Religare, ISSN: 19826605, v.14, n.2, dezembro de 2017, p. 282-310.

Feitiçaria e resistência: representações pagãs no maravilhoso e no fantástico

Witchcraft and Resistance: Pagan representations in the wonderful and the fantastic

Andréa Caselli[1]

Resumo

Este artigo visa analisar a estreita relação entre o simbolismo sagrado pertencente às crenças e tradições do paganismo ocidental e os aspectos imaginativos contidos na literatura maravilhosa e fantástica, dando ênfase aos contos de fadas. É discutida a forma como as reminiscências de tradições pagãs permaneceram em tais textos como fonte histórica de práticas pré-cristãs. Dentre as várias vertentes culturais que contribuíram para a formação das estruturas dos contos de fantasia, os resquícios das antigas tradições religiosas pagãs são de grande relevância para o estudo sobre a finalidade e o conceito destes contos. Pois, a herança histórica dos contos de fadas sobreviveu aos processos de globalização em todas as partes do mundo, atingindo e influenciando culturas diversas. A metodologia utilizada na pesquisa se concentra na análise das publicações de estudos literários, da literatura de contos populares diversos e, sobretudo, das pesquisas históricas, antropológicas e psicológicas sobre o tema. Foram consultados autores de áreas diversas, a garantir que a pesquisa tenha caráter transdisciplinar e que favoreça o diálogo entre ciências da religião, literatura e imaginário. O material foi sistematizado em um referencial teórico fundamentado em contos coletados por pesquisadores oitocentistas como Franz Xaver von Schönwerth. Também foram usadas concepções como as do folclorista Etunimetön Frog sobre resgate tradicional, do historiador Jaques Le Goff sobre mito e rito, da psicóloga Marie Louise Von Franz sobre contos populares e do filósofo Tzvetan Todorov sobre o fantástico.

Palavras-chave: Contos de fadas. Paganismo. Franz Xaver von Schönwerth. Literatura maravilhosa.

[1] Mestra em Ciências da Religião pela Universidade Católica de Pernambuco. Atualmente é historiadora e cofundadora do Instituto Liberal Pernambucano. É pesquisadora do Grupo de Estudo Diálogo inter-religioso e transdisciplinaridade (CNPQ), integrado ao Observatório Transdisciplinar das Religiões no Recife. Também é pesquisadora do Núcleo de Estudos Oitocentistas Belvidera (CNPQ) da Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: sirenithada@gmail.com

Abstract

This paper aims to analyze the close relationship between the sacred symbolism pertaining to pagan beliefs and traditions, Western and the imaginative aspects contained in wonderful and fantastic literature, with emphasis on fairy tales. It is discussed how as reminiscences of pagan traditions in terms such as legal texts of pre-Christian practices. Among the various cultural aspects that contribute to the formation of the structures of fantasy tales, the remnants of the old religious traditions paid are of great relevance for the study of the purpose and what these are. For a historical heritage of fairy tales has survived globalization processes in all parts of the world, participating in and influencing diverse cultures. The methodology used in the research focuses on the analysis of literary publications, the literature of popular stories diverse, especially, the historical, anthropological and psychological research on the subject. There are consultants from different areas, a guarantee that is a research of a transdisciplinary character and that favors the dialogue between sciences of religion, literature and imaginary. The material to be systematized in a theoretical framework based on short stories collected by octocentric researchers such as Franz Xaver von Schönwerth. Also used were conceptions such as the folklorist Etunimetön Frog about traditional rescue, historian Jaques Le Goff on myth and rite, the psychologist Marie Louise Von Franz on folktales and the philosopher Tzvetan Todorov on the fantastic.

Keywords: Fairy tale. Paganism. Franz Xaver von Schönwerth. Wonderful literature.

Etéreas histórias em raios de estrelas

A discussão sobre contos de fadas revela parte da complexidade da história humana e sua linguagem. Por mais híbrida e mistificada que pareça uma estrutura, ela tem uma origem da qual não pode se desligar, porque contém os vestígios e os traços deixados por cada aspecto antecessor. Isso é o que acontece com os contos maravilhosos[2] populares, que no devir histórico sofreram

[2] Neste artigo usam-se as concepções de maravilhoso e de fantástico expressas por Todorov. "O fantástico [...] dura apenas o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da realidade, tal qual existe na opinião comum. No fim da história, o leitor, quando não a personagem, toma contudo uma decisão, opta por uma ou outra solução, saindo desse modo do fantástico. Se ele decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho. Se, ao contrário, decide que se devem admitir novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso" (2012, p. 48).

múltiplas influências, alterações e interpretações. Os contos maravilhosos - originados por comunidades que tinham a crença no sobrenatural como parcela essencial da vida coletiva - lidam diretamente com temas religiosos. Assim como tantos elementos folclóricos, estes contos sutilmente preservam os costumes, as crenças, os hábitos culturais; na iminência que estes corram o risco de desaparecer ou perder sua importância social. Dessa forma, os contos de fadas muito contribuíram para a preservação dos costumes de origem pagã ocidental, mesmo que subjetivamente. Dentre as várias vertentes culturais que favoreceram a formação das estruturas dos contos populares, as tradições que têm origem no antigo paganismo são de grande relevância e de uma riqueza única para análise, sendo importante avaliar esse vestígio de organização peculiar, levando em conta o fenômeno do multiculturalismo no Ocidente.

É possível relacionar a história do paganismo ocidental aos contos de fadas? Poderá o estudo sobre contos e história do paganismo levar a um conhecimento mais complexo sobre tradições ocidentais e diálogo cultural inter-religioso? De acordo com a trajetória das compilações dos contos populares no período oitocentista e da carga simbólico-religiosa que receberam ao serem contados oralmente e publicados, se torna possível estudar influências mútuas entre contos maravilhosos, feitiçaria e paganismo dentro de um espectro bem definido. Inclusive, torna-se interessante refletir sobre a utilização dos referidos contos como atributos de resistência e de fonte primária para elaboração das práticas neopagãs. E, indo além, há a busca do aprofundamento no imaginário religioso do paganismo contemporâneo a partir da mitocrítica relacionada à simbólica do sagrado contida nos contos.

Sob a ótica de Gilling (1999, p. 65) o maravilhoso é uma resposta do homem à sua incompletude e as invenções que esta resposta traz à tona, da ordem do mito ou do conto, são produções que têm valor de símbolo. “O maravilhoso nunca está no real cotidiano, mas no imaginário e no simbólico”. Segundo Chateaubriand, “não há coisa mais formosa, mais grata, nem mais majestosa na

vida que as coisas misteriosas. Os sentimentos mais maravilhosos são os que mais nos agitam, ainda que escura ou confusamente" (1842, p. 12). Sendo assim, quais as relações do maravilhoso dos contos com o maravilhoso de origem pagã? Talvez a resposta esteja no fato de que tanto no conto quanto no sagrado, o natural e o sobrenatural estejam na continuidade um do outro. O milagre não se opõe à natureza, mas faz parte dela.

As narrativas maravilhosas populares são tradicionalmente chamadas de contos de fadas - por apropriada convenção social – e esse termo estimula a lembrança sobre o passado mítico e a ancestralidade imaginada. Sobre a memória referente ao feérico e seu poder na caracterização dos contos maravilhosos, uma das melhores definições não deixa de ser a de Tolkien (2013, p. 21). Para ele, nenhum feitiço ou mágica do "Reino Encantado" é mais potente que o conto maravilhoso. Pois, "a mente que imaginou *leve, pesado, cinzento, amarelo, imóvel, veloz* também concebeu a magia de tornar as coisas pesadas leves e capazes de voar". Fada[3] é um ser mitológico – e também folclórico – proveniente de mitos célticos, anglo-saxões, germânicos, nórdicos e gregos. A origem delas remonta às moiras gregas e às parcas latinas - portadoras do destino reservado aos homens, estas divindades representam o fado; o fio da vida mister da magia, que tece também o mistério da morte. "Não parece discutível o fato de que as fadas do nosso folclore fossem originalmente as Parcas romanas que, por sua vez, são a transposição latina das Moirai gregas (...). Seu próprio nome – Fata, os Fados ou Destinos – é uma prova disso" (Chevalier; Gheerbrant, 1996, p.415). Também é sinônimo de encanto, de ser

[3] A etimologia da palavra latina *fada* é diferente da etimologia da palavra inglesa *fairy* que designa do termo "conto de fadas" (fairy tale). "*Fairy* [fada], como substantivo mais ou menos equivalente a elf [elfo], é uma palavra relativamente moderna, quase não usada antes do período Tudor. A primeira citação no *Oxford Dictionary* (a única antes de 1450) é significativa. Foi extraída do poeta Gower: *as he were a faierie* [como se ele fosse uma fada]. Mas não foi isso que Gower disse. Ele escreveu *as he were of faierie*. "como se fosse de *Faërie* [Reino Encantado]". Gower estava descrevendo um jovem galante que busca enfeitiçar os corações das donzelas na igreja" (TOLKIEN, 2013, p. 08).

harmônico com a natureza sob a égide da beleza, que habita a imaginação e a fantasia. A ancestralidade das fadas mistura-se à ancestralidade dos contos.

Dentre os componentes folclóricos, o conto popular maravilhoso é um dos mais amplos e expressivos porque é impessoal, atemporal e metafórico. A autoria desses contos é indefinida porque eles surgem no seio de uma comunidade como representação do imaginário de seus habitantes, seus autores são pessoas simples: mães, avós, educadores, lavradores. As narrações do povo, no plano de uma função no interior de cada sociedade, são insubstituíveis; sua mensagem, às vezes subliminar, compensa conflitos da vida cotidiana, acolhendo os desejos mais secretos dos indivíduos; podendo ainda ser interpretados como representação de ritos, retratando simbolicamente diferentes etapas de alguma evolução social, já que abordam situações como carências, intrigas, desafios e superações. "É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamentos" (Cascudo, 2003, p. 12).

Após o advento do cristianismo como religião dominante na cultura ocidental, do movimento iluminista e do cartesianismo científico; as sabedorias pagãs foram relegadas à obscuridade. Os contos de fadas - mesmo sublimados e com interpretações diversas - tiveram o mérito da continuidade como gênero literário e são grandes auxiliares no resgate da história e dos vestígios de cosmologia pagã. Aproximar contos e cultura pagã a partir das ciências das religiões e da crítica literária corresponde à valorização do conto como importante documento da produção simbólica popular, na medida em que essas narrativas foram utilizadas entre gerações e sucessivamente reinterpretadas. Essas narrativas populares receberam dos folcloristas e contadores de histórias os vestígios étnicos e religiosos de cada localidade nas quais foram realizadas as coletas, dialogando e estimulando a contação de histórias.

De acordo com Clarissa Pinkola Estés (2005, p. 11), o ser humano sempre se encanta pelos contos porque eles apontam para um fato importante psicologicamente: "embora a alma em sua viagem possa tropeçar ou se perder,

no fim ela reencontrará seu coração, sua natureza divina, sua força, seu caminho para Deus em meio à floresta sombria – ainda que leve vários episódios para descobri-los ou recuperá-los". Os contos resistiram historicamente à agressão e à opressão políticas, à ascensão e à queda de civilizações, aos massacres de gerações. Sobreviveram a argumentos, ampliações e fragmentações. "É nessa resistência de diamante que reside o maior mistério dos contos: os sentimentos grandes e profundos gravados na alma coletiva" (Ibid.). Uma vez assimilados, os contos evocam a profundidade da psique, uma percepção que transforma o aprendizado pelo sentimento e pela emoção.

Palavras flutuam na noite de cristal

Os contos de fadas têm um vocabulário específico – um vasto grupo de ideias expressas em palavras e imagens que simbolizam pensamentos universais. E é possível fazer esse tipo de interpretação sem cometer graves erros, pois sendo produto das tradições orais, o conto maravilhoso popular ocidental não apresenta definição quanto à intenção do autor ou aos objetivos de sua vontade. Entretanto, essa discussão leva ao seguinte questionamento: Qual seria a intenção das comunidades em preservar e popularizar os contos? É bastante elucidativa a afirmação de Umberto Eco: "Dizer que a interpretação enquanto característica básica da semiótica é potencialmente limitada não significa que a interpretação não tenha objeto e que corra por conta própria" (2012, p. 28). Ou seja, dizer que um texto potencialmente não tem finalidade exata não significa que todo ato de interpretação possa ser bem sucedido. Segundo o mesmo autor, um texto depois de separado de seu criador e das circunstâncias concretas de sua criação, acaba por perder-se no vácuo de uma possibilidade potencialmente infinita de interpretações. Foi justamente o que aconteceu no devir histórico dos contos de fadas, que por sua vez, apresentam motivos ritualísticos que ainda hoje sobrevivem em organizações religiosas. Segundo o folclorista Vladimir Propp, o

conto popular carrega a reminiscência dos ritos totêmicos de iniciação (2002, p. 230). Desse modo, pecebe-se que a narrativa maravilhosa não está conectada a um contexto cultural específico, mas a um comportamento universal, arquetípico da mente. Esses contos exemplificam as estruturas de um comportamento que se repete continuamente entre culturas e gerações. Propp, embora concentrado num *corpus* de contos de magia russos e sem nenhuma pretensão explícita de extrapolar essas conclusões para outros gêneros, forneceu explicação cabal a um fato da ocorrência dos mesmos esquemas narrativos em povos que dificilmente poderiam ter mantido contato entre si. Assim, fica claro que os contos de magia são monotípicos quanto à construção.

Os contos maravilhosos contêm, através de sua trajetória como herança entre gerações – o que Lauri Harvilahti (2003, 90-100) designa como "substrato etnocultural de longo prazo"[4]. Ou seja, as narrativas maravilhosas carregam e disseminam, ao serem contadas ou lidas, características que incluem dicção poética, ritmos, imagens, significados tradicionais, conceitos de sagrado, padrões de prática social, etc. Tais elementos formam um conjunto conciso de arcabouço cultural e atualizado em diferentes ocasiões, estando sempre sendo revitalizados em situações favoráveis à sua evolução. Etunimetön Frog, baseado no conceito de substrato etnocultural de Harvilahti, elucida que "os substratos etnoculturais servem como modelos mentais dinâmicos para formar uma rede de elementos fundamentais das particularidades tradicionais" e explica que podem fornecer estruturas para a abordagem de diferentes registros e modos de expressão. Além disso,

> O modelo de substrato situa, implicitamente, elementos e recursos que funcionam como um sistema sincrônico essencial para o significado e a compreensão nas realidades sociais históricas. [...] Ele se concentrará particularmente no desenvolvimento das abordagens laterais para a história da tradição e no valor e no valor limitativo do substrato etnocultural

[4] Original: Ethnocultural Substratum: archaic features long preserved in a tradition. (Lauri Harvilahti (2003, 91).

> como ferramenta descritiva e quadro de referência que enfatiza uma totalidade sincrônica de eras anteriores dentro de uma cultura ao longo de uma ampla continuidade (Frog, 2011, 24)[5].

Indo de acordo com essa assertiva, é possível concluir que os vestígios de tradições pagãs herdadas emergem nos contos maravilhosos em uma atualidade filtrada através de modelos semióticos e cognitivos da cultura contemporânea. Sendo mister frisar que a carga simbólico-religiosa que tais narrativas apresentavam na época de seu redescobrimento pelos folcloristas oitocentistas é bastante distinta da carga que apresenta na contemporaneidade. Apesar de a morfologia estrutural dos contos populares apresentar uma tipo simplificado de narração, o substrato etnocultural ligado ao antigo paganismo identifica nos contos uma inclusão étnica definida em relação ao sagrado. A simbiose do gênero maravilhoso com o sobrenatural evoca a noção do sagrado arcaico, primevo. Todavia, muitos contos populares não tem o sobrenatural tão salientado, mas suas sequências em prol da individuação os colocam na esfera do maravilhoso. Há também contos em que o aparecimento reflexivo dos costumes e da moral são bastante perceptíveis, contribuindo também para um consideração sobre o sagrado. Ilustrando esse último aspecto, G. K. Chesterton (2015, p. 314) observa que nos contos de fadas a paz e a felicidade só podem existir dadas determinadas condições de ética e responsabilidade. Ou seja, a chegada da personagem protagonista ao seu destino final depende do desenvolvimento da maturidade através da assimilação de valores sociais e culturais e do sentido da vida. Nos contos de fadas, a completude humana se

[5] Original: The substratum model implicitly situates elements and features as functioning in a synchronic system, and that this synchronic present is essential to meaning and understanding in historical social realities. [...]the model of the ethnocultual substratum as a potential tool in the diachronic study of traditions. It will focus particularly on the development of lateral approaches to tradition history, and on the value and limitations of ethnocultural substratum as a descriptive tool and frame of reference which emphasizes a synchronic totality of earlier eras within a culture along a broad continuum (Frog, 2011, 24).

torna progressivamente mais distinta e independente quando há o aprendizado através da dor, do sofrimento e dos desafios.

Intensificando as aproximações entre contos de fadas, sagrado e reminiscências pagãs; no ano de 2013, o periódico britânico 'The Guardian' informou que quinhentos contos de fadas desconhecidos e definhando por mais de um século no arquivo municipal de Regensburg, na Alemanha, vieram à luz. A notícia entusiasmou os estudiosos de contos de fadas e despertou o interesse pelo detalhe de que os contos que haviam sido compilados em meados do século XIX por um antiquário chamado Franz Xaver Von Schönwerth, foram bem guardados e conservados. Mais surpreendente ainda foi o fato de a jornalista Maria Tatar, encarregada de escrever a notícia no referido periódico, descobrir que muitos desses "quinhentos novos contos" já estavam nas prateleiras da Widener Biblioteca de Harvard (onde a jornalista lecionava literatura, folclore e mitologia). Essa foi uma notícia reveladora, pois os teóricos dos contos de fadas – principalmente os aqui já citados - não mencionaram em suas publicações o nome ou a importância de Schönwerth. Esses contos foram traduzidos para o inglês somente no ano de 2014, por Charlotte Wolf, na obra "Original Bavarian Folktales" e muitos ainda permanecem em alemão antigo, na forma de manuscritos. Como verificado na recente obra da autora, os contos de Schönwerth têm uma ferocidade de composição e uma energia raramente vista em histórias recolhidas pelos Irmãos Grimm ou por Charles Perrault, colecionadores que nos deram versões relativamente mansas de Chapeuzinho Vermelho, Branca de Neve, Cinderela e Rapunzel. Schönwerth apresenta uma concepção mais dura da realidade que a maioria das outras coleções. Sua Cinderela é a filha de um lenhador que usa chinelos de ouro para recuperar seu amado do outro lado da lua e do sol. Sua filha do moleiro empunha um machado e usa-o para desencantar um príncipe por decepar o rabo de um gato preto gigantesco. As histórias permanecem quase intocadas por sensibilidades literárias. Foi observado também – para a composição deste artigo - que

Schönwerth começa suas histórias com introduções nada convencionais, a exemplo de "A princesa estava doente" ou "Um príncipe estava perdido na floresta," ao invés de "Era uma vez" (Cf. Wolf, 2014).

Segundo Tatar (2012), apesar de ter sido inspirado pelos irmãos Grimm, Schönwerth foi ainda mais interessado em documentar as tradições orais da Baviera. "Ele esperava preservar reminiscências de um passado pagão e consolidar a identidade nacional através da captura de impressões rapidamente desaparecidas das tradições culturais, lendas e costumes"[6]. Isso explica a qualidade rústica e não rebuscada dos seus contos. São narrativas orais que se passam fora do castelo e no interior da floresta, apresentando vários encontros com ogros, dragões, bruxas e outros personagens que costumam ser classificados como 'sombras'[7] pelos intérpretes da psicologia; não apresentando grandes espaços para partes que expressem a forma e a causa dos acontecimentos dentro das narrativas. Sob a influência de Grimm e Perrault, tem-se favorecido os contos de fadas protagonizados por meninas em vez de meninos; princesas, em vez de príncipes. Mas as histórias de Schönwerth surpreendem ao mostrar um "Cinderelo". Assim como as meninas - empregadas domésticas de suas próprias famílias nos contos convencionais - os meninos nos contos de Schönwerth sofrem servindo como jardineiros e funcionários, às vezes banidos para a floresta pelos pais hostis.

Como sabiamente disse Tolkien (2013, p. 27), "a porta trancada é uma eterna tentação" e é precisamente nessa ansiedade pela descoberta do desconhecido que reside o prazer em ler a obra de Schönwerth. Suas versões dos contos são violentas, revelam o que foi escondido das crianças pelos coletores

---

[6] Trecho também traduzido por Andréa Caselli para este artigo.

[7] "Geralmente, na psicologia junguiana, definimos sombra como a personificação de certos aspectos inconscientes da personalidade que poderiam ser acrescentados ao complexo de ego mas que, por várias razões, não o são. Poderíamos portanto dizer que a sombra é a parte obscura, a parte não vivida e reprimida da estrutura do ego, mas isso é só parcialmente verdadeiro" (FRANZ, 2002, p. 11).

mais rebuscados e preocupados com a moralidade. No livro 'Original Bavarian Folktales', Charlotte Wolf reuniu cento e cinquenta fábulas recolhidas pelo coletor por volta de 1850. No livro há pequenos contos sobre bruxas e seus familiares e também contém contos que são subdivididos por temáticas que remetem aos elementos da natureza. Todas as narrativas do livro são curtas e sem muitos detalhes. Assim são segmentados os capítulos, pela autora: terra, luz, fogo, vento e água. Alguns contos também são divididos entre os temas paraíso e inferno. A autora fala que "Jacob Grimm ficou intrigado pela coleção de contos de Schönwerth" (Wolf, 2014, p. 31) e que há muitas aproximações literárias entre os irmãos Grimm e Schönwerth, porém também há distinções; ela opina que os Grimm não coletaram os contos para constatar ou preservar a gente humilde da floresta, mas também utilizaram como fonte muitos profissionais escritores e contadores de histórias, enquanto que Schönwerth deu prioridade ao contato com a população e os líderes comunitários. Os Grimm frequentemente mudaram as mensagens que continham violência, para proteger a leitura infantil, enquanto Schönwerth preservou os originais. Wolf identifica que nos contos há uma influência da memória reminiscente das antigas – e não mais praticadas no séc. XIX - tradições pagãs. Ela afirma:

> Os povos do Alto Palatinado detestavam e temiam as mulheres que tomavam como bruxas porque acreditavam que as atividades delas poderiam vir a destruir tanto sua saúde física e seu bem-estar espiritual. Etimologicamente falando, a bruxa era uma mulher com conhecimentos ocultos de plantas medicinais, mas com a cristandade em ascensão, as antigas crenças pagãs e seus seguidores foram demonizados. No folclore tradicional, portanto, uma bruxa era sempre amparada por poderes mágicos, e normalmente era uma fêmea funesta na liga com o Diabo e seus assessores demoníacos. Muitas vezes, os animais, como os corvos, gatos pretos, e também dragões (ou serpentes) tornaram-se "familiares" (associados) de bruxas e foram recompensados por sua devoção com seus próprios poderes mágicos. (...) A origem exata da palavra Gernam "Hexe" (Inglês, Wotch) não foi esclarecida; é possivelmente uma combinação da palavra germânica antiga para cerca (ou hedge) com a palavra norueguesa antiga para "elf" ou "espírito maligno".

> Possivelmente essa alusão a um espírito do mal, aparentemente, sentado em uma cerca".[8] (Wolf, 2014, p. 53).

É notável que a autora seja atualizada sobre os vestígios étnicos das antigas religiões pré-cristãs da Europa. Pois, inclusive, introduz em seu discurso a noção de familiar/duplo mágico. Assim, para reforçar o que já foi explicado, foram selecionados dois contos da obra para demonstrar a forma como Schönwerth lidava com a transcrição das narrativas orais e, principalmente, a maneira como deixou transparecida a suposta crença das pessoas nos poderes mágicos e sobrenaturais. Apesar de algumas histórias serem tratadas por Wolf como lendas, diante de tudo o que já foi dito cientificamente sobre gêneros literários, fica esclarecido que todas as narrativas recolhidas são, na verdade, contos populares:

> Conto 47: Lendas de bruxas 5:
> Uma mulher que vivia em Neukirchen B. tinha uma filha de 16 anos que costumava arrumar seu quarto com uma jovem serva. Essa última, porém, era uma bruxa que ensinou a sua arte à donzela e também a levou para seus encontros e reuniões, nos quais havia muita música e muita dança. A servente era muito querida na casa, pois tudo o que tocava parecia prosperar. Um dia, a donzela foi visitar a esposa do barbeiro na cidade e esta reclamou que sua vaca não estava dando leite. Então, a garota disse que este problema seria facilmente solucionado, bastava que providenciassem uma toalha de mesa. A garota então colocou o pano acima das hastes que separavam a soleira, de forma que as quatro pontas do pano ficaram balançando sobre a madeira. Então a vaca começou a dar leite, tanto leite que

[8] Todos os trechos da obra apresentados neste artigo foram traduzidos por Andréa Caselli. Original: "The people of the Upper Palatinate detested and feared women whom they took for Witches, because they believed them to be out to destroy both their physical and their spiritual wellbeing. Etymologically speaking, a Witch was a woman with occult knowledge or knowledge of healing plants, but with with Christendom on the rise, the old pagan beliefs and their followers were demonized. In a tradicional folklore, therefore, a Witch was always equipped with magical powers, and was usually a baneful female in league with the Devil and his doemonic minions. Often, animals such as ravens, black cats, and also Dragons (or Serpents)became "familiars" (associates) of Witches and were rewarded for their devotion with their own magical powers. The exact origin of the Gernam word "Hexe"(English, Wotch) has not been clarified; it is possibly a combination of the Old Germanic word for fence (or hedge) with the Old Norwegian word for "elf" or "evil spirit". Possibly this alluded to an evil spirit apparently sitting on a hedge" (WOLF, Ob. Cit., p. 53).

rapidamente encheu o balde. Quando a garota quis parar, o barbeiro não permitiu. A garota avisou que se não parasse a vaca daria leite até morrer. Mesmo sob o protesto, o barbeiro impediu o enceramento do feitiço e a vaca acabou morrendo. Diante disso, chamaram os pais da garota e ela inocentemente admitiu tudo o que aprendeu com a serva. Em casa, encontraram o livro no qual havia os nomes daqueles que tinham feito alianças com o Diabo junto com as bruxas. Então, a serva foi queimada na fogueira e a donzela morreu por sangria[9] (Ibid, p. 63).

Conto 75: Jack O'Lanterns
Um homem da aldeia do Breitenwün, perto de Velburg, foi uma noite à feira da cidade estando bêbado. No caminho, pequenas luzes estavam a cintilar à sua frente, e três em particular mantinham-se muito perto dele, dançando em volta dele ao que ele chamou -lhes: "Se vocês me derem luz para que eu possa encontrar o meu caminho de casa , eu vou dar a cada uma de vocês um Taler[10]". Ainda mais alegremente as luzinhas balançavam à sua frente até que o homem chegou à sua aldeia. Então ele disse: "Agora vocês podem voltar para casa, eu não preciso mais de vocês'. - No entanto, as pequenas luzes não foram para casa, mas sim em frente a ele, à sua casa, e de lá para sua sala de estar, e foram iluminando o caminho do agricultor para a cama, e elas continuaram brilhando até ele adormecer. E assim aconteceu todas as noites; assim que a luz do dia desaparecia, elas estavam ao seu redor. Então ele construiu uma capela na aldeia e pagou uma chama eterna. Assim que ela queimou pela primeira vez, as pequenas luzes não foram mais vistas. - A pequena capela ainda existe hoje, mas a chama eterna saiu[11] (Ibid, p. 105).

---

[9] "A farmer's wife living near Neukirchen B. had a daughter of sixteen who had to share her bedroom with the young maidservant. The latter, however, was a Witch who taught the maiden her craft, and also took her to her gatherings where there was much merry music and dance. The maidservant was well-liked in the house because under her touch all seemed to thrive. One time, the little daughter went to visit the town barber's wife and heard her complain how little milk her cows gave. That, the girl said, would be aesy to fix; just give her a tablecloth. She then placed the cloth over one of the rods that were part of the wood-drying frame above the hearth, so that the four corners of the cloth were hanging from it, and began milking; it was not long before they had a little bucketful [of milk]. Then she wanted to stop. The barber and his wife, however, urged her to go on milking, though the girl protested because the cow would fall over dead in the stable. So, she continued milking, and the cow collapsed in the stable. Now they called her parents, and the girl innocently admitted all she had lerned from the maidservant. At home they found the Book, in which were shown the names of those who had as Witches allied themselves with the Devil. So the maidservant was burned at the stake, but the maiden was put to death by bloodletting" (WOLF, Ob. Cit., p. 63).

[10] O Taler foi um estilo de moeda de prata usada na Europa por alguns séculos.

[11] "A man from the village of Breitenwün near Velburg went home one night from the coutry fair, rather drunk. On the way, little lights were bobbing along before him, and three in particular kept

É notável, no primeiro conto, o relato simples e objetivo sobre os atos de bruxaria, assim como a ênfase dada aos modos como aconteceriam as reuniões de bruxas (com música e dança). A forma como a história foi narrada deixa transparecer que a culpa pela desgraça da família que ficou sem leite e pela morte da vaca não foi da bruxaria, e sim o homem que não deu importância às advertências sobre o feitiço. Constitui-se uma raridade que em pleno séc. XIX um conto popular seja escrito com o mínimo de fantasias negativas sobre práticas de bruxaria e mais ainda com tanta permanência de conteúdo original; pois o final do conto é nada feliz, o que deixa claro que, apesar dos processos de transformação e reinterpretação, foi mantido um imaginário ancestral antigo em relação às concepções de sagrado. Também perece ter sido formulado pouco tempo antes (em poucos séculos) de sua coleta. Mais se aproxima de uma advertência coloquial para que não se cometa bruxarias, sob a pena de morte certa. Já o segundo conto revela uma verdadeira dicotomia e uma constante negociação entre o folclore com influências da antiga cultura pagã e o cristianismo vigente na época. Em poucas linhas, pode ser observada a interação de um indivíduo com suas superstições e heranças culturais, mas que no final deseja livrar-se delas através de sua fé cristã. Ora, quando as pequenas luzes já não mais serviam e até atrapalhavam certo desenvolvimento pessoal, o personagem recorre à 'chama eterna' (luz divina) pela qual ele paga uma considerável quantia. É por todas essas singularidades que os contos de Schönwerth merecem mais estudo, melhor crítica e maior aprofundamento.

---

very close to him, dancing around him, whereupon he called out to them, "If you give me light so that I may find my way home, I will give each of you a Taler." Even more merrily the little lights bobbed along before him until the man reached his village. Then he said, "Now you can go home again; I don't need you anymore." – However, the little lights did not go home, but went in front of him, to his house, and from there into his sitting room, and they lighted the farmer's way to bed, and they kept glowing until he fell asleep. And so it happened every night; as soon as daylight faded, they were around him. Then he built a chapel in the village and paid for an eternal flame. As soon as it burned for the first time, the little lights were no longer seen. –The little chapel still stands today, but the eternal flame has gone out" (Wolf, Ob. Cit., p. 105).

Dentre os diversos simbolismos utilizados em narrativas de contos tradicionalmente populares, encontram-se, em sua maioria, símbolos e arquétipos pagãos, naturalmente por conta de suas origens históricas. Os contos são repletos de imagens arquetípicas do inconsciente coletivo. De acordo com a psicologia analítica, os conteúdos do inconsciente coletivo são chamados arquétipos. Eles são as tendências estruturais invisíveis dos símbolos. Representam conteúdos inconscientes que se modificam através da conscientização e da percepção. Carl Gustav Jung deduz que as imagens primordiais - um outro nome para arquétipos - se originam de uma constante repetição da mesma experiência, durante muitas gerações (2000, P. 3-5). Correspondem a tipos de símbolos ou tipos humanos. Os arquétipos da morte, do herói, do self (si-mesmo), da grande mãe e do velho sábio são exemplos de algumas das numerosas imagens primordiais existentes no inconsciente coletivo presente nos contos populares europeus.

De acordo com a sutileza da abordagem junguiana e abandonando as concepções dualistas de modo a compreender e desmistificar a herança cultural de origem pagã que evoca harmonia entre os gêneros e a natureza; se torna possível identificar os elementos simbólicos que permeiam as narrações populares provenientes da formação ocidental. Na própria experiência religiosa existe então, a base de uma existência arquetípica, onde as diversificadas manifestações do sagrado se refletem como sacralizações de vivências das crenças experimentadas no passado.

Sussurros se expandem na caligrafia dos sonhos

Para a compreensão dos vestígios da cultura e dos elementos sagrados provenientes do antigo paganismo contidos nos contos de fadas, torna-se necessário discorrer sobre os significados históricos atribuídos ao paganismo. O adjetivo *pagão* foi usado, principalmente em um contexto histórico, para designar

as tradições politeístas greco-romanas, europeias e norte africanas antes da cristianização. Em um sentido mais amplo, seu significado estende-se às religiosidades contemporâneas que incluem em suas manifestações aspectos híbridos[12] das religiões orientais e das tradições primitivas e variedades étnicas não-abraâmicas[13] em geral. Duas das principais das características das tradições pagãs é a ausência de proselitismo e o politeísmo.

Diante disso é necessário buscar a morfologia do termo pagão, que se origina de *pagus*, do latim, significando província, para diferenciá-la das cidades. Num sentido de menosprezo, *paganus* se estabeleceu como "primo da província" para os padrões romanos. Segundo Holzer (1972, p. 6-7), na Roma Antiga:

> O termo paganus era utilizado para distinguir as pessoas das cidades e da capital. O sentido de pagão que temos hoje pode ter surgido com a igreja medieval. O cristianismo foi introduzido na Europa no alvorecer da idade média, e era em princípio, uma religião urbana; e as mais sofisticadas pessoas aderiram a esta nova fé, o que não fizeram os teimosos habitantes dos arredores, os paganus.

Na perspectiva cristã, o termo foi historicamente usado para definir todas as religiões não-abraâmicas, em um vício cultural contraposto a um monoteísmo ocidental comparado. Por esta razão, alguns teóricos evitam o termo paganismo, pela falta de conhecimento sobre seu real significado, preferindo referir-se utilizando categorias como politeísmo, xamanismo, panteísmo ou animismo. Porém, deve ser esclarecido que nenhum desses termos pode substituir em significação completa a palavra paganismo. Pois, as práticas pagãs são subdivididas em várias tradições. Inclusive, desde o início do século XX os próprios pagãos começaram a autodenominar-se como neopagãos, pois o prefixo

---

[12] Nesta pesquisa foi utilizada a classificação do antropólogo Nestor García Canclini sobre produtos híbridos da cultura: "Sem dúvida, a expansão é uma das causas que intensificaram a hibridação cultural. (...) Uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transacionais de comunicação" (2000, p. 285).

[13] Religiões abraâmicas são aquelas cujas origens em comum são identificadas a partir do personagem de Abraão. As principais são o judaísmo, o islamismo e o cristianismo.

"neo" decorre do fato de que as práticas já não são mais iguais às dos antigos pagãos. Com os processos de globalização, hibridismo cultural e busca apela sustentabilidade; certos costumes não puderam mais sobreviver por, nos dias atuais, apresentarem falta de sentido estético, impossibilidade de prática no espaço urbano ou por não mais representarem os anseios pagãos de comunhão com a natureza. Como exemplo dos usos comuns não mais praticados ou raramente executados, há o uso de cornucópias em chifres de animais, a nudez em muitos rituais coletivos e o desconhecimento a respeito de outras tradições pagãs. No neopaganismo há frequentemente encontros sazonais, nos quais acontecem reuniões entre as diversas vertentes pagãs comumente chamadas de tradições. Cada tradição tem seus preceitos e origens, que são diversos; já que são também oriundos de localidades distintas. Como exemplo, podem ser citadas as tradições germânicas wanen e aesir, a tradição italiana chamada stregheria, a tradição norte-americana das fadas, a tradição egípcia, a tradição helênica, o xamanismo, a wicca, etc.

A percepção de que há resquícios de influência pagã no folclore oitocentista personificado nos contos de fadas aponta para uma continuidade de tradições relacionadas às religiões locais e prá-cristãs das populações. Essa continuidade de elementos sagrados é marcada por muitas variações que atendem às demandas sociais de acordo com elaborações sequenciais de repertórios culturais. Sem a necessidade de retratar um passado mítico e glorioso, os contos de fadas como produtos folclóricos se ocupam não só da representação do povo, da terra e do pensamento relgioso vigente, tratando-se também de uma valorização do contemporâneo e de uma forma para explicar jornadas humanas atemporais.

Então, as práticas religiosas conhecidas como neopaganismo ocidental hoje são reconstruções inspiradas no que se sabe atualmente sobre o paganismo ancestral e antecessor à presença das religiosidades abraâmicas. Trata-se de um reelaboração das antigas manifestações em louvor à natureza no Ocidente, tendo

em vista não só a reconstrução dos antigos ritos e dos mitos originais, mas também tradições inventadas ou reformuladas a fim de preservar o que foi recentemente criado. Muitas dessas reconstruções têm suas raízes históricas no movimento romântico dos séculos XVIII e XIX, mantendo os elementos visíveis do ocultismo ou da teosofia que estavam em vigor social nessa época; fazendo com que religião e folclore histórico rural permaneçam interligados culturalmente.

Entre os pagãos contemporâneos há a crença comum de que o neopaganismo teve início na primeira metade do século XX através de indivíduos como Gerald Gardner, o fundador da tradição Wicca e que a intitulou de bruxaria moderna. Todavia, é complexa e busca pelo ponto de partida para a retomada das atividades de cunho pagão. É possível dizer que, entre a Baixa Idade Média e a Renascença a busca pela ancestralidade no passado greco-romano, especialmente pelas elites intelectuais, já introduziu em âmbito social um tipo de imagem engrandecida da cultura pagã clássica, como forma de afirmação identitária nacional. Segundo Geary, "a partir da Renascença, intelectuais da França, da Alemanha e do Leste Europeu começaram a se identificar com as vítimas da expansão imperialista romana, os germanos, gauleses ou eslavos" (2005, p. 31); o que proporcionou um interesse genuíno pelos próprios valores ancestrais. Contudo, no século XIX houve o grande desenvolvimento da atividade científica como ela é conhecida na contemporaneidade e suas consequências foram muito além da ação humana sobre a natureza, modificando contextos econômicos, políticos sociais e religiosos. Também para o estudo das relações entre ciência e religião, o séc. XIX parece crucial, uma vez que as ciências criaram justificativas teóricas e estruturas institucionais à parte das religiosas, assumiram um novo espaço nas deliberações acerca da realidade. Como consequência desse impasse, o público se deparou com o desafio da diversidade de autoridades referentes ao conhecimento do mundo; uma vez que a aparente certeza em crenças científicas minava a confiança em experiências religiosas. O

ambiente naquele período foi de transição e, portanto, de incertezas. E foi nesse cenário que as experiências espirituais ligadas ao romantismo assumiram um lugar de destaque junto ao interesse público de maneira bastante vigorosa, sobretudo no contexto europeu. Ocorreu a fuga para a religiosidade, para o sublime e para os devaneios individuais; em contrapartida aos interesses puramente científicos e à moralidade vigente na época. Segundo Karin Volobuef (1998, p.140), seria um erro afirmar que os românticos pregavam um simples retorno às estruturas arcaicas ou um escapismo vão. Pois sua nostalgia se originou, na verdade, da postura crítica perante o classicismo e o materialismo:

> Para os românticos, arte, religião, filosofia e a própria vida constituem uma unidade: tudo faz parte de um complexo que envolve e engloba todo o universo. (...)Assim, a religião importa aos românticos em um sentido amplo, não de um ponto de vista de uma doutrina religiosa específica. (...) Essa concepção rege as palavras do protagonista de *Die Majoratsherem* (...), quando afirma que os deuses pagãos ainda estão vivos, e que as histórias sagradas de todos os povos são verídicas (Ibid., 138).

A forte união com a religião e o alinhamento com a imagem noturna são características da estética romântica, que, por sua vez, resgata o misticismo próprio de um imaginário popular que não dissocia realidade e mistério. Das várias tendências que emergiram com o romantismo, a questão religiosa teve prioridade para alguns de seus integrantes. A crítica que faziam ao crescente racionalismo e ao discurso cartesiano se baseava no sentimento de que ele estava destruindo a percepção sagrada das coisas. O constante exercício racional exacerbado fez com que houvesse o desejo de retomada da importância das emoções. Partindo desse momento, intelectuais e artistas, em um acesso de nostalgia e melancolia, celebraram o passado medieval e a cultura popular dessa então saudosa época, colocando em tudo um toque de magia.

Muitas manifestações ocultistas exercidas no período romântico influenciaram fortemente o neopaganismo, a exemplo da Ordem Rosacruz e da Teosofia. Mais que isso, essas sociedades e seus escritores, que continuaram

atuantes no pós-guerra, deram margem e subsídios simbólicos para a constituição do movimento literário "realismo fantástico" que faz uma releitura da literatura fantástica europeia com sua obscuridade, seu apreço pelo desconhecido e elementos insólitos. Assim sendo, diz Barry Cunliffe (*In* Duarte, 2008, p. 27):

> Sob o Celtismo romântico do séc.XVIII jazia uma corrente oculta de nacionalismo que se intensificou e tornou-se mais explícita no séc.XIX. As fontes clássicas forneceram uma galáxia de heróis nacionais – Boudica na Inglaterra, Vercingetorix na França, Ambiorix na Bélgica, Viriathus na Península Ibérica – todos eles podendo ser usados como símbolos de identidade nacional e liberdade, quando necessário. A estátua de Vercingetorix erigida em Alesia em 1865, a de Boudica colocada no Dique de Thames, em Londres em 1902 e Ambiorix em pose heróica em Tangres, na Bélgica, estiveram lá para prover um necessário sentimento de nacionalidade no século tumultuoso entre o fim das guerras napoleônicas e a deflagração da Primeira Guerra Mundial.

Contudo, essa releitura de costumes da antiguidade serviu também para disseminar valores sociais vigentes. Na tentativa de salvaguardar o passado mítico, buscava-se também a continuidade com ele e nessas sociedades secretas e novas religiões não só se alegava ter portabilidade de origens muito antigas como também se buscava transmitir uma sabedoria secreta primordial. Assim, a literatura romântica – incluindo os contos maravilhosos populares - teve a primazia de resgatar um passado histórico e mítico; embora adaptado aos padrões dos novos tempos. De qualquer forma, essa tendência não significou uma preferência religiosa pelo paganismo, mas antes foi uma forma de exprimir a desilusão diante dos valores classicistas daquela sociedade.

Assim sendo, as associações significativas dos temas religiosos nos contos europeus também podem ser percebidas como resquícios de religiosidades primárias dos povos celtas (tradições irlandesas e gaulesas), dinamarqueses, burgúndios, ostrogodos, godos, alanos, romanos suevos, lombardos, francos, anglos, saxões e outros que usufruíam de sistemas de crenças com panteões representantes da sacralização da natureza e suas manifestações.

No séc. XIX, Herder, Schönwert e os irmãos Grimm, coletores de contos, foram alguns desses pesquisadores que visitavam os humildes trabalhadores do campo, pedindo que lhes contassem histórias, canções e poesias antigas; passadas entre gerações oralmente. Muitos desses coletores e compiladores de baladas lançaram folhetins e livretos que contavam as narrativas de forma poética e com vocabulário rebuscado, frequentemente deixando de preservar o linguajar coloquial e costumeiro dos dialetos locais. Dentre esses folcloristas, muitos eram clérigos ou bispos. Inclusive, vários contos nórdicos foram compilados e publicados pelo sacerdote anglicano Jørgen Moe. Terry Gunnell (2012, p. 46) explica que uma possível motivação para que muitos desses clérigos coletassem os contos nas aldeias que estavam sob seu comando religioso poderiam ser explicadas pelo fato de eles considerarem tais narrativas como importantes elementos contribuintes para a formação nacional buscada na época. O sentimento romântico de construção nacional levou à busca pela preservação das tradições ancestrais.

O principal método dos primeiros folcloristas/colecionadores era a descrição dos antigos costumes que ainda subsistiam nos recantos obscuros das nações recém-formadas e que sobreviviam à agitada existência urbana. Segundo Thompson (2001, p. 231), os folcloristas raramente procuravam saber sobre as razões ou funções das manifestações culturais; pois mais importante para eles era enxergar os costumes como relíquias de uma antiguidade remota ou perdida, como ruínas desmoronadas de fortificações dos povos antigos.

Os contos maravilhosos populares são traduções de traduções. Pois, cada texto – seja oral ou escrito – é único e pode configurar também como tradução de outro texto; já que a própria linguagem em sua finalidade já é uma hermenêutica para algum pensamento. Em contrapartida, pode-se também refletir que todos os textos são originais porque cada tradução é distinta. Ou, sob certo aspecto, cada tradução é uma invenção porque carrega em si algo de seu tradutor, constituindo assim um texto único. Existe a voz do tradutor no texto traduzido.

Vê-se, portanto, que os contos são moldados de muitos modos. Quando o imaginário original é transformado em versões consideradas amenas e de fácil aceitação social, o impacto surpreendente de encontrar beleza e transformação naquilo que se acha mais grotesco, feio e estragado, se perde; o conceito de redenção acaba desaparecendo. A imaginação é maior que qualquer material recontado. Nesse caso, poder-se-ia dizer que o espírito impetuoso da tradição oral transpõe qualquer obstáculo da escrita. A matéria da história oral é o tempo presente, pois é a partir do discurso presencial que a oralidade se manifesta. Nessa concepção que envolve o cotidiano comunitário, o passado por vezes é manipulável. Assim aconteceu com as narrativas maravilhosas, pois o vestígio histórico que está contido nelas - ritos, celebrações e histórias de origem - sempre são modificadas através da oralidade e do desenvolvimento da tradição na localidade na qual se estabelecem como literatura. Ao pesquisar sobre os contos de fadas, não se pode separar o passado do presente, pois na medida em que essas fontes históricas são de tradição oral, sua materialidade também concentra em produções textuais; é necessário saber que nesse tema, passado e presente hão de ser percebidos em conjunto. Sobre esse método de trabalhar com a oralidade, Caldas (1999, P. 54) esclarece:

> O passado, que não é outro tempo, é vital dimensão presente. Presente e passado não são duas coisas, mas uma só; não estão em dois tempos diferentes, mas num só; não aconteceu um deles e o outro está acontecendo: os dois acontecem ao mesmo tempo-vivo [*sic*]. Separar passado e presente é fossilizar um e inutilizar o outro: dimensões da despolitização.

Dessa forma, o tempo pode ser tido como uma construção inacabada pelas gerações que sustentam uma tradição. O tempo passado é uma colaboração para a composição do presente. Os agentes do tempo que contam e recontam as histórias, cada um à sua maneira, compõem a manutenção desse tipo de narrativa que está sempre a se reciclar. É o que acontece, por exemplo, com o conto de

Chapeuzinho Vermelho que, através dos tempos; ora tem a vovozinha engolida pelo lobo, ora é salva por um caçador, ora ama e é amada pelo lobo e ora ela mesma é o próprio lobo.

De grande importância para o estudo do desenvolvimento histórico dos contos, é o Pentamerone, livro de contos do coletor e escritor napolitano Giambattista Basile, que utiliza demasiadamente o culto às influências da natureza entre seus personagens que recebem nomes de Sol, Lua e Estrela e têm suas aventuras dominadas e regidas por ações de ventos, de chuvas e de trovões (Cf. Basile, 2006); ou seja, exatamente o ideal de natureza primordial e existente em todas as coisas da vida humana que permeia o paganismo. Todavia, os simbolismos de árvores e florestas são as mais recorrentes provas do exercício de poder da natureza nos contos maravilhosos. A grande maioria das narrativas se passa em bosques, florestas fechadas e casas campestres.

Porém, a figura alegórica mais fortemente sentida pelos que contam e recebem os contos é a anciã, feiticeira e bruxa, mulher que vive na solidão dos bosques, pratica rituais mágicos e tem poderes como os das fadas. As bruxas, nos contos, apenas representam as mulheres que ainda seguiam a crença primitiva na deusa-mãe e do deus-chifrudo dos antigos panteões, conhecidos pelas comunidades através das tradições e compartilhavam dos mistérios da natureza. Mais que isso; talvez representem também historicamente, o contingente de velhas matriarcas que se refugiaram na obscuridade dos bosques para continuar praticando os antigos costumes tradicionais, frente à chegada de monges e doutores catequizadores nas cidades e nas comunidades mais remotas. Daí o motivação para fazer da bruxa um agente do mal nos contos. A bruxa má sintetiza-se no poder natural imcompreendido. Ao analisar distintos tipos de contos maravilhosos, percebe-se que a bruxa de caráter sombrio e que pratica maldades como enfeitiçar e comer crianças é típica de narrações mais recentes como as de Grimm e Perrault, há muito influenciadas pelo imaginário cristão, que grandiosamente divulgou o aspecto de sombra da feminilidade em função

da perseguição às feitiçeiras e bruxas curandeiras na Idade Média. Igualmente já é sabido que visões de bruxas voando em vassouras e maltratando animais são frutos de confissões inquisitoriais arrancadas sob tortura (Cf. Nogueira, 2004, p.41-55). Em contemplações mais rigorosas, encontram-se contos de fadas que, por serem menos difundidos no devir do tempo, permanecem em seu estado mais primitivo. Um excelente exemplo de que a anciã também pode ser vista em seu lado luminoso, no âmbito dos contos de fadas, é a "personagem russa Baba-Yaga, grande bruxa dos contos russos" (FRANZ, 2002, p.205), que aparece no conto A Bela Wassilissa; na narrativa da aventura de uma jovem que sai de casa para ajudar a madastra e as meia-irmãs, vagando até encontrar a casa da bruxa na floresta. A distinção está na forma como Baba-Yaga, ao contrário de comer a menina ou enganá-la, simplesmente a faz encontrar a saída para seu problema (o qual a levou a procurar ajuda fora de casa). No desenrolar do conto, fica claro que a bruxa mostra as soluções de maneiras sombrias, fazendo a protagonista enfrentar seus medos e dúvidas, para assim conseguir ultrapassar as barreias necessárias. Inclusive, no decorrer da narrativa, Baba-Yaga é muitas vezes chamada de "vovó", reforçando seu caráter de grande-mãe.

Rosas libertas em reino de luz

O tema do sobrenatural abrange diferentes textos literários, mas sua presença não é suficiente para definir a classificação dos gêneros a ele ligados. Tanto o maravilhoso quanto o fantástico apresentam motivos, personagens e acontecimentos que se referem a uma fenomenologia do não-real. Cada qual, no entanto, estabelece uma relação distinta com a realidade segundo a estruturação particular do discurso e dos aspectos narrativos que emprega. O conto maravilhoso relata acontecimentos impossíveis de se realizarem dentro de uma perspectiva empírica da realidade, sem aos menos referir-se ao absurdo que todo este relato possa parecer ao leitor. Assim sendo, o universo do maravilhoso, longe

de fechar-se, abre espaço para a inclusão da imaginação como início da força propulsora da ação. Coloca o irreal como verdadeiro, embora diferente da realidade (Cf. Bettelheim, 1980).

O sobrenatural é tratado de uma forma muito diferente pelo discurso narrativo construído pelo gênero fantástico. O evento sobrenatural surge em meio a um cenário familiar, cotidiano e verossímil. Tudo parece reproduzir a vida cotidiana, a normalidade das experiências conhecidas, quando algo inexplicável e extraordinário rompe a estabilidade deste mundo natural e defronta as personagens com o impasse da razão. A partir deste momento, a retórica da narrativa do fantástico elabora conjecturas racionais a respeito do evento sobrenatural que nunca são comprovadas de fato. Ou seja, o discurso narrativo fantástico constrói e mantém as personagens num estado de incerteza permanente diante da verdadeira índole dos fenômenos que cruzam o caminho de suas vidas. No fantástico, as personagens sob o ponto de vista do narrador estão sempre oscilando entre uma explicação racional e lógica para os acontecimentos extranaturais - inserindo-os, desta forma, na ordem convencional da natureza - e a admissão da existência de fenômenos que escapam aos pressupostos científicos, racionais e empíricos que organizam o conhecimento objetivo da realidade.

Todorov (2010, p. 30-45) aponta essa hesitação, experimentada normalmente pelo narrador/personagem, entre a crença na sobrenaturalidade dos fenômenos e a convicção numa explicação que os inscreva num rol de justificativas conformes às leis naturais como o elemento definidor do fantástico. O autor ainda coloca como condição do gênero que esta hesitação latente alcance o leitor e lhe provoque uma identificação incontestável com o narrador/personagem hesitante. O gênero fantástico, historicamente posterior ao maravilhoso, também pode ser percebido como apresentando pequenos vestígios do imaginário de origem pagã, uma vez que apresentam figuras sobrenaturais de gêneses mitológicas que permeiam as imaginações de seus

personagens e narradores, como criaturas fantasmagóricas, metamorfas ou provenientes de folclores. Indo além, pode-se dizer que o conto fantástico dá continuidade à representações maravilhosas no sentido de manter o simbolismo de reminiscência pagã presente na literatura. Pois, apesar de nem o maravilhoso presente no conto de fadas e nem as concepções religiosas darem lugar ao *non-sense* presente no fantástico, este último preserva a permanência dos fenômenos sobrenaturais e inexplicáveis frente a insurgência da supremacia tecnológica e científica que permeia a contemporaneidade. O fantástico, de certa forma, une o progresso tecnológico à crença no sobrenatural, na fé e na religião; pois apresenta a constante tensão entre real e irreal, científico e místico, no momento em que apresenta o não-sentido.

No fantástico a história não aparece de forma alegórica, pois, se o leitor ou espectador interpretar o sobrenatural como uma metáfora, num primeiro momento, ele perde o sentido fantástico. Deve haver uma pré-disposição do leitor para negar a alegoria e hesitar quanto à realidade do fato. Essa hesitação presente no fantástico propõe um impasse à razão e não o resolve, afasta o indivíduo de sua estabilidade e não lhe proporciona, ao final, uma saída racional ou metafísica. Joga-o na zona da falta de sentido e deixa-o estupefato, paralisado, sem apoio tanto na religião quanto na ciência. Assim sendo, a permanência da ambiguidade significa a permanência do mistério na narrativa fantástica; sendo possível concluir que o fantástico não só dá continuidade ao maravilhoso no sentido de preservar as tendências das antigas crenças primitivas apresentadas na literatura do sobrenatural, como também reafirma a importância imaginativa destas crenças diante de um tempo histórico permeado pelo avanço tecnológico e pela dependência humana de sua própria produção científica.

Portanto, a observação e a valorização do conto como importante documento da produção simbólica popular remete ao seu significado como repositório de elementos religiosos por força dos costumes sociais. Os signos e os símbolos que comprovam os vestígios das religiosidades diversas surgem nos

contos de forma a preservar usos em comum entre as comunidades por onde essas narrativas ganharam prestígio social.

Foi possível elucidar algumas definições conceituais e históricas sobre tradições do paganismo, para que o diálogo entre crenças pagãs e narrativas maravilhosas possa ser iniciado com o mínimo de esclarecimento em relação à bruxaria contemporânea. Foram expostas considerações sobre os contos maravilhosos como gênero e como portadores de simbologia religiosa de reminiscência pagã e foram apresentadas análises sobre os ritos de passagem e práticas de feitiçaria presentes nas narrativas e sobre mitocrítica, referentes aos conteúdos presentes em alguns contos. Conclui-se, então, que a religião e o sagrado são fundamentais para a formação do imaginário e do desenvolvimento cultural de qualquer comunidade, pois incentivam e satisfazem os anseios imaginativos. Diante das constatações expostas, torna-se possível encontrar a abertura para a utilização das expressões de tradição popular como ponto de partida para o conhecimento e aprofundamento na abordagem dos contos de fadas.

Há uma força no conto de fadas que não exige que se faça algo, basta que se preste atenção. Está implícito o elogio às emoções mais íntimas e o afloramento do belo. Sua importância está principalmente em celebrar as estações da alma e em ser um mapa para o diálogo entre as gerações. Esses contos se relacionam profundamente com aspectos da religiosidade – seja ela de origem pagã ou não – por falar do amor ou da falta dele. Não importa o tipo de amor, ele está sempre presente nos contos de fadas em conjunto com as possibilidades de contato entre o que está dentro e o que está fora do real ou do sentido. E tanto o maravilhoso quanto o fantástico se aproximam do sentimento religioso e do sagrado, principalmente por atravessarem as barreiras do espaço e do tempo, ultrapassando obstáculos. É o trabalho honesto da liberdade contra tudo o que a reduz. É a tensão do poético e do sentido lírico indo além da racionalidade e das vaidades objetivas.

Referências

BASILE, Giambattista. *El pentameron*: el cuento de los cuentos. Madrid: Siruela, 2006.
BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas.* 14. Ed. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
CALDAS, Alberto Lins. *Oralidade, texto e história*: para ler a história oral. São Paulo: Loyola, 1999.
CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas*: Estratégias para entrar e sair da modernidade. 3ª Ed. São Paulo: Edusp, 2000.
CASCUDO, Luís Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. 12ª ed. São Paulo: Global, 2003.
CHATEAUBRIAND, François René de. *Genio del cristianismo ó belezas de la relijion Cristiana*. Tomo I. Barcelona: Imprenta de C. y J. Mayol, 1842.
CHESTERTON, G. K. *Contos de fadas e outros ensaios literários*. São Luís: Resistência Cultural, 2015.
CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996. Print.
DUARTE, Janluís. *Os Bruxos do Século XX:* Neopaganismo e Invenção de Tradições na Inglaterra do Pós-Guerras. Dissertação de Mestrado (Mestrado em História). Universidade de Brasília, Brasília. 2008.
ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Contos dos Irmãos Grimm*. Rio de Janeiro, Rocco, 2005.
FRANZ, Marie Louise von. *O feminino nos contos de fadas*. Petrópolis: Vozes, 1995.
_____. *A sombra e o mal nos contos de fadas*. 3. Ed. São Paulo: Paulus, 2002.
FROG, Etunimetön. *Ethnocultural substratum*: its potential as a tool for lateral approaches to tradition history. RMN Newsletter, vol. 3, n. 23. 2011, p. 23-27.
GEARY, Patrick J. *O mito das nações*: a invenção do nacionalismo. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005.
GILLING, Jean Marie. *O conto na psicopedagogia*. Porto Alegre: Artmed, 1999.
GUNNELL, Terry. *Clerics as collectors of folklore in nineteenth-century Iceland*. In: Nordic yearbook of folklore, n.68. 2012, p. 45-66.
HARVILAHTI, Lauri. *The holy mountain*: studies on upper Altary oral poetry. Indiana: Suomalainen Tiedeakatemia, 2003.
HOLZER, Hans. *Os novos pagãos*. Rio de Janeiro: Record, 1972.
KARIN, Volobuef. *Frestas e arestas*: A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil. São Paulo: Unesp, 1998.
NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. *Bruxaria e história*. 2. ed. Bauru: EDUSC, 2004.

PROPP, Vladimir. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. 2º ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

TATAR, Maria. *Cinderellas*: The long-lost fairy tales. Publicação jornalística. Disponível em: < http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2012/03/long-lost-fairy-tales.html?mbid=social_retweet> . Acessado em: 02/07/2014.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TOLKIEN, J. R. R. *Árvore e Folha*. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

_____. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

THOMPSOM, E. P. *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. São Paulo: Unicamp, 2001.

WOLF, Charlotte M. *Original Bavarian Folktales*. New York: Dover Publications, 2014.