
O CONTO DE FADAS E A QUESTÃO DA ALTERIDADE NA IDADE MÉDIA*

ALEXANDER MEIRELES DA SILVA**

RESUMO

Este artigo visa demonstrar como os contos de fadas derivados das narrativas folclóricas medievais refletem a propaganda cristã contra um “Outro” não-cristão. Para tal propósito serão analisados como os vilões dos contos de fadas “Chapeuzinho Vermelho”, “João e Maria” e “Barba Azul” são construídos respectivamente ao redor da ideologia cristã contra o pagão, o judeu e o muçulmano. A análise será baseada na comparação da representação literária dos vilões desses contos de fadas, estabelecida por Charles Perrault e pelos irmãos Grimm, com os estereótipos e crenças no meio popular medieval sobre esses não-cristãos compilados por estudiosos, tais como Jeffrey Richards e Georges Duby.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil, literatura fantástica, teoria da literatura, alteridade.

INTRODUÇÃO

Eu não escrevo para prever o futuro, mas sim para evitá-lo.

Ray Bradbury (*Fahrenheit 451*)

A aceitação e defesa dos valores do grupo social por parte de seus membros, como fatores primordiais para a existência e perpetuação

* Uma versão modificada deste artigo, apresentada em 5 de maio de 2005, na UFRJ, no IV Encontro de Literatura Infantil, realizado de 3 a 5 de maio de 2005, foi publicada nos *Anais* do evento em forma de CD-ROM com o título: “As raízes medievais dos vilões de contos de fadas”.

** Doutorando em Literatura Comparada (UFRJ). Mestre em Literaturas de Língua Inglesa (UERJ). Professor de Literaturas de Língua Inglesa e Teoria da Literatura. Autor do livro *Literatura inglesa para brasileiros* (Editora Ciência Moderna, 2005).
E-mail: alexmeireles@pop.com.br

Recebido em 29 de abril de 2005
Aceito em 23 de junho de 2005

da sociedade, se constituem como traços recorrentes na história da humanidade. No passado, vários elementos se apresentaram como ameaça a essa unidade social, tais como guerras, pestes e invasões estrangeiras. Essa necessidade da integração do homem com seu meio fomentou a criação de narrativas que gradativamente ajudaram a cristalizar um sistema de idéias sobre a expectativa da sociedade em relação ao papel do indivíduo na sua comunidade. Dentro desse propósito talvez nenhuma outra forma literária tenha reforçado de forma tão significativa essa conexão homem-sociedade quanto o conto de fadas. Nessa literatura o “Outro” é aquele que, deliberadamente ou não, se encontra isolado do convívio com seus semelhantes ou que não compartilha dos mesmos costumes. Por essa condição ele se torna o desvio a ser evitado, o exemplo do negativo e do perigoso.

Esta discussão sobre o papel do “Outro” e a influência das instituições sociais sobre o indivíduo se torna particularmente relevante neste começo de século XXI, quando a sociedade contemporânea vive sob a ameaça da intolerância religiosa e da adoção de práticas institucionais que controlam a individualidade de seus membros. Devido a esse fato é imprescindível que a literatura examine a maneira como uma outra época também caracterizada pela intolerância tratou aqueles cuja religião ou cultura os diferenciava da ideologia dominante: a Idade Média.

Se hoje a indústria cultural é muitas vezes responsável pela propaganda contra este “Outro” através de filmes e reportagens, na Idade Média esse papel era desempenhado pela Igreja Católica através da influência do cristianismo sobre as narrativas folclóricas que deram origem ao conto de fadas. A fim de demonstrar essa idéia, este artigo discutirá como os vilões dos contos de fadas “Chapeuzinho Vermelho”, “João e Maria” e “Barba Azul” são construídos ao redor da propaganda cristã contra o “Outro”, como uma ameaça para a integridade da sociedade na Idade Média.

O CONTO DE FADAS

O conto de fadas, como forma literária, nasceu em fins do século XVII com a publicação de *Histórias ou contos do tempo passado, com suas moralidades: contos da Mamãe Gansa* (1697), de Charles Perrault. Nessa obra, o escritor francês deu forma editorial, pela primeira vez, às narrativas consideradas hoje clássicos da literatura infantil como “A Bela Adormecida no Bosque”, “Chapeuzinho Vermelho”, “O Gato de Botas”, “Barba Azul”, “As Fadas”, “A Gata Borralheira”, “Henrique do Topete” e “O Pequeno Polegar”. Ao contrário do que possa ser pensado, no entanto, Perrault não criou as narrativas de seus contos, mas as editou para que elas se adequassem à corte francesa do rei Luís XIV (ZIPES, 1999, p. 36). Foram as narrativas folclóricas contadas pelos camponeses, governantas e serventes que inicialmente forneceram a matéria-prima para esses contos. Para manter o seu apelo literário junto aos salões letrados parisienses, Charles Perrault eliminou o quanto pôde as passagens obscenas ou repugnantes que continham incesto, sexo grupal e canibalismo. O sucesso de *Contos da Mamãe Gansa* motivou o aparecimento de muitas outras obras similares, dando início assim à literatura infantil (COELHO, 1998, p. 66).

O fascínio pela cultura popular ganharia novo destaque na Alemanha do início do século XIX, quando os pesquisadores Jacob e Wilhelm Grimm se envolveram em estudos de Gramática Comparativa, na área da Filologia. A partir da imensa massa de informações conseguidas sobre as raízes etimológicas e lingüísticas refletidas nos costumes do povo alemão, os irmãos perceberam o mundo maravilhoso da fantasia e dos mitos tão próximos das camadas populares. Após selecioná-los, eles publicaram *Contos da infância e do lar* (1812). Essa primeira edição tinha um propósito erudito, mas foi duramente criticada pelos mesmos elementos editados por Perrault em sua obra. Após uma série de modificações, os Grimm mudaram o foco de seu trabalho, e as outras edições de *Contos da infância e do lar* passaram

a ter como público-alvo as crianças. Entre os contos mais famosos se destacam “João e Maria”, “A Bela Adormecida”, “Os músicos de Bremen”, “Branca de Neve e os sete anões”, “O Chapeuzinho Vermelho”, “A Gata Borralheira”, “O corvo”, “A dama e o leão”, dentre muitos outros. É interessante observar que mais de um século separa os contos dos Grimm das histórias de Perrault, entretanto as inúmeras semelhanças estruturais e temáticas existentes entre as narrativas revelam o fundo histórico comum das fontes. Em todas elas havia a clara intenção de transmitir crenças a serem respeitadas e seguidas pela comunidade ou incorporadas pelo comportamento de cada indivíduo (SILVA, 2004, p. 1). Dentre essas crenças, a ameaça representada pelo “Outro” ocupa lugar de destaque.

O “OUTRO” NA IDADE MÉDIA

“Porquanto se levantará nação contra nação, reino contra reino, e haverá fomes e terremotos em vários lugares; porém tudo isto é o princípio das dores” (MATEUS, 24. 7-8). As palavras atribuídas a Jesus Cristo se incrustaram na mente do homem medieval. Afinal de contas, os sinais bíblicos do fim do mundo eram muito similares às condições encontradas na Idade Média, ou seja, guerras, invasões, pestes, invernos rigorosos e perdas de colheitas. Por causa dessas evidências apocalípticas era esperado como um fato que o mundo chegaria ao fim em algum momento da Idade Média (RICHARDS, 1995, p. 14). Essa realidade promoveu uma atmosfera de fanatismo religioso marcada pela busca obsessiva da salvação divina. Peregrinos e procissões de flagelados tomavam as ruas. Era necessário purificar a terra para a segunda vinda de Cristo.

Com a ascensão do fundamentalismo cristão, a Igreja Católica encontrou a atmosfera ideal para reforçar sua ideologia contra os inimigos do cristianismo, mas quem seriam eles? Com a palavra o historiador Georges Duby (1998, p. 60):

Os normandos, os húngaros, os sarracenos apareceram como flagelos. Sob o nome de sarracenos, eram reunidos todos os que eram muçulmanos. [...] Os que os identificavam, aos olhos dos cristãos, é que se recusavam a inclinar-se diante da cruz. [...] O estrangeiro, vindo de longe, é o invasor absoluto, causa mais medo que o vizinho que agride.

Mas, além do invasor estrangeiro, outro personagem também era visto com temor: o judeu. “O judeu é o próprio diabo encarnado” (apud RICHARDS, 1995, p. 101), afirma Shakespeare em *O mercador de Veneza*, refletindo a opinião do europeu cristão, mesmo depois do fim da Idade Média. O “Outro” na sociedade medieval era, portanto, todo aquele que não seguia o cristianismo. Sobre esse personagem diz Duby (1998, p. 62-63):

[...] o estrangeiro absoluto também existe. É aquele que não pertence à comunidade cristã – o pagão, o judeu, o muçulmano. Esses estrangeiros, esses infiéis, é preciso convertê-los ou, então, destruí-los, porque o reino de Deus deve implantar-se sobre a terra, e ele só se estabelecerá quando toda a humanidade for convertida ao cristianismo. Era o que dizia São Luís, esse modelo de santidade.

O pagão, o judeu, o muçulmano – vários contos populares foram criados ao redor desses três personagens para ilustrar a ameaça desse “Outro” para o cristianismo. Uma representação medieval do mal cuja influência pode ser traçada nos contos de fadas “Chapeuzinho Vermelho”, “João e Maria” e “Barba Azul”.

Neste ponto é importante salientar que muito se especula sobre as origens das narrativas que deram origem aos contos de fadas conhecidos hoje. A escolha das histórias mencionadas neste artigo se deve ao fato de que, ao contrário de outros contos cuja trama gira ao redor de temas familiares universais como o conflito entre irmãos (“Cinderela”) ou entre pais e filhos (“Branca de Neve e os sete anões”), essas três histórias têm um alcance social, mostrando a relação do herói com seu meio, em que se interpõe um vilão. Outro ponto a ser observado

é que “Chapeuzinho Vermelho”, “João e Maria” e “Barba Azul” são os contos de fadas que menos apresentam elementos mágicos. Esse fato, aliado aos acontecimentos mostrados em suas estruturas, como veremos, demonstra que suas origens podem estar presentes em elementos históricos da Idade Média. Esse, por exemplo, é o caso de “Chapeuzinho Vermelho”.

O PAGÃO EM “CHAPEUZINHO VERMELHO”

Apesar de ter aparecido pela primeira vez em forma literária através de Charles Perrault, a versão literária mais conhecida atualmente de “Chapeuzinho Vermelho” é a dos irmãos Grimm, publicada em *Contos da infância e do lar*. Diferentemente do conto de Perrault, que termina com Chapeuzinho Vermelho sendo devorada pelo lobo, a história dos irmãos Grimm acrescenta a figura de um caçador que resgata, intactas, Chapeuzinho e a avó da barriga do lobo. No entanto, mais importante do que as particularidades entre as versões que serão utilizadas neste artigo é o fato de que, ao contrário de outros contos de fadas cujas raízes folclóricas se perdem nas brumas do tempo, “Chapeuzinho Vermelho” apresenta elementos que permitem pensar sua genealogia. O lobo é a chave para se perceber “Chapeuzinho Vermelho” como um conto de fadas cujo vilão é a representação do medo medieval do invasor pagão normando.

Diferentemente de outros vilões dos contos de fadas que são ligados ao mágico (bruxas, ogros, *trolls*, gigantes e duendes), o lobo que encontra Chapeuzinho no meio da floresta é uma fera real. Portanto, lugar do bestial ou da transgressão, simbolicamente ligada ao inconsciente, a floresta era tida, principalmente na Idade Média, como a habitação dos seres banidos da companhia humana e a casa do demônio (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1997, p. 439-440). Nesse sentido, “Chapeuzinho Vermelho” subverte a atmosfera de fantasia dos contos de fadas, sugerindo que a história pode ter-se originado como um conto admonitório que advertia o

homem medieval para os perigos da floresta, incluindo aí seus predadores. Além de postar-se como um símbolo das ameaças da floresta, a personagem do lobo adquire um significado maior se a considerarmos como a representação do “Outro” mais temida do período compreendido entre os séculos XVI e XVIII: o lobisomem.

Não se pode deixar de notar no folclore do lobisomem a advertência àqueles que compactuavam com o diabo, ameaçando o mundo cristão. No entanto, o fator principal que liga a figura do lobisomem à alteridade remonta à queda do Império Romano, quando a Europa mediterrânea passou a ser assolada pelas invasões nórdicas. Entre os antigos nórdicos, era costume que certos guerreiros vestissem as peles das feras que haviam abatido, o que lhes dava um ar de ferocidade, calculado para espalhar o terror nos corações dos inimigos. Esses guerreiros – chamados de *berserkir* – eram objetos de aversão e terror entre os habitantes das terras invadidas, já que eles pilhavam, destruíam e matavam tudo em seu caminho, não respeitando igrejas, governos ou a idade e sexo de suas vítimas. Nesse sentido, é perfeitamente possível imaginar que a superstição popular tenha se espalhado com o medo desses “pagãos” vestidos com pele de lobo e urso, acreditando-se que estivessem imbuídos da força das feras, cujas peles vestiam. Daí a penetração da lenda do lobisomem na Europa (BARING-GOULD, 2003, p. 33).

A leitura do lobo do conto de fadas como uma representação do pagão normando como um lobisomem é reforçada pelos elementos da narrativa ligados ao folclore da criatura. “A menina partiu. Na encruzilhada encontrou um lobo, que perguntou: ‘Para onde está indo?’” (*A história da avó*, 2002, p. 334). “A história da avó”, de onde a citação anterior provém, é uma versão anônima de 1885 do conto “Chapeuzinho Vermelho”, coletada pelo folclorista francês Paul Delarue, sendo considerada por muitos estudiosos como uma das narrativas folclóricas mais próximas da tradição oral que precedeu Perrault, e que o auxiliara na composição de seu conto de fadas. Nesse pequeno trecho, encontram-se dois elementos indicadores de que, nas antigas versões orais, o vilão

de “Chapeuzinho Vermelho” poderia ser, na verdade, o lobisomem folclórico: a habilidade de fala e a encruzilhada.

Sendo o único elemento que realmente se remete ao universo fantástico dos contos de fadas, a habilidade de fala do lobo pode também ser lida como uma indicação de que a fera que está espreitando a menina do capuz vermelho é o temido lobisomem. Ao contrário da imagem criada e veiculada pelo cinema, o lobisomem folclórico não passava de um ser humano que ora assumia a forma de um lobo normal, ora a alma possuía o corpo de um lobo, ou era acometido por uma insanidade ou doença que o levava a apresentar uma fúria animalesca (BARING-GOULD, 2003, p. 17-20). Nesses três casos, o lobisomem ainda poderia manter sua capacidade de comunicação, o que apenas servia para denunciar sua condição sobrenatural. Mas, se o modo da transformação poderia variar, o lócus era bastante definido: a encruzilhada. Era nesse local que a pessoa tanto se transformava em lobo quanto retornava para reassumir a forma humana. A encruzilhada, onde ocorre o primeiro encontro de Chapeuzinho Vermelho na versão oral de Paul Delarue e na versão de Perrault, é de fato um dos elementos mais constantes relacionados ao folclore do licantropo, sendo citada desde a Roma antiga até os dias de hoje no interior do Brasil (CASCUDO, 1983, p. 158), fato este que reforça a conexão do personagem do conto de fadas com a besta folclórica.

Outro elemento ligado à licantropia que chama a atenção em “Chapeuzinho Vermelho” é a personagem da avó e sua possível conexão com o lobisomem. Essa leitura da personagem da avó como um lobisomem é possível se mais uma vez nos atermos aos elementos folclóricos contidos nas versões de Perrault e dos irmãos Grimm. Em ambas as versões, a mãe de Chapeuzinho pede que a filha leve uma cesta com alimentos para a avó, pois, nas palavras da mãe: “me disseram que [a avó] está doente” (PERRAULT, 2002, p. 336). A menção, logo no início da narrativa, da condição física da avó é relevante, se considerarmos que a licantropia era considerada uma doença desde fins da Idade Média. De fato, até hoje no interior do Brasil se olham as pessoas com anemia profunda

(“amarelas”, no linguajar popular), ou com tuberculose, com certa suspeita. Tais enfermos são possíveis candidatos a lobisomens (CASCUDO, 1983, p. 156).

Talvez a principal situação que liga a vovozinha ao lobisomem transcorre quando Chapeuzinho Vermelho chega ao seu destino e encontra o lobo na cama da avó, fazendo-se passar por ela. A versão dos irmãos Grimm diz: “Lá estava sua avó, deitada, com a touca puxada para cima do rosto. Parecia muito esquisita” (GRIMM, 2002, p. 33). Embora em todas as versões fique claro que o lobo mata e devora a avó, a simulação que o lobo faz para se passar por ela cria uma justaposição dos personagens, que muito possivelmente estaria presente em alguma narrativa oral de um tempo em que o lobo e a avó eram um único ser. Não se pode deixar de mencionar também que a avó de Chapeuzinho mora no meio da floresta (GRIMM, 2002, p. 30), um local reservado à alteridade desde a Idade Média, moradia de hereges, loucos, marginais e bruxas. Bruxas como a de “João e Maria”.

O JUDEU EM “JOÃO E MARIA”

Comida. Em todos os contos folclóricos nos quais o herói é um camponês, o principal motivador da trama é a busca pelo sustento do protagonista e dos membros de sua família (TATAR, 1999, p. 179). Essa característica reflete as condições de vida dos pobres durante a Idade Média, quando a fome era uma constante devido às epidemias, guerras ou desastres climáticos. No universo dos contos de fadas, essa realidade é manifestada pela preocupação da personagem com sua alimentação. Mas, enquanto o adulto nessas histórias se pergunta o que ele irá comer, as crianças sofrem em dobro perguntando-se o que elas irão comer e se elas serão comidas.

A dura realidade do canibalismo é manifestada nos contos de fadas através de várias criaturas que demonstram a recorrência desse ato no universo do camponês. Gigantes, ogros, madrastas e bruxas, todos

parecem ser levados por um irresistível apetite por carne e sangue humano. Dos três contos analisados aqui, “João e Maria” é o que melhor demonstra o que folcloristas definem como “As crianças e o bicho-papão” (AARNE, THOMPSON, 1999, p. 374). Dentre os contos de fadas mais conhecidos que seguem essa estrutura, destacam-se “O pequeno polegar”, de Charles Perrault, e “João e o pé de feijão”, de Joseph Jacobs. Mas, se nesses dois contos o canibalismo dos gigantes pode ser lido como uma metáfora do temor camponês ao poder dos nobres em seus castelos, em “João e Maria” o apetite por carne humana da bruxa é a manifestação real dos estereótipos relacionados ao judeu.

[...] eles [os judeus] eram potencialmente vulneráveis à perseguição e a serem bodes-expiatórios. Pois eles permaneciam sendo uma distinta minoria racial e religiosa que se alimentava com comida diferente, obedecia a leis diferentes, mantinham rituais religiosos distintos, e educavam seus filhos separadamente. Eles eram fortemente associados tanto à medicina quanto à magia, duas práticas abertas ao medo e à suspeita. (RICHARDS, 1995, p. 88)¹

Como informa Jeffrey Richards, devido à sua condição dentro da sociedade medieval, os judeus sempre foram alvo da desconfiança por parte dos cristãos. Esse processo se agravaria após a conversão do Império Romano ao Cristianismo. A partir desse ponto, os judeus passaram a sofrer restrições, que gradativamente estabeleceram sua posição junto ao povo como os inimigos de Deus. Sobre essa visão medieval fala R. K. Emmerson: “uma das crenças mais disseminadas sobre o Anti-Cristo é que ele nascerá um judeu” (apud RICHARDS, 1995, p. 101). Uma vez estabelecida a relação dos judeus com o diabo, todas as judias passaram a ser vistas como bruxas em potencial. Essa idéia se incrustou na cultura popular, permanecendo lá por séculos e podendo ser detectada até mesmo no interior do Brasil, como atesta o relato compilado por Cornélio Pires (1927, p. 155) sobre a bruxa folclórica: “É úa véia magra, andeja, cabeluda, cuma troxinha de ropa... O marido dela p’ra mim é o Judeu Errante”.

No entanto, a ligação definitiva entre o estereótipo do judeu e a personagem da bruxa em “João e Maria” está nas acusações de cristãos sobre a selvageria dos judeus contra as crianças. Tal acusação se iniciou no século XII quando, em 1144, um menino norueguês de nome William foi encontrado morto e um judeu convertido ao cristianismo acusou os judeus de sacrificá-lo ao diabo. Deste momento em diante, acusações semelhantes apareceram por toda a Europa. Sendo “João e Maria” um conto de origem alemã compilado pelos irmãos Grimm, é importante saber que a primeira acusação de uma série de atos de selvageria dos judeus contra crianças na Alemanha ocorreu em 1235. Após isso, em 1285, os judeus de Munique foram acusados de assassinar uma criança cristã, e a massa popular forçou 68 deles a entrar em uma sinagoga que foi posta em chamas (RICHARDS, 1995, p. 105). Nessa época, um caso em particular obteve uma enorme repercussão por toda a Europa: o menino Hugh, da cidade inglesa de Lincoln, foi encontrado morto em uma fossa. Segundo acusadores, o menino foi engordado por dez dias e então crucificado diante de todos os judeus da Inglaterra. Dezenove judeus foram enforcados, sem julgamento, por tal acusação.

Como era de se esperar a história capturou a imaginação popular atravessando séculos e continentes: “Quem come carne em dia de Sexta-feira da Paixão é judeu. Judeu bebe sangue de gente. Judeu come carne de menino novo”, diz Câmara Cascudo (1993, p. 418) sobre a imagem do judeu no folclore brasileiro. Nesse ponto é importante mencionar que, ainda que nem todas as mulheres acusadas de bruxaria na Europa da Idade Média tenham sido judias, a imagem da velha judia que come carne de criança ficou marcada nos contos folclóricos como a figura padrão da bruxa folclórica. Este é o retrato do vilão de “João e Maria”.

A velha só estava fingindo ser bondosa. Na verdade, era uma bruxa malvada, que atacava criancinhas e tinha construído a casa de pão só para atraí-las. Assim que uma criança caía nas suas mãos, ela a matava, cozinhava e comia. (GRIMM, 2002, p. 58-59)

Assim como a possível avó-lobisomem de Chapeuzinho Vermelho, a bruxa que recepciona João e Maria, convidando-os a entrar, possui uma casa no meio da floresta, ou seja, como vimos anteriormente, a morada do diabo. Essa casa feita de pão em uma época de fome extrema pode ser lida como um símbolo da riqueza judaica em meio à miséria da Idade Média, algo que alimentava o ressentimento popular.

Uma vez dentro da casa, os irmãos descobrem que serão comidos por ela. João é preso, e Maria é forçada a alimentá-lo com o propósito de engordá-lo para o banquete da bruxa, uma cena que reflete a crença popular do canibalismo dos judeus. A vilã, porém, tem na sua pouca visão um ponto fraco e, quando vai verificar diariamente se o menino ganhou peso, João mostra-lhe um osso para que ela pegue e pense ser seu braço. Mas se, por um lado, ela enxerga pouco, por outro, a descrição de seu olfato e da cor de seus olhos pelo narrador do conto liga a bruxa às referências animais sobre o judeu na Idade Média: “As bruxas têm olhos vermelhos e não conseguem enxergar muito longe, mas, como os animais, têm um olfato muito apurado e sempre sabem quando há um ser humano por perto” (GRIMM, 2002, p. 59).

Mas é o castigo reservado à bruxa, no final do conto, que chama a atenção. Quando a bruxa lhe ordena que entre no forno para ser morta, Maria finge não saber como fazê-lo e pede que a bruxa lhe ensine como proceder, estabelecendo aí a derradeira relação da personagem com as práticas adotadas contra o judeu desde a Idade Média:

[...] ela trepou no forno e enfiou a cabeça dentro dele. Maria lhe deu um grande empurrão que a fez cair estatelada. Então fechou e aferrolhou a porta de ferro. Ufa! A bruxa começou a soltar guinchos medonhos. Mas Maria fugiu e a bruxa perversa morreu queimada de uma maneira horrível. (GRIMM, 2002, p. 61)

A morte da bruxa dentro do forno é entendida por alguns estudiosos como um presságio dos horrores alemães na Segunda Guerra Mundial (TATAR, 2002, p. 61). Após eliminarem seu inimigo, as crianças agem como os nazistas em relação aos despojos dos judeus: “Em todos os

cantos havia baús cheios de pérolas e jóias. ‘Estas aqui são melhores ainda que seixos’, disse João e meteu nos bolsos o que podia” (GRIMM, 2002, p. 61). De posse dos bens da bruxa judia os pequenos alemães voltam para a casa de seus pais e vivem felizes para sempre. Não é à toa, pois, que a bruxa de “João e Maria” seja freqüentemente representada como uma figura com traços judeus estereotipados, particularmente nas ilustrações do século XX.

O MUÇULMANO EM “BARBA AZUL”

Barba Azul “é uma estória inventada por Perrault, para a qual não existem antecedentes diretos nos contos folclóricos, tanto quanto saibamos” (BETTELHEIM, 1992, p. 338). Como aponta Bruno Bettelheim, a origem do personagem Barba Azul, de Charles Perrault, é ponto de debate entre estudiosos de contos de fadas. Todavia, apesar de o escritor de *Contos da Mamãe Gansa* não ter deixado informações sobre o processo de criação de seu personagem, há um certo consenso entre especialistas, como Maria Tatar e Marina Warner, de que Barba Azul é baseado nos relatos sobre dois nobres europeus do século XV e XVI respectivamente: Gilles de Rais e Cunmar da Bretanha (WARNER, 1999, p. 259-271).

Gilles de Rais, marechal da França e companheiro de armas de Joana d’Arc, foi enforcado em 1440 por satanismo e pelo assassinato de centenas de crianças. Ele é a fonte mais mencionada pelos pesquisadores sobre as bases históricas do personagem desse conto de fadas. Cunmar da Bretanha, apelidado *ar Miliguet* ou “o Maldito” pelos seus contemporâneos, por sua vez, era tido pela população local como um *bisclavret* (lobisomem), devido à sua crueldade. A lembrança de suas ações na cultura popular pode estar por trás da origem de “Mr. Fox”, a versão inglesa de Joseph Jacobs para o conto dBarba Azul. A ligação de Cunmar com Barba Azul ocorreu devido à lenda de que ele havia matado suas várias esposas, estando uma delas inclusive grávida dele.

Assassinato em série, violência extrema e perseguição a inocentes; todos os elementos presentes em “Barba Azul” são encontrados nos relatos sobre os dois personagens históricos que podem ter servido de base para Barba Azul. Mas se, por um lado, as possíveis fontes desse conto apontam para as ações de nobres europeus, por outro, não se pode deixar de notar na estrutura da história elementos que a remete às crenças medievais sobre o muçulmano.

Era uma vez um homem que possuía casas magníficas, tanto na cidade quanto no campo. Suas baixelas eram de ouro e prata, as cadeiras, estofadas com tapeçarias, as carruagens, recobertas de ouro. Mas, por desgraça, esse homem tinha também a barba azul. A barba o tornava tão feio e terrível que mulheres e moças fugiam quando batiam os olhos nele. (PERRAULT, 2002, p. 148)

A primeira coisa que chama a atenção na análise do conto de Perrault, como uma manifestação do temor medieval à figura do muçulmano, é a característica que dá nome ao personagem do título: sua barba. Na Grécia antiga, a barba dividia os homens dos meninos nos Jogos Olímpicos. Já, para Santo Agostinho, ela marcava os homens rápidos, fortes e ativos. Entretanto, essa visão positiva da barba sofreu uma mudança drástica durante a Idade Média devido aos esforços empreendidos pela Igreja Católica em relacioná-la a figuras consideradas pagãs. A barba era a marca do bode, e dada a natureza lasciva desse animal e sua ligação com sátiros e ao deus Pã, ela passou a representar o próprio diabo. Essa relação se intensificou durante as Cruzadas, quando a barba era considerada a marca registrada dos “infiéis” muçulmanos, para quem esse adereço masculino possui um significado quase religioso, servindo como um traço identificador até os dias de hoje. Durante a época de Charles Perrault, no entanto o uso da barba estava completamente fora dos padrões dos salões da corte do Rei Luís XIV, sendo associado a selvagens (TATAR, 1999, p. 139). No caso de Barba Azul, a própria palavra em francês – *barbe* – parece estar relacionada a *barbare*, ou seja, bárbaro (WARNER, 1999, p. 242). De fato, ao se representar esse

personagem, tornou-se comum retratar Barba Azul como alguém do Oriente (ZIPES, 1999, p. 55), um turco cheio de rubis e turbante, que anda de elefante e decepa suas esposas com sua longa cimitarra, enquanto as segura pelos cabelos. Sobre isso Maria Tatar (2002, p. 146) completa: “A barba exótica inspirou várias interpretações que dão a Barba Azul o papel de um tirano oriental [...] exibindo um turbante, enquanto sua mulher repousa com outras no que parece ser um harém”.

Já as razões da violência de Barba Azul contra suas esposas podem ter sua origem não apenas na vida de Gilles de Rais e Cunmar da Bretanha, como comumente se especula, mas sim no Oriente e em seus contos de encantamento, em especial *As mil e uma noites*. Ainda que essa coletânea de contos tenha começado sua influência literária na Europa com a tradução de Antoine Galland para o francês entre 1704 e 1717, as narrativas orais das histórias já circulavam pelo continente séculos antes de sua primeira versão escrita no século IX e podem ter desempenhado um papel-chave na formulação de Barba Azul como um marido que não confiava em suas esposas. A infidelidade, aliás, é o fio condutor da famosa narrativa oriental que mostra a história de um califa que matava suas esposas no dia seguinte à noite de núpcias, por temer que elas lhe fossem infiéis, até que ele abandona essa prática cruel devido à ação da filha do vizir e sua irmã. Essa estrutura narrativa pode ter sofrido a influência do olhar cristão medieval sobre o muçulmano, ajudando na formulação de Barba Azul como um marido que, além de matar, também guarda os corpos das esposas, pendurando-os em ganchos, como peças de carne em uma despensa. Esse comportamento não explicado no conto traz em mente o elemento do canibalismo e da perversão sexual (necrofilia) presente nos outros contos de fadas aqui analisados, elementos estes que o homem medieval associava ao pagão, ao judeu e ao muçulmano.

Dessa forma, “Barba Azul” permite uma leitura intertextual com *As mil e uma noites* quando se considera que o medo da infidelidade feminina pode estar por trás dos crimes de Barba Azul. Um elemento

que reforça essa interpretação é a mancha de sangue indelével na chave que a esposa deixa cair ao ver os corpos das mulheres mortas. O sangue, nesse caso, pode ser lido como um sinal de transgressão feminina.² Essa interpretação de “Barba Azul”, como um conto que gira ao redor da infidelidade feminina, é a opinião de Bruno Bettelheim, que chega a afirmar categoricamente: “Barba Azul” é um conto que trata da tentação sexual” (BETTELHEIM, 1992, p. 340). Corrobora para isto também uma variação desse mesmo conto registrada pelos irmãos Grimm e publicada em *Contos da infância e do lar* (1812), chamada de “O pássaro estranho”, no qual, ao invés de uma chave, um ovo (um símbolo ligado ao feminino) manchado de sangue é o objeto acusador da transgressão sexual da esposa. É interessante mencionar nessa interpretação que o castigo impingido às esposas de Barba Azul revela a natureza de seu ato visto que, no mundo árabe durante a Idade Média, a única forma de traição feminina que recebia castigo de morte por parte do marido era a infidelidade sexual.

CONCLUSÃO

O “Outro” é definido como uma antítese física da norma, uma ameaça ao grupo. Isso foi particularmente relevante na Idade Média quando o padrão social era definido em termos religiosos, ou seja, o cristão. Mas, dada a generalizada importância da religião na sociedade medieval, havia um “Outro” predominante: o diabo. Aquele que se liga aos não-cristãos, das minorias, inspirando-os a subverter e destruir a ordem dominante de Deus.

Assim como ocorre nos dias de hoje, na Idade Média havia uma justaposição entre os grupos minoritários pelo ponto de vista da cultura popular. Dessa forma, pagãos, judeus e muçulmanos eram todos considerados feiticeiros, canibais e pervertidos sexuais sem distinção precisa entre os grupos (RICHARDS, 1995, p. 20). Como pôde ser notado na análise de “Chapeuzinho Vermelho”, “João e Maria” e “Barba Azul”, os vilões

compartilham elementos comuns entre si, elementos estes associados ao “Outro” medieval e que demonstram como a propaganda da Igreja Católica contra os não-cristãos penetrou na mentalidade popular, influenciando suas narrativas e, conseqüentemente, os contos de fadas. Um legado de ódio e intolerância que demonstra que a atmosfera de sonhos dos contos de fadas é alicerçada sobre um passado real de pesadelos.

FAIRY TALES AND THE QUESTION OF ALTERITY IN MIDDLE AGE

ABSTRACT

This article aims at demonstrating how the fairy tales derived from medieval folk narratives reflect the Christian propaganda against a non-Christian “Other”. To such purpose it will be analysed how the villains from the fairy tales “Little Red Riding Hood”, “Hansel and Gretel” and “Bluebeard” are built respectively around the Christian ideology against the pagan, the Jew and the Muslim. The analysis will be based on the comparison of the literary representation of the villains from these fairy tales, established by Charles Perrault and Brothers Grimm, with the stereotypes and medieval popular beliefs about these non-Christians compiled by scholars such as Jeffrey Richards and Georges Duby.

KEY WORDS: Children literature, fantastic literature, literature theory, alterity.

NOTAS

1. Todas as citações no texto pertencentes a obras escritas originalmente na língua inglesa e não publicadas no Brasil foram traduzidas pelo autor deste artigo.
2. O tema do sangue indelével é bem antigo. Sempre que ocorre é sinal de que foi cometido algum ato mau. No Gesta Romanorum, por volta de 1300, o sangue, que caiu na mão de uma mãe ao matar o filho, ficou indelével.

REFERÊNCIAS

- AARNE, Antti; THOMPSON, Stith. The types of the folktale: a classification and bibliography. In: TATAR, Maria (Ed.). *The classic fairy tales: a Norton critical edition*. New York: W. W. Norton, 1999. p. 373-378.
- BARING-GOULD, Sabine. *Lobisomem: um tratado sobre casos de licantropia*. Tradução de Fernanda M. V. de Azevedo Rossi. São Paulo: Madras, 2003.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Tradução de Arlete Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- CASCUDO, Luís da Câmara. Judeu. In: _____. *Dicionário do folclore brasileiro*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. p. 418.
- _____. Lobisomem. In: _____. *Geografia dos mitos brasileiros*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983. p. 145-162.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Floresta. In: _____. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 439-440.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1998.
- DUBY, Georges. O medo do outro. In: _____. *Ano 1000, ano 2000: na pista de nossos medos*. Tradução de Eugênio Michel da Silva. São Paulo: Editora Unesp, 1998. p. 49-75.
- GRIMM, Irmãos. Chapeuzinho Vermelho. In: TATAR, Maria (Ed.). *Contos de fadas*. Tradução de Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 30-36.
- _____. João e Maria. In: TATAR, Maria (Ed.). *Contos de fadas*. Tradução de Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 50-62.
- PERRAULT, Charles. Barba Azul. In: TATAR, Maria (Ed.). *Contos de fadas*. Tradução de Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 146-157.
- _____. Chapeuzinho Vermelho. In: TATAR, Maria (Ed.). *Contos de fadas*. Tradução de Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 336-338.
- HISTÓRIA DA AVÓ A. In: TATAR, Maria (Ed.). *Contos de fadas*. Tradução de Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. p. 334-335.
- PIRES, Cornélio. *Conversas ao pé do fogo*. 3. ed. São Paulo: [s.n.], 1927.

RICHARDS, Jeffrey. *Sex, dissidence and damnation: minority groups in the Middle Age*. London: Routledge, 1995.

SILVA, Alexander Meireles. Barba Azul: conto de fadas ou conto gótico?. *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*. Rio de Janeiro: Unigranrio, n. 9, p. 1-10, abr./jun. 2004.

_____. O conto de fadas e a problemática do pertencimento social. *Revista Espaço Acadêmico*. Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2004. p. 1-5. Disponível em: www.espacoacademico.com.br/039/39esilva.htm

TATAR, Maria (Ed.). *The classic fairy tales: a Norton critical edition*. New York: W. W. Norton, 1999.

WARNER, Marina. *From the beast to the blonde: on fairy tales and their tellers*. New York: The Noonday Press, 1999.