

ROSÂNGELA MARIA OLIVEIRA GUIMARÃES é mestre pela PUC-SP.

A princesa Elisa e o seu

juulgamento como feiticeira

* Cf. *Contos Populares Impressos e Oraís – nos Livros, na Voz, nos Folhetos*, dissertação defendida por mim na PUC/SP, em junho de 2002, que analisa a construção narrativa dos folhetos nordestinos *História da Princesa Elisa*, *História do Barba Azul* e *História de Juvenal e o Dragão*, a partir dos contos “Os Onze Irmãos da Princesa”, “O Barba Azul” e “Os Três Cães”, veiculados na coletânea *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel. A respectiva coletânea alcançou grande popularidade nos mais distantes rincões do país e, entre outros textos, chegou ao conhecimento do poeta popular nordestino, que selecionou alguns contos aí publicados e os transpôs para a linguagem versificada de seus folhetos. Para a análise dos textos, fundamentei-me nos estudos de Jerusa Pires Ferreira sobre *matrizes impressas do oral*, iniciados com *Cavalaria em Cordel* e ampliados nos últimos vinte anos, os quais demonstram que textos impressos publicados em circuitos popularizantes funcionaram como *matrizes (materialidades concretas)* para a criação de outros na literatura oral nordestina, em especial, na de cordel. Desmistifica, portanto, a idéia de que uma *memória despótica* influencia a criação popular. O acompanhamento do trânsito oral/impresso dos contos analisados, em algumas tradições orais, permite que se perceba uma *rede* de histórias ligada a cada narrativa, que conservam os mesmos *códigos centrais*, o núcleo mítico, enquanto as adaptações individuais de cada intérprete formam os *códigos secundários*, conforme as concepções de Lotman e Jerusa Pires Ferreira.

ROSÂNGELA MARIA OLIVEIRA GUIMARÃES



conto “Os Cisnes Selvagens”, de Andersen, foi divulgado no Brasil, ao que parece, pela primeira vez, em *Contos da Carochinha*, com o título “Os Onze Irmãos da Princesa”, o qual funcionou como *matriz impressa* para a criação do folheto nordestino *História da Princesa Elisa*, do poeta João Martins de Athayde (*). Trata-se de uma das coletâneas mais antigas do país, organizada por Figueiredo Pimentel, para compor a Biblioteca Infantil

da editora Quaresma, do Rio de Janeiro, no final do século XIX. Esse autor não só traduziu como recriou narrativas de compiladores europeus como Perrault, Andersen e os irmãos Grimm, veiculadas pela literatura infantil.

O enredo conta a história emocionante da princesa Elisa, que para desfazer o feitiço lançado pela madrasta/feiticeira sobre seus onze irmãos, transformando-os em cisnes brancos, assume o desafio de tecer onze túnicas com fios de urtiga, segundo recomendações de uma fada. Momentos antes de dormir, ela revela ao irmão mais velho que gostaria de sonhar como faria para libertá-los. Porém, a fada a adverte de que a planta só deve ser colhida em cemitérios, à noite, ou ao redor da caverna onde ela mora desde que fugiu do palácio do pai, para escapar das crueldades da rainha.

O estudo do conto popular passa, de alguma maneira, pelo viés da psicanálise e, conseqüentemente, pela obra de Freud, que fundamentou várias pesquisas na área como a de Bruno Bettlheim. Desse modo, o sonho de Elisa pode ser interpretado como a manifestação de um desejo latente da heroína de libertar os irmãos da metamorfose (a própria vontade manifesta confessada ao mais velho durante a conversa).

Decidida a salvá-los, Elisa inicia o trabalho de confecção das vestes. De modo geral, os contos de encantamento apresentam grande variedade de ritos, ligados aos mais diferentes grupos e tipos de sociedades *arcaicas*. Em “Os Onze Irmãos da Princesa”, destaca-se o *sacrifício ritual*, segundo Girard (1972, p. 13), vivido pela heroína para restabelecer a paz na família e no reino. Há a nítida exigência de purificação individual e de oferenda a forças sagradas, capaz de anular o encanto para evitar que eles morram.

Victor Turner, em *O Processo Ritual*, traz a idéia de ritual de vida e de morte celebrado pelo povo ndembo. A dinâmica do rito consiste em a pessoa passar através do túnel da vida para a morte e de volta para a vida outra vez (Turner, 1974, p. 55). Aproveitando essa concepção, embora compreendendo a diversidade de situações, de

certo modo, Elisa transita entre esses dois mundos. Ela precisa se dirigir ao cemitério, espaço da morte, para colher a planta que fabricará as vestimentas. Anular a metamorfose é devolver a forma humana dos irmãos, afastando-os da iminência da morte.

O rei do país onde Elisa se refugia a conhece, durante uma caçada, apaixonou-se e a leva consigo para se casarem em seguida. A comitiva real conduz o feixe de urtiga, duas túnicas prontas e alguns pertences da jovem, depositando-os num dos quartos do palácio, para onde todas as noites ela se dirigia para trabalhar. Mas a matéria-prima acaba, e a princesa se desloca até o cemitério mais próximo para adquiri-la. É seguida por um *camarista*, que a denuncia ao rei. Na segunda vez, ambos a acompanham. Nessa mesma noite, julgando-a uma “bruxa repugnante”, o rei a entrega a juízes, supponho, da Inquisição, os quais a acusam de praticar feitiçaria e a condenam à morte na fogueira, tendo em vista que ela colhia urtiga “junto a um bando de harpias medonhas que estavam sugando o sangue de um cadáver”.

MITO E HISTÓRIA

Segundo Lotman e Jerusa Pires Ferreira (1995, p. 42), existe uma hierarquia entre códigos centrais e secundários (os significados), em que os primeiros se conservam e representam os elementos invariáveis da *grande matriz virtual* dos contos de encantamento, o núcleo mítico. Os secundários se destacam pelas recriações e adaptações individuais de cada intérprete. Processo que revela como a história do universo do artista se insere na estrutura mítica da narrativa como garantia de permanência, já que a atualização é um requisito forte para que o público aceite e se veja representado na trama dessas histórias longevas.

Na trama mítica de “Os Onze Irmãos da Princesa”, percebe-se como Andersen insere o tema histórico da perseguição às bruxas na Europa durante a Inquisição católica. O enredo reproduz três etapas dos

casos de instauração e andamento de processos contra feiticeiros e outros hereges, em vários países, durante a Inquisição, na Idade Média e séculos posteriores, como: a acusação, o julgamento e a execução do réu na fogueira.

A visita da princesa ao cemitério desperta a suspeita do *camareiro* do rei de que ela seja feiticeira. No contexto histórico, pessoas do povo, principalmente camponeses, costumavam denunciar vizinhos e conhecidos aos inquisidores de prática de feitiçaria sem disporem de provas, apenas por suspeitarem de seus comportamentos ou características físicas. O empregado persuade o rei a seguir a esposa durante seus passeios noturnos, a fim de surpreendê-la no local colhendo urtiga junto a aves de rapina. O enredo sugere que, na condição de monarca, a personagem é testemunha indispensável para que o processo de acusação da esposa como feiticeira se instaure e o julgamento ocorra com rapidez. Há referências acerca do funcionamento de um tribunal da Inquisição funcionando no país indeterminado. É presa numa masmorra após o *flagrante* no cemitério e o julgamento dos juízes. Em *Magistrados e Feiticeiros*, Robert Mandrou apresenta detalhes sobre a atuação dos juízes encarregados de investigar as denúncias contra indivíduos suspeitos de prática de feitiçaria, a partir da abertura de processos em que, sob tortura, obtinham as confissões dos acusados. Logo era decretada a sentença de morte na fogueira e o confisco dos bens da vítima e de sua família.

O rei e esposo assiste à procissão da acusada, numa referência histórica em que a nobreza e o clero, em especial, os inquisidores se faziam presentes. Ao tratar das inquisições espanhola, portuguesa e italiana, Francisco Bethencourt diz que nesses momentos o rei tinha uma mão sobre um missal e a outra sobre uma cruz. Na narrativa, não há o ato de abjuração, que consiste no arrependimento público e formal do culpado pelas heresias cometidas, assumindo compromisso com a Igreja Católica, tendo em vista que a princesa era inocente, como também prevendo o desfecho que

impede sua morte na fogueira. Conforme a História, havia, basicamente, duas procissões após o julgamento de um auto-de-fé. A primeira era dos condenados ou penitentes, que saíam de madrugada dos palácios da Inquisição local; a segunda era dos inquisidores e acompanhantes, organizada pela manhã, que seguia em direção para o palco erguido em praça pública. “À frente desse cortejo estavam nobres e familiares, ministros e oficiais do tribunal, o fiscal com o estandarte da fé, a justiça secular, o senado da cidade e, por fim, os inquisidores” (Bethencourt, 2000, p. 242). Segundo o autor, a principal função destas foi mobilizar a comunidade onde a cerimônia era realizada: “a cidade era percorrida em seus eixos principais por um cortejo de vestuário rico e colorido, animado pela música de coro”.

O conto reproduz o mesmo ritual da procissão dos acusados de feitiçaria e outros crimes heréticos pelas vias públicas, a caminho da fogueira, preparada nas praças das cidades, durante a Inquisição. Elisa é conduzida, numa carroça velha, em meio a difamações e ao repúdio da comunidade reunida, que profere: “Fora, bruxa infame! Não vêem que está dizendo palavras mágicas! Vai fabricando algum feitiço horrível! Talvez, por parte do demônio, ela fuja antes de chegar à fogueira! O melhor é darmos cabo dela”. As palavras da multidão revelam, conforme a História, a intensa desconfiança que as pessoas sentiam dos acusados, já que temiam maldições proferidas por eles, em silêncio, nos seus últimos instantes de vida.

A presença do carrasco na narrativa assim descrita: “Elisa tinha descido da carroça, o carrasco já lhe pegara na mão para atirá-la na fogueira”, também remete à Inquisição. Durante as cerimônias de execução, o corpo do réu era manipulado por ele de diversas maneiras. Por isso, “sua função é considerada impura e a ameaça dos espíritos dos executados pesa sobre seu cotidiano”. Para a comunidade que assiste ao espetáculo, “o corpo da vítima é uma superfície onde se manifesta a luta entre Deus e o demônio” (Bethencourt, 2000, p. 258).

No folheto *História da Princesa Eliza*, o poeta popular amplia a participação do carrasco, personagem que conduz a princesa à fogueira. Uma estrofe é criada para descrever sua *performance*. Ele a traz “brutalmente” da masmorra e recomenda ao companheiro que a coloque na carroça “como um pau de bananeira” (HPE, p. 30). Não consegue conter sua maldade e confessa que dará muitas risadas “quando ela entrar na fogueira”. Seu objetivo frustra-se, pois as garças cercam a carroça e obrigam-no a soltá-la. Considerando a felicidade da princesa e de seus irmãos como merecimento por serem bons, o poeta finaliza seu relato com um provérbio: “Só vive mal neste mundo/ quem tem a sorte mesquinha” (HPE, p. 32).

Neste ponto do enredo, a História cede lugar ao mito. A execução da princesa não se concretiza como desfecho natural desse tipo de processo, quando os irmãos/cisnes cercam a carroça que a transporta e atacam os carrascos, momento em que ela arremessa as túnicas e eles se transformam em príncipes. Ela escapa da morte ao contar aos acusadores e à comunidade sobre suas visitas ao cemitério.

Desde a acusação de feitiçaria aos preparativos para a morte da acusada na fogueira, o conto conserva o drama vivido pelos perseguidos pela Inquisição católica, que alegava lutar contra os planos do diabo na terra. Só com a queima do corpo da vítima e as cinzas dispersas se extinguiria todo seu projeto maléfico.

O Fantasma do Castelo

A questão da feitiçaria é um tema persistente também em outro folheto de Athayde, *O Fantasma do Castelo*. Como em “Os Onze Irmãos...”, a morte na fogueira traz movimento aos instantes finais da narrativa. A heroína é quase executada. Leon, príncipe e protagonista da história, apaixonou-se por uma voz feminina que conversa com ele, enquanto mora no castelo assombrado de Nam. O enre-

do se encaminha para as típicas acusações de feitiçaria. O pai de Leon, insatisfeito com a paixão do filho, prende a princesa Florisbela, “o ser encantado”, acusando-a de bruxa. E sentencia sua morte: “Está aí o grande segredo/ a feiteiceira está presa/ já desvendi o enredo/ vai morrer aqui queimada/ pra deixar de fazer medo” (FC, p. 35).

A criação do folheto parece estar condicionada ao que o poeta leu e ouviu sobre o tema da perseguição aos hereges durante a Inquisição. A marca da oralidade transparece no modo como encaminha o enredo, com o propósito de evidenciar a temática da mulher bruxa, a partir de um esquema virtual. O texto tem o mesmo seqüenciamento de *História da Princesa Eliza*, o que nos faz deduzir que o autor colou algumas estrofes do folheto anterior, criado com base numa *matriz impressa* definida, alterando um pouco o discurso.

O local da execução de Florisbela é o mesmo onde a princesa Elisa deveria ser queimada: “em uma praça distante/ foi armada uma fogueira/ para no dia seguinte/ queimar a prisioneira/ que o rei lhe apelidou/ de infame feiteiceira” (FC, p. 36). A inocência de ambas as mulheres, o horário previsto para a morte e a presença da população para ver o acontecimento são tópicos comuns a ambos os folhetos: “E era nessa manhã/ que tinha de ser queimada/ a menina Florisbela/ tão formosa e delicada/ já tinha gente na praça/ pra ver ela queimada” (FC, p. 43). A demonstração de impiedade do povo para com as acusadas, ao exigir a execução da pena: “Apesar de tão formosa/ o povo não se importava/ queimem logo a feiteiceira!.../ a multidão delirava/ ela olhava para todos/ porem ninguém lhe fitava” (FC, p. 45).

Por outro lado, em *O Príncipe Edgar e a Princesa Lídia*, a madrastra é a personagem que recebe a sentença do rei, seu esposo: “e disse amanhã bem cedo/ esta imunda traiçoeira/ perante todos vassalos/ e a população inteira/ terá que ser consumida/ queimada numa fogueira”. Cenário montado e população atenta para o grande momento.

Quer seja de modo difuso como nos últimos folhetos, ou explícito como no conto “Os Cisnes Selvagens”/“Os Onze Irmãos...” e no folheto matriciado *História da Princesa Eliza*, o tema histórico da Inquisição pode se misturar ao núcleo mítico dessas narrativas longevas como garantia de atualização junto ao público infantil e também adulto, denunciando as atrocidades cometidas pela Igreja Católica contra pessoas consideradas hereges duran-

te a Inquisição na Europa. Sob pretexto de livrar as comunidades das influências do diabo, que se apoderava de alguns indivíduos, principalmente, feiticeiros, os inquisidores ou juizes condenaram muitas pessoas à morte na fogueira.

Folhetos assim nos levam à necessidade de uma pesquisa mais ampla para que se possa rastrear princípios de censura e de punição no universo referente do conto popular.

BIBLIOGRAFIA

- BETHENCOURT, Francisco. *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália*. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.
- ENCICLOPÉDIA Barsa. Inquisição. v. 8. São Paulo, Melhoramentos, 1997.
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em Cordel: o Passo das Águas Mortas*. 2ª ed. São Paulo, Hucitec, 1993.
- _____. “Matrices Imprimées de l’Oralité”, in Zilá Bernd, Jacques Migozzi (dirs.). *Frontières du Littéraire: Littératures Orales et Populaires Brésil/France; Actes du Colloque Approches Croisées des Littératures Populaire et Orales*. Limoges, Pulim, 1994.
- _____. “Matrizes Impressas da Oralidade”, in Zilá Bernd, Jacques Migozzi (orgs.). *Fronteiras do Literário: Literaturas Oral e Popular Brasil/ França*. Porto Alegre, Ed. da Universidade/UFRGS, 1995.
- _____. “Matrizes Impressas do Oral”, in *Intersecções: a Materialidade da Comunicação*. Rio de Janeiro, 1999. (6º Colóquio da UERJ.)
- FREUD, Sigmund. *Conferências Introdutórias sobre Psicanálise*. Rio de Janeiro, Imago, v. 15, 1969.
- GIRARD, René. “Le Sacrifice”, in *La Violence et le Sacré*. Paris, Bernard Grasset, 1972.
- LOTMAN, Iúri. “Tipologia da Cultura”. Trad. de Lucy Seki, in Boris Schnaiderman (org.). *Semiótica Russa*. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- MANDROU, Robert. *Magistrados e Feiticeiros na França do Séc. XVII*. São Paulo, Perspectiva, 1979.
- SORIANO, Marc. *Les Contes de Perrault: Culture Savante et Traditions Populaires*. Paris, Gallimard, 1968.
- TURNER, Victor. *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura*. Trad. Nancy Campi de Castro. Petrópolis, Vozes, 1974.

Folhetos

- ATHAYDE, João Martins de. *História da Princesa Eliza*. Recife, 1937.
- _____. *O Fantasma do Castelo*. Juazeiro, Editor Prop. Filhas de José Bernardo, Juazeiro, 1977.

Coletâneas de contos infantis

- Enciclopédia da Fantasia: Todas as Fábulas*. São Paulo, Martins, v. 2, 3, 5. Ilustr. s/d.
- Contos da Carochinha*. Figueiredo Pimentel (org.) 24. ed. Ilustrações de Julião Machado. Rio de Janeiro, Quaresma, 1956. [25ª ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte, Quaresma/Vila Rica, 1995.]
- Histórias da Minha Infância*. Tradução de Lúcia Gaspar de Almeida. Ilustrações de Simone Baudain. São Paulo, Verbo. v. 3, s/d. (Coleção Minha Primeira Biblioteca).
- Fábulas de Ouro*. Ilustrações de Cláudio Cernuschi e Maria de Filippo. Blumenau, Eko, 1993.