

Marie-Louise Tenèze, *Les contes merveilleux français. Recherche de leurs organisations narratives*, Paris, Maisonneuve & Larose, 2004, 164 pp. ISBN: 2-7068-1789-5

Isabel Cardigos

O 3º volume do catálogo do conto popular francês² abre com um estudo que delimita o conto de animais, caracterizando-o a partir da sua estrutura semântica: o seu cerne é uma célula (que pode desdobrar-se numa cadeia de células) que “parte duma disjunção e desemboca também numa disjunção.” “Como tal, e em oposição ao conto maravilhoso, o conto de animais baseado numa célula é breve por excelência e pode ser classificado como um conto estático.”³ À luz desta definição, pôde M.-L. Tenèze fazer uma triagem dos contos de animais tal como eles apareciam no catálogo de Aarne e Thompson, decantando para o catálogo francês de contos de animais apenas aqueles que correspondiam a esta definição e remetendo para outros grupos (contos etiológicos, mimologismos, narrativas realistas, lendas, anedotas, contos com animais *mas não* de animais) os que não correspondiam. Ao contrário do que tinha acontecido com a sua reflexão sobre os contos de animais (em que muitos dos tipos que constavam do Aarne e Thompson foram excluídos), poucos são os contos maravilhosos (franceses) não abrangidos e descritos nesta sua descrição.

O presente estudo resulta duma reflexão cujo ponto de partida foi a *Morfologia do Conto* de Propp e que faltava fazer em relação ao conto maravilhoso: o sonho de todos os que, no trilho de Propp, procuraram na estrutura do conto maravilhoso uma ferramenta de identificação e análise que viesse complementar a do índice de Aarne e Thompson. Com a obra agora apresentada, que Tenèze propõe como complemento aos dois volumes do catálogo francês dedicados ao conto maravilhoso (ver n. 1), estamos perante uma séria concretização desse sonho.

Ao contrário de Propp, Tenèze parte da existência de contos-tipo para os distinguir na diversidade das suas diferentes organizações narrativas, inserindo-os “no interior dum conjunto sistemático” (p. 5). Tenèze considera nodularmente o trio essencial de actantes Herói, Antagonista e Objecto –da procura, seja ele o parceiro para o casamento (O¹) ou outro objecto (O²)– e centra a sua análise no *movimento* (*move* em inglês), sequência que começa com uma disjunção (entre Herói e objecto) e termina numa conjunção, passando o Objecto (O) do Antagonista (A) para o Herói (O). Na sua forma

² P. Delarue et M.-L. Tenèze, *Le Conte populaire français. Catalogue raisonné des versions de France*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1976-1985. A obra consta de 4 vols. [Contos maravilhosos (2 vols.), Contos de animais (1 vol.) e Contos religiosos (1 vol.)], reunidos num só volume em 1997.

³ *Op. cit.*, vol. 3, p. 55.

madura, o conto maravilhoso será composto de dois movimentos, cada um deles iniciado por uma disjunção, e “cuja reunião forma um conto completo” (p. 8, citando Propp).

Para usufruir com gosto deste trabalho de descrição e análise dos contos maravilhosos, é necessário estar minimamente familiarizado com a *Morfologia do Conto* e ler atentamente as cerca de cinco páginas da “Introdução”, em que se encontram os “utensílios e critérios fundamentais da descrição” (p.7). Depois, com a ajuda dum marca-livros na página das abreviaturas (p. 167), podemos acompanhar com prazer esta nova maneira de discorrer sobre cada um dos contos maravilhosos e de os articular entre si. Com base no *movimento* e nos actantes que o encenam, vão-se determinar grandes binómios (todos decorrentes de conceitos vindos de Propp) cada um desenvolvido em seu capítulo e que vão definindo e descrevendo os diferentes contos-tipo. Estes determinantes –os binómios Malfeitoria e Falta, em articulação com os de Oposição Externa (quando (H) e (A) pertencem a mundos diferentes) e Oposição Interna (quando (H) e (A) pertencem ao mesmo mundo)– originam um primeiro leque de contos, que depois se subdivide e afina para vir a abranger descrições de cerca de 75 contos-tipo. É a especificidade estrutural que é posta em relevo na descrição de cada conto, e que serve de ponto de partida para o comparar e articular com outros contos-tipo que dele estão próximos e só dele diferem num ou noutro ponto.

Um olhar sobre a forma como o corpo do livro está organizado ajuda-nos a ter uma ideia de como se vão desdobrando novos conceitos, sugeridos pelos próprios contos-tipo, e que determinam outras formações nessa macroestrutura do conto maravilhoso. A obra está dividida em quatro livros, de que nos interessa agora considerar os três primeiros –Estruturas de oposição externa (1º), Estruturas mistas (2º) e Estruturas de oposição interna (3º)–, cada um deles ramificado em partes e/ou capítulos que consideram as variações de diferentes tipos segundo arrancam com uma Falta ou uma Malfeitoria, se esta se exerce sobre o Objecto ou sobre o Herói; ou se as oposições entre o Herói e Antagonista são incondicionais (aquelas em que o inimigo é confrontado pela astúcia ou em luta – o par Luta-Vitória na sequência de Propp) ou condicionais (a que implica o par proppiano Tarefa-Cumprimento).

Uma vez dominados estes instrumentos de análise, seguimos o argumento iluminado pelas especificidades estruturais de cada tipo, que vai revelar afinidades surpreendentes com outros contos tipos aparentemente muito distantes. Assim –e cingindo-nos apenas a uma parte do livro 2, sobre estruturas mistas–, somos por exemplo levados a verificar que o conto-tipo 408 (*As Três Cidras do Amor*) partilha inesperadamente duma afinidade estrutural com o conto-tipo 313 (*A Fuga Mágica*, as nossas histórias de Branca-Flor, filha do Diabo, herdeiras da Medeia), mediante a qual “ambas são, no seu primeiro movimento, narrativas de demanda duma mulher sobrenatural por um herói humano; ora, ao abordar o segundo movimento –seja ele

na geografia narrativa, ao abordar a terra humana do herói— as narrativas invertem-se: é agora a mulher sobrenatural, que era o Objecto [da demanda] no primeiro movimento, que se torna a Heroína no segundo, enquanto o Herói humano masculino do primeiro movimento passa a ser o Objecto neste segundo movimento” (p. 60). Claro que cada um deste contos merece adiante uma descrição detalhada em cada um dos seus dois movimentos, que por sua vez aproxima cada um deles doutros contos-tipo que aqueles dois não partilham em comum. No livro 4^o (de “análises particulares”), são discutidas, ao longo de cinco capítulos, descrições analíticas de mais uns quantos contos-tipo.

Além de iluminar insuspeitas afinidades entre contos-tipo entre contos-tipo, estas descrições abrem também a possibilidade duma reflexão sobre as variantes dentro de cada conto-tipo. É a própria autora que nos diz que “vale a pena notar as mudanças de organização narrativa realizadas por algumas versões dum mesmo conto-tipo, porque põem em evidência as transformações que opõem —e que por isso mesmo também unem— as diferentes secções do nosso quadro de análise. Por outras palavras, longe de estabelecer um quadro rígido, a nossa análise tende a trazer à luz um funcionamento” (p. 64). Embora utilizando uma linguagem que privilegia o rigor, M.-L. Tenèze agiliza-a de forma a poder descrever com ela um vasto número de contos-tipo.

Parece-me muito importante a forma como Tenèze redefine o papel de Herói vítima, para nele incluir também heróis masculinos e não só os femininos a que todas as análises nos habituaram, incluindo as dos sucessores de Propp. Assim, ao tratar de contos com Herói vítima, a autora explicita que “a própria paciência que está no coração da narrativa [...] longe de ser uma paciência passiva, portanto uma ausência de Herói na acção, é uma forma própria de estar presente na acção e de a fazer avançar” (p. 74). A par de heroínas como a menina de *As Três Cidras*, a autora detém-se aqui em heróis como o Amigo no conto-tipo 516 (*O Amigo Fiel*), ou na do irmão mais novo no conto-tipo 551 (*Os Três Filhos em Busca dum Remédio Maravilhoso para o Pai*).

Este livro, que Tenèze propõe como complemento do catálogo francês de contos maravilhosos, é também um imenso serviço prestado a Vladimir Propp e a todos os que sabem do potencial da sua *Morfologia do Conto*. É a resposta à séria crítica que lhe fora feita por Lévi-Strauss: com a *Morfologia* “passámos do concreto [do catálogo de Aarne e Thompson] para o abstracto, mas não podemos voltar a descer do abstracto para o concreto”.⁴ Com este seu trabalho, M.-L. Tenèze vem demonstrar o contrário: partindo ainda duma reflexão sobre a *Morfologia* de Propp, pode-se realmente voltar a passar do abstracto para o concreto, e analisar, discutir, reagrupar os contos-tipo

⁴ Citação (referida pela autora na p. 158) de Claude Lévi-Strauss, “La structure et la forme. Réflexions sur un ouvrage de Vladimir Propp”, *Anthropologie structurale deux*, Paris, Plon, 1973 (1^a ed. 1960).

iluminando-os entre si e nas suas variantes, criando bases que permitem reflexões e propostas que, tendo partido duma análise estrutural, se projectam bem para além dela. Na conclusão, é a própria autora que sugere duas épocas diferentes para o conto de um movimento e para o conto complexo de dois movimentos: “longe de se tratar de um dado intemporal e universal, a composição em dois movimentos estruturalmente diferentes característica de muitos dos nossos contos maravilhosos –sobretudo europeus– seria uma aquisição histórica específica, testemunhando uma evolução no género” (p. 156) e que decorreria dum novo valor social atribuído ao casamento. Trata-se dum trabalho que nos encoraja a prolongá-lo na pesquisa dos contos que trabalhamos e que se poderá abrir para dar novas respostas a velhas perguntas sobre o conto maravilhoso.

Alexandr Nikoláievich Afanásiev, *El anillo mágico y otros cuentos populares rusos*, ed. José Manuel Pedrosa, trad. Eugenia Bulatova y Elisa de Beaumont Alcalde, Madrid, Páginas de Espuma 2004, 274 págs. ISBN: 84-95642-48-4

Cristina Castillo Martínez*

De entre los muchos objetos con propiedades mágicas que se pueden encontrar en los cuentos, uno de los más recurrentes es, sin duda, el anillo. Aquel que, tan sólo con ponérselo, vuelve invisible al protagonista, el que le proporciona multitud de bienes o hace aparecer uno o varios personajes dispuestos a cumplir las órdenes de su poseedor. Es el anillo que alguien encuentra por casualidad, que un padre deja como herencia a alguno de sus hijos o que un gran señor ofrece como recompensa a quien le ha aportado algún bien. Este último caso es el del cuento de “El anillo mágico” que da título a la presente colección de relatos populares rusos recopilados por Alexandr Nikoláievich Afanásiev y que hoy Eugenia Bulatova, Elisa de Beaumont y José Manuel Pedrosa ofrecen en esta traducción al español. *El anillo mágico y otros cuentos populares rusos* recoge una muestra –cuarenta y uno– de los textos que Afanásiev fue publicando en el período comprendido entre 1855 y 1863 a partir del material depositado en la Sociedad Geográfica Rusa, procedentes de casi todas las regiones de aquel país.

A Eugenia Bulatova y Elisa de Beaumont hemos de agradecerles el que, a través de su labor de traducción, podamos tener acceso a estos textos no siempre asequibles en nuestra lengua. Ya lo hicieron hace unos años con

* Departamento de Filología Española. Universidad de Jaén. Paraje Las Lagunillas, s/n. 23071 Jaén. España.