caso, tão freqüente, em que o rapaz (ou a moça) rico aceita desposar a moça (o rapaz) pobre, ele (ela) não se empobrece ele próprio (ela própria: a exemplo do príncipe, que não decai de sua elevação desposando Cinderela. Isso significa que não evoluímos aqui num sistema fechado de valores (em que o que é adquirido por um o é às expensas do outro). Com efeito, o conto popular parece propor nesse caso um tipo de *comunicação participativa*: da mesma forma que a aquisição que faço do saber em nada priva meu informante, assim também a comunicação das riquezas que opera, por exemplo, o príncipe (ou um adjuvante como a fada) em benefício da heroína desprovida, não os priva delas, como seria de esperar-se. Noutros termos, uma comunicação participativa aqui se instaura, ao nível econômico, entre um destinador estabelecido num universo “irracional” (onde se considera que os dons jamais diminuem a

quantidade dos bens disponíveis, proposta esta como inesgotável) e um destinatário pertencente a um universo “imaneente”: desse ponto de vista, devemos reconhecer que o casamento, no conto maravilhoso, deve ser lido num nível mítico: não é, pois, de admirar-se que ele esteja em contradição com a prática social mais corrente, segundo a qual — de acordo com as prescrições dos sistemas fechados de valores — é degradante, para alguém de nível social elevado, unir-se a uma pessoa de nível inferior (cf. a regra implícita segundo a qual o casamento se dá entre pessoas de mesmo nível social).

O casamento como competência

A comparação dos diferentes contos-tipo de nosso *corpus* mostra que o casamento não intervém apenas como fim da narrativa, a título de *performance*: com efeito, encontramos-lo como componente da *competência*, seja como modalidade do *poder* (o caso mais geral), seja, mais raramente, como modalidade do *querer*.

O casamento como poder-fazer

No universo mitológico, em que a seqüência casamento intervém muito menos que no conto popular, essa função — como o demonstrou C. Lèvi-Strauss — articula um sistema de *trocas* (intercâmbio) e visa a criar o próprio estado da sociedade: é a passagem da natureza à cultura. Como o lembra o dote, é próprio dessa instituição assegurar, entre outras coisas, uma espécie de circuito econômico, que rege as estruturas sociais. No pensamento mítico, o casamento traz consigo os bens *culturais* que servirão ao bem-estar de todo o grupo social no qual se realiza. Através do plano econômico, o casamento permite resolver paralelamente as oposições que existem entre as tribos, funcionando, efetivamente, entre os dois pólos “no grupo”/“fora do grupo”; as regras da *exogamia* têm precisamente por objetivo neutralizar as tensões, instaurando um liame sócio-econômico, que garante ao mesmo tempo a distribuição das riquezas (disponíveis ou futuras) e a segurança.

Essa perspectiva parece-nos em parte subjacente a certos contos-tipo, tais que “La princesse enchantée liberée après trois nuits d'épreuves”:

Pour avoir désobéi à une fée, la princesse est transformée en chèvre et condamnée à rester au fond des bois dans le château des trois lions d'or. Seul, un prince qui consentira à l'épouser pourra lui rendre sa forme humaine (c.t. 401, v. 3).

Aqui, como por exemplo, em “La chatte blanche” (c.t. 402), o casamento aparece como modalidade do *poder* em relação à meta-

morfose (a transformação do animal em humano figurativizando, sem dúvida, a passagem da natureza à cultura) futura; chegamos igualmente à forma C do c.t. 425, designada como “La belle et la bête”, na qual, manifestando seu desejo de apegar-se à besta e desposá-la, a heroína a traz de volta à vida e a transforma em encantador príncipe.

Contudo, a passagem da natureza à cultura, ilustrada ainda por outros contos-tipo (tais como: 310 “Persinette”, ou 433: “Le prince en serpent”) só aparece excepcionalmente em nosso *corpus*. Com efeito, no conto popular, o casamento parece perder em parte sua função de comunicação social, de vez que está mais centrado na felicidade *individual* (cf. supra). Em lugar de definir-se como o fazer constitutivo do grupo social, o casamento parece ter por função, sobretudo, a *ascensão social* do indivíduo. Diferentemente da concepção mítica, o casamento praticamente não serve mais para superar a oposição grupo/fora do grupo: ao contrário, tem por finalidade resolver os conflitos de um sujeito ao nível familiar e/ou social. Como o demonstra o exame de nosso *corpus* — e aqui nos associamos às pertinentes observações de E. Meletinsky (“Die Ehe in Zaubermärchen” in *Acta ethnographica Academiae Scientiarum Hungarica*, 19, 1970, 281-292) — o casamento é muito freqüentemente utilizado como um operador para uma transformação ao nível sócio-econômico.

Dentre os exemplos inumeráveis que poderíamos apresentar em apoio a essa tese, citamos apenas o conto bastante conhecido de *Cendrillon* (*Cinderela*, c.t. 510 A) em que o casamento não é propriamente um objetivo em si mesmo mas, antes, um meio, para a heroína, de ter acesso à elevação e à riqueza: trata-se aí, de um *poder-elevar-se* (na hierarquia social) que algumas variantes não deixam de sublinhar, pela inversão da relação de dependência:

— “Après, une fois mariée, elle prit ses deux soeurs comme bonnes” (v. 31);

— “Quelques jours après fut célèbre le mariage de la Belle (= Cendrillon) avec le fils du roi, et la mère ainsi que la Laide (= soeur de Cendrillon) durent les servir comme leurs domestiques” (v. 38).

Observa-se, assim, a inversão narrativa (mas não ideológica) operada em relação a nosso parágrafo precedente: enquanto acima a riqueza e a elevação correspondiam ao *poder-desposar*, aqui é o casamento que constitui o *poder-ascender* à riqueza e à elevação: caso muito freqüente em nosso *corpus*, em que o herói, pobre e desprovido de meios, adquire a coroa e o comando do reino graças ao seu casamento. A esse respeito, é significativo que a própria descrição do rito do casamento, proposta pelos contos, lá está unica-

mente para sublinhar o aspecto festivo e suntuoso da celebração: a duração (“une semaine”: c.t. 313, v. 19), o grande número de con-vivas, as *toilettes*, os grandes banquetes (“grands dinners”, c.t. 613, d. 43) etc., são outras tantas maneiras de sublinhar a importância das núpcias e, além disso, assinalar de modo bem claro o acesso à riqueza e à elevação.

Do ponto de vista narrativo, o casamento como *poder-ter-acesso* ao nível social elevado, pode ser dado ao sujeito de repente ou ser objeto de uma aquisição prévia (segundo os subprogramas nar-rativos evocados acima e amplamente representados em nosso *corpus*: dom, prova, troca, achado). Para mostrar rapidamente o funcio-namento dessa modalidade do poder (= casamento) e sua relação com a organização da narrativa, fixar-nos-emos aqui apenas na *troca*, ilustrada pelo c.t. 461 (“Les trois poils du diable”), v. 13, de que poderíamos assim resumir a parte pertinente ao nosso objeto: na véspera de seu casamento com a princesa, o herói recebe do rei, seu futuro sogro, a imposição de uma prova difícil: trazer três escudos “marqués à la teste du diable”; em troca do que ele terá a mão de sua filha; anotando, no caminho, questões às quais dará resposta, quando de seu retorno (que será assim facilitado), ele obtém, graças à “diabliesse”, ao mesmo tempo o objeto pedido e o saber necessário para levar a bom termo sua expedição, que lhe permitirá, na volta, desvencilhar-se de seu sogro, desejoso, por sua vez, de ir à busca de tais escudos (fazendo-o tomar o lugar de “barqueiro” do diabo).

Sem pretender analisar aqui essa variante, precisamos logo de início que o objeto da busca (ou a *performance*) é a “dominação”. O herói, de condição modesta (filho de lenhador) é chamado a suceder ao rei: essa tomada do poder se faz freqüentemente, e, em todo caso, em nosso conto-ocorrência, em detrimento do soberano em função, que é eliminado (“et voilà le roi devenu passeur du Diable”) ou, como diz a expressão popular “envoyé au Diable”, “mandado para o inferno”: segundo a lógica dos sistemas fechados de valor, já mencionada diversas vezes, a aquisição de um objeto (nesse caso, a dominação) só pode efetuar-se às expensas daquele que dele dispunha até então.

Em relação a esse objeto, ou, mais exatamente, a essa *performance*, que é a dominação, é relativamente fácil situar tanto a prova imposta como o casamento prometido em troca. Por trás da figura dos “es-cudos” (que remetem à riqueza), trata-se finalmente de uma *com-petência* e, mais precisamente, de um *saber-fazer mágico*; o herói encontra um meio qualquer para dominar o próprio diabo. Isso quer dizer que, trazendo os escudos, ele (que é de origem muito modesta: humilhação) se revela capaz de governar o país, pois que tem condi-ções de ditar ordens ao diabo. (Sabe-se que, miticamente, o rei

se define, entre outras coisas, como participante do poder mágico: a primeira função de G. Dumézil). Por outras palavras, sua expedição consiste — ao nível narrativo — na aquisição do *saber-dominar*. Por outro lado, a obtenção da bela princesa (em posição metonímica em relação à coroa) é o meio direto de adquirir a dominação. Assim, o sistema de troca que funciona em nossa variante se desenvolve sobre dois objetos modais julgados equivalentes: trazendo seu *saber-dominar* (a aquisição de escudos), ele recebe em troca o *poder-dominar* (o casamento). A competência assim obtida justifica a *performance* final (a subida ao trono).

O casamento como querer-fazer

Em alguns contos-tipo de nosso *corpus* — pouco numerosos, na verdade, o casamento desempenha uma função completamente diferente. Se se define o *querer-fazer* como uma tensão entre a virtualização e a realização efetiva, percebe-se que essa modalidade pode, por sua vez, corresponder ao casamento. Na série de narrativas estudadas em 2, a *performance* final identificava-se ao casamento e o sujeito segundo o querer era evidentemente um sujeito não-casado (celibato ou união livre). Aqui, ao contrário, a situação sofre uma reviravolta: o sujeito segundo o querer é casado e a *performance* (o objeto da busca) equivale à supressão do casamento: a “privação” (na acepção proppiana) a eliminar não é mais o celibato, por exemplo, mas, ao contrário, a aliança. É o que se dá, por exemplo, no caso de “L’homme qui a épousé une femme vampire” (c.t. 449), em que o herói consegue se separar da mulher e eliminá-la; do mesmo modo, paralelamente, a mulher que deseja ser libertada de seu marido (cf. “Barbe-bleue”, c.t. 312 A). Isso permite explicar, pois, de maneira bastante satisfatória, a presença do casamento no início da narrativa (e não somente em posição final: cf. V. Propp). Acrescentemos apenas que a instauração da “privação” (no caso, o casamento) acarreta geralmente — como em muitos outros contos (em *Cendrillon*, por exemplo) — uma micronarrativa introdutória e justificativa (ou seja, um subprograma narrativo de aquisição da privação).

N.B. *Rito e narrativa: performance e competência.*

A título de observação, parece-nos oportuno sublinhar aqui a importância do esquema *performance/competência* que exploramos até agora e que se nos afigura bastante interessante para dar conta da organização narrativa: trata-se de um modelo suscetível de subsumir muitos elementos da descrição proppiana. Sabe-se, a propó-

sito, que *Les Racines Historiques des Contes de Fée (Le Radici Storiche dei Raconti di Fate*, Boringhiere, 1972) obra que constitui, de certa maneira, uma continuação da *Morphologie du Conte*, mostra como o conteúdo do conto maravilhoso corresponde em grande parte aos ritos de iniciação. A passagem do nível formal ao das referências históricas torna-se tanto mais claro quanto se propõe certa identidade entre rito (de iniciação e/ou de passagem) e narrativa.

Se colocarmos aqui entre parênteses a importância social do rito, para reter apenas a perspectiva do sujeito, aperceber-nos-emos de que os elementos (gestuais, verbais etc.) constitutivos do rito tendem a instaurar — mais ou menos sob a forma de simulacro — a *competência* do sujeito em vista de sua *performance* futura. Tomemos dois exemplos. Nas cerimônias fúnebres romanas, estudadas por M. Pop, desenvolve-se o mito da grande viagem que o morto (chamado “doce errante”) empreende para passar para o além, para integrar-se na grande família dos ancestrais. A *performance* que representa essa integração, corresponde a *competência* e é esta que constitui o essencial do próprio rito: a separação da família e da coletividade, ou, se se preferir, a “partida” (na acepção proppiana) do herói equivale à modalidade do *querer* (colocada como disjunção e tensão entre o sujeito e o objeto da busca; os conselhos prodigalizados pelos vivos, sob a forma de “súplicas” (cantadas) para “essa longa estrada, longa, longa e sem sombra”, correspondem exatamente ao *saber-fazer*; nos dons oferecidos ao morto, que se considera lhe servirão para pagar os pedágios, ao longo da grande viagem, é fácil reconhecer o *poder-fazer*; a última parte do rito-mito desenvolve a *performance*, isto é, propriamente a integração do “doce errante” no mundo dos mortos.

Se voltarmos ao casamento, considerado agora do ângulo do rito, encontraremos, ao que parece, características análogas, um pouco mais ou um pouco menos exploradas, de acordo com as culturas e os países. Sem penetrar nesse domínio em que as pesquisas são tão complexas, assinalemos apenas a separação da família e/ou o período de isolamento imposto à moça, em certas sociedades: o incentivo da busca da aliança (que manifesta o *querer* e/ou o *dever* do sujeito) pressupõe correlativamente o abandono do estado anterior; por outro lado, os ritos de casamento explicitam freqüentemente os deveres do casal: o *saber-fazer* aparece assim sob a forma de conselhos e de instruções que dizem respeito tanto à vida sexual como à vida doméstica; a realização do próprio rito constitui o *poder-fazer*, na medida em que ela habilita socialmente e mesmo juridicamente os sujeitos à *performance* (isto é, à vida do casal propriamente dita).

Se o *cursus* iniciático pode ser assim aproximado da própria organização da narrativa, isso se deve a que, tanto num como noutro caso,

se trata de um modo de representação, de um espetáculo que o homem se dá a si mesmo e aos outros, sob forma de palavras ou objetos e de gestos substituíveis por palavras. No *continuum* da vida de um indivíduo, de uma sociedade, de uma cultura, o rito e a narrativa introduzem a descontinuidade, uma articulação produtora de sentido, uma “história” feita de estados diferentes, entre os quais se inscrevem transformações. Num e noutro caso, a aquisição da competência, através de lutas e perigos mais ou menos simulados, parece uma preliminar ao exercício da performance (real ou fictícia).

Papel e função do saber

Consideremos esta seqüência narrativa extremamente simples, extraída do c.t. 300 (em que a proeza do herói equivale à modalidade do *poder-desposar*: por ter vencido o dragão, o moço recebe em casamento a mais bela filha do rei. Do ponto de vista narrativo, a estrutura dessa seqüência se organiza segundo o princípio da *troca* (mencionada mais acima), que constitui um *pivot* narrativo, que divide a narrativa em duas partes e permite passar de um estado (celibato) a outro (aliança). Do ponto de vista cognitivo, pode dizer-se que o saber adere, de certo modo, aos próprios acontecimentos e às personagens em jogo: uns e outros *são* o que *parecem* ser, o que deles afirma o contista; é um discurso unívoco. Trata-se de um discurso sem surpresas, no qual as relações entre os actantes da narração são regidas pelo que poderia chamar-se um “contrato fiduciário” (um *fair play*) em que não há nenhuma duplicidade. Em nosso exemplo, a troca tem lugar sob o signo da “verdade” (intrínseca à narrativa, evidentemente), proposta como tal e de um comum, tácito e implícito acordo entre o herói e o rei, compartilhado pelo contista e pelo auditério. Não há distância entre os acontecimentos e o saber sobre os acontecimentos: assim é a *narrativa simples*, a única que examinamos até aqui (1, 2 e 3).

Enquanto a superposição dos dois planos é total e percebida como pura transparência, permanecemos no domínio de uma narrativa simples. Contudo, o contista pode distribuir de maneira diferente o saber, atribuindo-o (parcial ou totalmente) a certas personagens e dele privando outras, ou, mais exatamente, dando-lhes pontos de vista cognitivos diferentes. Imediatamente, os acontecimentos e o saber sobre os acontecimentos constituirão duas dimensões narrativas distintas, que darão à narrativa uma forma *complexa* e que serão correlatados graças ao jogo das posições cognitivas que caracterizam o ser ou o fazer das personagens: a dissociação do *ser* e do *parecer* — cuja conjunção é postulada como definidora do *verdadeiro* — permite obter o *secreto* (o que é e não parece), a *mentira* (o que não é mais parece)

e o *falso* (o que não é e não parece). Assim, no c.t. 300, que acabamos de mencionar, se a vitória do rapaz é modalizada pela mentira, é que se trata, de fato, de um impostor, que com seus troféus, tenta se fazer passar (não ser + parecer) pelo verdadeiro vencedor, enquanto este se encontra correlativamente no secreto (ser + não parecer). Dessa forma, o contrato fiduciário entre o (falso) herói e o rei é rompido: é o jogo do *enganador e do enganado* (tão freqüente no conto maravilhoso) que é dado em espetáculo e que, ao bom grado do contista, pode ser invertido: tal seria o caso, se, à verdadeira vitória correspondesse, no quadro da troca, da permuta, uma falsificação que dissesse respeito ao casamento prometido em recompensa: noutra contexto (c.t. 403, v. 20), assiste-se assim à substituição de “la plus belle fille” por uma moça “très laide”, que a madrasta esconde sob um belíssimo véu e dá ao herói, dizendo-lhe que a conduza consigo, sem olhar para ela até o fim da cerimônia, pretextando sua timidez.

Numa ou noutra situação, o fazer persuasivo mentiroso endereça-se sempre a alguém: inscrevendo-se, assim, no eixo emissor/receptor, acarreta um fazer interpretativo correspondente, da parte do destinatário: donde todo um jogo narrativo possível ao nível da dimensão cognitiva. Aliás, o fazer (ou *performance*) cognitivo, assim operado na narrativa, remete — como ao nível pragmático (examinado acima, em 2 e 3) — a uma *competência* adaptada: se a madrasta persuade o herói, fazendo-o crer que é a moça mais bela que ela lhe dá, isso acontece não só porque ela tem o desejo ou o *querer*, mas também porque ela se apresenta com um *poder-fazer* persuasivo (o belo véu e a desculpa da timidez) e um *saber-fazer* persuasivo (que define aqui o próprio papel do enganador e, noutros casos, o do impostor). Advinha-se, desse modo, para que complexidade se pode caminhar na exploração narrativa de uma seqüência tão simples como a do casamento.

Substituições, metamorfoses

Sem entrar aqui na análise, já feita (A. J. Greimas e J. Courtès, “The cognitive dimension of the narrative discourse” na revista *New Literary History*, University of Virginia, 1976), da dimensão cognitiva, da qual acabamos de retomar alguns fragmentos, observemos apenas que o jogo do *ser* e do *parecer*, que atinge somente a seqüência do casamento (e, portanto, sem levar em conta sua relação com outras unidades narrativas: o que ampliaria correspondentemente o campo da pesquisa), pode teoricamente incidir quer sobre o sujeito, quer sobre o objeto, quer sobre a função. De fato, em nosso *corpus*, não encontramos exemplo de falsificação no plano da função propriamente dita, o que poderia dar-se, se a celebração civil ou religiosa fosse

realizada por um falso juiz ou um falso padre, tornando assim nulo o liame conjugal; da mesma forma, não há casamento secreto (que poderia desencadear *qüiproquós*). Em compensação, as categorias de sujeito e de objeto dão lugar freqüentemente a um desnível cognitivo: no conto popular maravilhoso francês, a dissociação do *ser* e do *parecer* concerne seja o rapaz em sua relação com a moça (como objeto), seja a moça (sujeito) em sua relação com o rapaz (objeto).

O primeiro caso que consideramos, relativo ao rapaz, é evidentemente o do impostor (c.t. 300, 303, 314, 316, 506 A etc.). Temos aqui uma tentativa de *substituição* (que fracassará) ao nível do fazer, que se desenvolve sobre o ser e o parecer. Eis um dos esquemas mais freqüentes: a princesa deve desposar o herói que venceu uma prova que lhe foi imposta; após seu sucesso — no qual não se fez reconhecer — o rapaz desaparece por certo tempo (prometendo, às vezes, não voltar antes de um ano, em dias contados); infelizmente para ele, uma personagem rouba-lhe os troféus da vitória e se faz passar pelo verdadeiro herói; já se preparam as núpcias; o retorno *in extremis* do verdadeiro vencedor e seu reconhecimento (freqüentemente, ele terá guardado como sinal um pequeno fragmento dos troféus) permitirão confundir o impostor e celebrar o bom casamento. Bem entendido, esse pormenor é suscetível de sofrer diversas expansões, graças à inserção de subprogramas narrativos (por exemplo, aquisição da ajuda mágica, que permite ao herói poder apresentar-se a tempo e se fazer reconhecer). Entre a partida e o reconhecimento final do vencedor, situar-se-á, entre outras — e freqüentemente — a seqüência do *esquecimento* (= não mais saber); este se justificará, por exemplo, pela intervenção de um agente (mágico) fatídico exigirá o retorno da *memória* (= saber de novo), para a glorificação do herói (sujeito) e a destruição do traidor ou do anti-sujeito (cf. o motivo de “*la clé perdue et retrouvée*”, que, posto nos lábios do rapaz ou da moça, fecha freqüentemente esse tipo de narrativa: ver c.t. 313, 316, 400, 425 etc.). Observar-se-á aqui que o *esquecimento* e a *memória* fazem intervir, além das categorias do *saber* e do *não-saber*, a relação entre o *antes* e o *depois*, pois um e outro pressupõe um conhecimento anterior (perdido ou conservado, isto é, em disjunção ou em conjunção com o sujeito cognitivo).

Paralelamente, temos o caso em que moça é objeto de uma *substituição* (provisória), não mais ao nível fazer (como se dera com o impostor) — o que confirma a diferença de *status* atribuída pelo conto ao homem e à mulher — mas ao nível do ser: não mais na condição de agente mas na de paciente. Basta citar, por exemplo, o c.t. 4)3, em que a heroína é pela madrasta: graças a um auxílio mágico, ela se torna desejada pelo filho do rei, que pede que a conduzam a ele; todavia, em caminho, a madrasta consegue eliminar a

heroína e a substituí-la magicamente por sua própria filha; entretanto, esta não possui as qualidades que haviam provocado o desejo do filho do rei; nesse tempo, a heroína é recolhida, em seguida reconhecida e conduzida ao filho do rei, que a desposa, enquanto a madrasta e sua filha são castigadas.

Nos dois esquemas sintáticos que acabamos de examinar, temos uma substituição — reflexiva, no primeiro caso; transitiva, no segundo — do verdadeiro pelo falso herói (heroína). Por outras palavras, a distância entre o *ser* e o *parecer* diz respeito a dois atores diferentes, cujas posições e funções são propostas como contraditórias (o verdadeiro herói se encontra ao nível do secreto: ser + não parecer; o falso, no da mentira: não ser + parecer. Pode-se conceber, entretanto, que essa dissociação do ser e do parecer se refira a uma única personagem, o próprio herói, desde que, naturalmente, não surja, nesse ator — ao nível semântico — nenhuma contradição que ameace sua coerência interna.

Parece-nos que se deve inscrever nesse quadro, embora não pretendamos explorá-lo aqui, tudo o que diz respeito às “metamorfoses”, que, em nosso *corpus* e sob o ângulo do casamento, atingem tanto o rapaz como a moça: a disjunção sintática do ser e do parecer articulam-se, então, com a oposição natureza/cultura (sobre a qual chamamos a atenção acima), como um investimento no plano do conteúdo semântico. Tem-se, assim, o casamento do herói com uma princesa enfeitada (c.t. 400, 401, 408), ou, ao contrário, o de um rapaz metamorfoseado (em animal, mais freqüentemente) com uma moça (c.t. 425, 433). Em todos esses casos, o jogo do ser e do parecer distribui-se de maneira diferente, de acordo com as narrativas: geralmente, a dissociação é *temporal* e, amiúde, apresenta-se sob a forma de alternância (o herói é animal durante o dia, e príncipe, de noite: cf. c.t. 425; noutros casos, o herói ou a heroína permanecem com uma máscara (metamorfoseados) durante toda a busca, mas sua posição secreta é conhecida do parceiro ou da parceira; em qualquer caso, o casamento permitirá a passagem, dada então como irreversível da “natureza” para a “cultura”. Observar-se-á, por outro lado, que, se a dissociação do ser e do parecer se dá no eixo temporal, ela praticamente não aparece, em nosso *corpus*, na dimensão espacial, contrariamente ao que se poderia esperar.

A introdução da metamorfose na narrativa liga-se sempre ao universo “mágico” que se considera deter o *absoluto de competência* (querer, saber, poder): assim, pois, não nos causará espécie observar que aparecem nos contos subprogramas narrativos que apresentam as relações (sob a forma de dom ou troca) do mundo “transcendente” destinador com o mundo “imaneente” destinatário. Desse modo, no c.t. 425, constatam-se certas variantes, de acordo com as quais a

possibilidade de transformar-se em animal (no ritmo dia/noite) constitui o presente de uma fada, e outras, ao contrário, nas quais esse duplo estado corresponde a uma sanção imposta em virtude da violação de uma interdição (ou seja, a estrutura da troca, do intercâmbio, de objetos negativos).

A eliminação da forma animal constitui, em nosso *corpus*:

a) seja o objeto de recompensa em troca do sucesso numa prova: desse modo, a transformação, na heroína do c.t. 425, do não-querer-desposar em querer-desposar permite ao príncipe retomar sua forma humana; é o que encontramos ainda no c.t. 400; nesse caso, o casamento, como observamos mais acima, corresponde à modalidade do *poder* na passagem da natureza à cultura (do mesmo modo como é, noutros casos, o operador que faz passar da hipogamia à hiperogamia, do dominado ao dominante);

b) seja a condição prévia ao casamento: este último constitui o objeto da busca e a libertação (do encantamento, do feitiço) então operada define a modalidade do *poder*-desposar. A título de ilustração, citemos o c.t. 433, no qual o filho do rei, metamorfoseado em monstro, consome (literalmente e não metaforicamente), cada vez, durante a noite de núpcias, a jovem que ele acaba de desposar; o mesmo não se dará, entretanto, com a terceira, que obteve, previamente o saber-fazer necessário:

Le jour de noces arrive et ce fut bien triste. Le soir dans leur chambre le monstre lui dit: désabille-toi; la fille lui dit: désabille-toi le premier; le monstre posa une peau, la jeune fille enlève une robe. Désabille-toi, lui dit le monstre; après toi, dit la jeune fille; le monstre posa une deuxième peau, la fille posa une autre robe. Désabille-toi, lui dit le monstre pour la troisième fois; après toi lui fit la jeune fille. Alors une détonation formidable se fit entendre, la troisième peau du monstre venait d'éclater et devant la jeune fille il y eu un prince charmant. La jeune fille posa sa robe, ils allèrent au lit et le conte est fini.

Percebe-se, por essas duas possibilidades — (a) e (b), que, conforme a definição das seqüências que demos (na Introdução), o “casamento” e a “libertação” são substituíveis nas duas funções narrativas de *competência* (como poder-fazer) e de *performance*.

