

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

### NAS TRILHAS DO MARAVILHOSO: A FADA<sup>1</sup>

Regina Michelli (UERJ)  
[reginamichelli@globocom.com](mailto:reginamichelli@globocom.com)

RESUMO: O maravilhoso está presente nas obras de Literatura desde seus primórdios, assinalando o aparecimento de eventos e personagens sobrenaturais. O objetivo deste trabalho é analisar o maravilhoso, tendo em vista sua conceituação em diferentes estudiosos, e a imagem da fada, especialmente nos contos de Charles Perrault e dos irmãos Grimm.

PALAVRAS-CHAVE: maravilhoso; fada; Perrault; Grimm

#### 1. ACERCA DO MARAVILHOSO

Ao se pensar a origem do maravilhoso, torna-se necessário recuar ao pensamento mágico que faz parte do imaginário humano e, por isso, está presente em culturas afastadas no tempo e no espaço. As sociedades antigas alimentavam-se do maravilhoso, presente na literatura produzida como mitos, sagas, lendas, fábulas, contos maravilhosos. Numa perspectiva narrativa, o maravilhoso atravessa as eras, vindo das mitologias de diferentes povos, da literatura da Antiguidade greco-romana, passando pelo *Antigo Testamento*, pelos romances de cavalaria da Idade Média. Mesmo com o apogeu de uma mentalidade fundamentada no racionalismo, a partir do Iluminismo do século XVIII e que prossegue pelo positivismo do século XIX, expurgando de certa forma o maravilhoso, ele persiste nos serões familiares, nos ‘causos’ contados nas varandas ou à roda de fogueiras, nas histórias de Harry Potter, nas telas do cinema. Navegar ainda é preciso.

---

<sup>1</sup> Nota Bene: Este trabalho é produto parcial correlacionado ao projeto de pesquisa em estágio pós-doutoral intitulado “Viajando pelo mundo encantado do Era uma vez: configurações identitárias de gênero na literatura infantil da tradição”, sob a orientação do Prof. Dr. José Nicolau Gregorin Filho, da USP.

Mas o que é o maravilhoso? Não é nossa pretensão aprisioná-lo em um conceito totalizador, antes apresentar matizes de como é percebido através do pensamento já formulado sobre o tema. Começemos por escritores. Tolkien, de *O Senhor dos Anéis*, cria a metáfora do “Belo Reino” para caracterizar o conto de fadas, narrativa movida pela magia e pelo encantamento, profundamente mergulhada no maravilhoso. Ambiente semelhante pode ser encontrada em Marina Colasanti quando se refere ao tipo de contos que escreve:

Contos de fadas são, como a poesia, as pérolas da criação literária. Estou aqui me referindo a contos de fadas de verdade, não a qualquer conto que só por ter príncipe, donzela e dragão se pretende um conto de fada. Conto de fada verdadeiro é aquele que serve para qualquer idade, em qualquer tempo. O que comove. E que não morre. Contos de fadas são raros e preciosos. (COLASANTI 1992: 71)

Analisando o significado do termo, o medievalista Jacques Le Goff (2010) se reporta a algo relacionado à visão, cujas raízes, na literatura, são pré-cristãs. Encontra na palavra *mirabilia* o significado que mais se aproxima da compreensão atual de maravilhoso: coisas diante das quais o homem exercita seu pasmo, arregalando os olhos, como se o visível fosse incompreensível, incapaz de ser explicado ou apreendido pela lógica racional. Para Le Goff, pode-se organizar um imaginário em torno de imagens e metáforas da visão, registrando a importância dessa abordagem na permanência do termo *maravilha* nas línguas românicas e no inglês, em detrimento do termo *wunder*, que não sustenta essa ideia.

Embora o maravilhoso inscreva um mundo sobrenatural, aparentemente irrompe como ordinário e lógico na trama narrativa: torna-se completamente plausível a presença de metamorfoses, objetos mágicos, eventos e seres que se subtraem à moldura do dito real cotidiano. Assim Todorov distingue o maravilhoso do fantástico e do estranho: “Relaciona-se geralmente o gênero maravilhoso ao conto de fadas; de fato, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos dos contos de Perrault)” (2004: 60). O crítico, ao estudar os três gêneros textuais citados, atribui ao fantástico a hesitação experimentada por personagens, narrador e leitor diante de um acontecimento aparentemente metaempírico, que não é explicado pelas leis do mundo conhecido e foge à compreensão de quem o percebe; o estranho dilui a incerteza através de uma explicação racional.

Filipe Furtado, dando continuidade aos postulados todorovianos, propõe que as narrativas do fantástico, do maravilhoso e do estranho sejam agrupadas como “literatura do sobrenatural” pela persistência de “temas que traduzem uma *fenomenologia meta-empírica*” (1980: 20). Considera como marca presente nas narrativas dos gêneros fantástico e estranho - no verbete “Fantástico (gênero)” - “o surgimento do sobrenatural maléfico e ameaçador num mundo a que procuram conferir uma ilusão de verdade tão intensa quanto possível”, enquanto que uma manifestação metaem-

pírica benfeitoria, aceita sem reservas, tende a incluir a narrativa no gênero maravilhoso.

Jacqueline Held sugere a “polissemia do fantástico”, por considerar que o termo fantástico é mais abrangente e o conceito de maravilhoso esvaziou-se em seu conteúdo original, mais profundo, incluindo no fantástico os contos de fadas da tradição.

Em sentido inverso, David Roas discute a inclusão do maravilhoso no seio do fantástico, uma vez que este é construído na tensão entre o real e o impossível, convivência que não admite harmonia, instaurando-se no conflito. Define impossível como o que não pode ser, tendo em vista a concepção de real extratextual com que lidam personagens e leitor. Roas ilumina a questão de que a “literatura maravilhosa”, como os contos de fadas ou *O Senhor dos Anéis*, ambientam-se em mundos autônomos que não entram em confronto com a noção de realidade empírica, pois o sobrenatural no maravilhoso é aceito sem questionamento por personagens e narrador e, consequentemente, pelo leitor.

Irlemar Chiampi, pesquisadora do realismo maravilhoso, ratifica o emprego do termo maravilhoso na literatura, na poética e na história literária de todos os tempos: “Longe de ser um modismo terminológico, o maravilhoso tem servido para designar a forma primordial do imaginário de obras de todas as latitudes culturais”. (1980: 49). A palavra remonta, segundo Chiampi, a épocas bem mais antigas, registro que aparece na *Poética*, de Aristóteles. Nos capítulos XXVIII (109) e XXIV (156), quando o poeta aborda a estrutura e a diferença da tragédia e da epopeia, aproxima o maravilhoso do irracional, reconhece seu emprego na narrativa por intensificar alguns acontecimentos, mas não chega a conceituar o termo.

Ainda que operando sobre ocorrências sobrenaturais numa ficcionalidade que as oferece como se fizessem parte do real, o “irracional” pode ser apreendido - no contexto do que se teoriza sobre o maravilhoso - como verossímil: os eventos aparentemente impossíveis são percebidos como críveis, o que também se coaduna ao pacto ficcional de suspensão da incredulidade.

Dentre tudo o que foi exposto, cabe uma ressalva. Marie-Louise Von Franz, psicanalista junguiana e profunda conhecedora dos contos de fadas, afirma que “Nos contos primitivos, há um elemento presente que se perdeu na maioria dos contos posteriores: o elemento de estupefação, de terror, do divino, que os povos antigos experienciavam ao encontrar os arquétipos.” (2010: 14); ratificando o quanto as narrativas maravilhosas são antigas, há a referência ao conto “Os Dois Irmãos” encontrado no Egito, em papiro datado do século XIII a.C, história registrada muitos séculos depois pelos Grimm (Coelho 2003: 30). Ora, o que Von Franz traz à luz é justamente o que significa a palavra *maravilha*, remetendo à atitude de pasmo e de arregalar os olhos que desaparece nos conceitos do gênero maravilhoso apresentados, cujo conteúdo parece banalizar o próprio gênero. Sobre o contexto do maravilhoso, David Roas afirma:

El mundo maravilloso es un lugar totalmente inventado en que las confrontaciones básicas que generan lo fantástico (posible/imposible, ordinario/extraordinario, real/irreal) no se plantean: encantamientos, milagros, metamorfosis, todo es posible dentro de los parámetros físicos de ese espacio maravilloso, lo que justifica que los personajes – y el narrador – asuman lo que ocurre sin cuestionarlo. Porque es algo normal, *natural*. Y, a su vez, el lector lo acepta también porque no hay nada en el texto que le obligue a confrontar lo que en él sucede con su propia experiencia de lo real (2011: 55)

As considerações de Roas fazem sentido se considerarmos o leitor atual perante os textos a que tem acesso hoje, perdido o conteúdo original da narrativa quer pelo tempo em que se manteve apenas pela transmissão oral, quer pelo registro feito por escrito, pois, em ambos os casos, quem (re)conta um conto, aumenta um ponto... Se nos reportarmos, porém, ao historiador Robert Darnton, outro é o olhar que obteremos sobre os contos populares. Darnton analisa os contos de Perrault como documentos históricos, buscando evidenciar o papel dos camponeses na transmissão oral de histórias de diferentes épocas e locais, com pouquíssimas variações: “Longe de ocultar sua mensagem com símbolos, os contadores de histórias do século XVIII, na França, retratavam um mundo de brutalidade nua e crua” (1986: 29), com madrastas, orfandade, trabalho exaustivo, morte. Os contos de Perrault fazem parte do inventário das narrativas do maravilhoso e se por um lado transitam por elementos desse maravilhoso, por outro, focalizam a crueldade e a violência reinantes à época do registro realizado pelo escritor (sociedade francesa do século XVII). As narrativas de antanho não são fruto apenas da criatividade humana e se hoje a floresta nos parece *encantada*, naqueles tempos deveria ser um espaço amedrontador e terrível, onde seria possível encontrar uma fera, um ogro ou, quem sabe, uma fada no meio do caminho.

## 2. A FADA

Quem são as personagens que habitam o mundo do maravilhoso e que funções desempenham nas narrativas do gênero? Le Goff, no inventário levado a cabo em apêndice, lista: os animais “naturais”, em que incluiríamos o lobo da Chapeuzinho Vermelho, e os imaginários, como unicórnios e dragões; os *Mischwesen*, onde se encontram os seres híbridos, metade homens e metade animais, como sereias e lobisomens, ou metade vivos e metade objetos e os autômatos; seres humanos e antropomórficos, como os gigantes, os anões, os monstros e as fadas. A atuação das personagens do maravilhoso não é isenta de relevo nas narrativas e a função que desempenham tanto pode ser de mediação mágica, quanto de oposição ao herói ou heroína, numa linha proppiana (2003). Em princípio, poderíamos contrapor as fadas, representando a ação benéfica, aos ogros e aos gigantes, responsáveis pelos acontecimentos nefandos. A questão, porém, merece um olhar mais atento e, em função disso, deter-nos-emos na fada.

A imagem que provavelmente existe num substrato coletivo corresponde a seres belos, por vezes alados, dotados de poderes sobrenaturais, o que lhes permite auxiliar e interferir na vida humana. Como as fadas não estão submetidas às leis de contingência física que cerceiam os humanos, não morrem e tudo podem realizar. Em sua varinha de condão repousa seu poder: “As fadas se apresentam sempre usando uma varinha com a qual podem transformar a realidade, instaurando o efeito do maravilhoso” (Leal 1985: 79). O significado da varinha de condão das fadas pode ser explicado se considerarmos, em primeiro lugar, o simbolismo mágico que adere à vara, representando, conforme Chevalier e Gheerbrant, poder e clarividência advindos de Deus, das forças celestes ou mesmo do demônio; em segundo, o termo condão: “Deriva certamente do verbo latino *condonare* que tem o sentido de dar de presente (*condonare* – *are* = *condon*). Esta é a função exata da varinha de condão: dar algo a alguém, ajudar uma pessoa a resolver uma questão difícil” (Leal 1985: 79). No conto “Bicho Palha”, recolhido por Câmara Cascudo, a heroína da história recebe a proteção de uma velha que lhe dá uma varinha mágica, acionada por palavras pré-estabelecidas: “minha varinha de condão, pelo condão que Deus te deu, dai-me” (Cascudo 2004: 46). Na palavra condão ecoa o “dom” recebido e concedido.

O significado etimológico da palavra fada remete ao *fatum* ou fado, o destino:

A palavra “fada”, nas línguas românicas, tem um significado ligado ao conto maravilhoso ou de fadas, pois remonta a uma palavra latina feminina, *fata*, variante rara de *fatum* (fado), que se refere a uma deusa do destino. As fadas se assemelham a esse tipo de deusas, pois também conhecem os caminhos da sorte. *Fatum*, literalmente “aquilo que é falado”, o particípio passado do verbo *fari*, “falar”, em francês resulta em *fée*, no italiano em *fata*, no espanhol em *hada*, todas as palavras significando “fada” e contendo conotações ligadas ao fado. (Warner 1999: 40)

Ao se associar à ideia de destino, a fada aproxima-se das Moiras gregas, das Parcas latinas ou das Nornas nórdicas, todas representadas por divindades femininas. Segundo Junito Brandão, “Moira é a parte, lote, quinhão, aquilo que a cada um coube por sorte, o destino” (2002: 140, grifos do autor). Desenvolveu-se, após as epopeias homéricas, a ideia de três Moiras, cujos nomes e atributos foram absorvidos pelas Parcas: Cloto (etimologicamente significa fiar) é a responsável por puxar o fio da vida, Láquesis (sortear) é a que enrola o fio, cuidando do curso da vida e sorteando o nome de quem morrerá; Átropos (voltar) é responsável por cortar o fio da vida, “a que não volta atrás, a inflexível” (Brandão 2002: 231), de quem é impossível fugir. Chevalier e Gheerbrant sugerem um recuo para além das Parcas e das Moiras para melhor compreender as fadas: as Queres, divindades infernais da mitologia grega, cuja representação lembra a das bruxas: “gênios alados, vestidas de preto, com longas unhas aduncas” (Brandão 2002: 229). Elas surgem nas cenas de batalha com o objetivo de despedaçar os cadáveres e beber o sangue dos mortos e feridos, embora também lhes seja atribuída a função de determinar tanto o gênero de morte quanto o tipo de vida.

O mesmo poder das Moíras é atribuído às fadas, que “puxam do fuso o fio do destino humano, enrolam-no na roca de fiar e cortam-no com suas tesouras, quando chega a hora” (Chevalier & Gheerbrant 2002: 415), responsáveis pelo ritmo da própria vida, do nascimento à morte. Nelly Novaes Coelho atribui-lhes a missão de “prever e prover o futuro de algum ser”, pois simbolizam “talvez a face positiva e luminosa dessa força feminina e essencial” (2000: 177, grifos da autora), imagem arcana. Marina Warner (1999: 40-41) associa as fadas às Sibilas, por possuírem, ambas, o conhecimento do futuro e do passado, sendo capazes tanto de alertar, quanto de fazer previsões. No conto “A Bela Adormecida do Bosque”, de Perrault, as fadas executam o papel de Cloto, comparecendo ao batismo da princesinha para abençoá-la com dons ligados à perfeição feminina. Átropos, porém, se faz presente na figura da velha fada, que anuncia o corte do fio da vida quando a princesinha espetasse o dedo num fuso, maldição atenuada por uma jovem fada que ainda não concedera o seu dom à princesa, cuidando, como Láquesis, do curso da existência.

A fada, enquanto figura feminina, remete à soberania da mulher que gera vida e, como feiticeira, conhece também os segredos das ervas que curam e matam, visão desenvolvida por Michelet: “‘A Natureza as fez feiticeiras.’ – É o gênio próprio à Mulher e seu temperamento. Ela nasceu Fada” (s.d.: 7). Sua origem encontra-se entre o povo celta, de onde nasce a linhagem das fadas, presente na literatura cortesã da Idade Média, nos *lais* da Bretanha e nas novelas de cavalaria do ciclo arturiano, de origem céltico-bretã. Na novela de cavalaria *A Demanda do Santo Graal*, sua existência se exemplifica com a irmã de rei Artur no capítulo CCLX: “sou Morgaim a Fadada” (1988: 188), sintagma que a identifica na narrativa. Pomponius Mela, geógrafo do século I, menciona a presença de fadas, inserindo-as nos reinos do ar e da água, em território habitado pelos celtas: “na ilha do Sena, nove virgens dotadas de poder sobrenatural, meio ondinas (gênios da água) e meio profetisas, que, com suas imprecações e seus cantos, imperavam sobre o vento e sobre o Atlântico, assumiam diversas encarnações, curavam enfermos e protegiam navegantes” (Coelho 2003: 71).

Chevalier e Gheerbrant alertam para mudança no imaginário que cerca as fadas. Originalmente eram expressões da Terra-Mãe, mas através de um mecanismo ascensional desenvolvido ao longo da História, elas foram se elevando, do fundo da terra para a superfície, “onde se tornam, na luminosidade do luar, espíritos das águas e da vegetação” (2002: 416). José Carlos Leal continua a ascensão desses seres, chamando a atenção para o processo de cristianização que a fada sofre na Idade Média. Explica o estudioso que, fazendo parte das crenças pagãs, as fadas e outras entidades, como sílfides, sátiros, sereias, passaram a integrar o lado demoníaco de “seres sem alma, corpos ociosos, aparências demoníacas, ilusões satânicas que o homem deve evitar” (1985: 77).

Tornou-se necessário dessacralizar a natureza, desvitalizar o poderoso elemento mágico, presente na cultura céltica e de um modo geral característico da infância da humanidade, para valorizar o domínio espiritual de Deus. Como a Igreja encontrou resistência para destruir essas crenças ou mesmo proceder à conversão do povo, utilizou a estratégia de sobrepor imagens e práticas cristãs às correspondentes pa-

gãs, o que Jacques Le Goff denomina “obliteração” (1980: 211-214). Confirma-se na obra deste historiador (2010: 17-18), a rejeição ou, pelo menos, a repressão sofrida pelo maravilhoso nos textos hagiográficos durante a Alta Idade Média (século V ao XI), enquanto teria havido uma irrupção nos séculos XII e XIII, época das novelas de cavalaria. Para Le Goff, o maravilhoso é produzido por forças ou por seres sobrenaturais inumeráveis, o que o afasta do maravilhoso cristão, onde tudo converge para uma única origem, a figura de Deus, levando a instituição católica a desenvolver um “processo de esvaziamento” do maravilhoso.

Na visão de Leal, a imagem da fada foi destituída de seus elementos considerados perigosos à Igreja, tornando-se etérea, ser espiritual e, diferentemente dos deuses gregos, assexuada, aproximando-se dos anjos, especialmente do anjo da guarda, mesmo sem lhe ser franqueado o acesso ao céu. Numa perspectiva que se coaduna a esta sobre as fadas, Marc Soriano afirma que “Seriam elas as únicas divindades que sobreviveram ao paganismo e se misturaram sem dificuldade às crenças cristãs”, interrogando-se “se não se trataria de um culto anterior, que nos devolveria às crenças da humanidade primitiva e que se manteria como um substrato através das religiões e superstições” (Coelho 2003: 72-73).

Atribuem-se às fadas virtudes positivas, funcionando a bruxa como seu contraponto, responsável por um comportamento negativo que causa dano a outras personagens. Nos contos de Perrault, a fada desempenha diferentes funções, sem registro à palavra bruxa. Na obra utilizada, há nove contos, cinco com a presença da fada. Em “Cinderela”, “Pele de Asno” e “A Bela Adormecida”, a fada atua desempenhando a função invariante da mediação mágica proposta por Propp. Nos dois primeiros contos, ela detém o conhecimento prévio sobre as heroínas e providencia o que elas precisam, auxiliando Cinderela com vestidos e carruagem para que possa comparecer aos bailes Na história de Pele-de-Asno, a fada orienta a princesa a fugir ao casamento com o pai, oferece-lhe a sua varinha, auxilia-a a transportar vestidos e joias por debaixo da terra e, ao final, revela a identidade e a história de Pele de Asno ao príncipe e seus pais, ratificando a nobreza e a dignidade de sua protegida. Em “A Bela Adormecida”, a atuação das fadas divide-se em fadas benfazejas, as que foram convidadas para o batizado, e a portadora da maldição, agindo “mais por despeito do que caduquice” (Perrault 1989: 90), o que evidencia emoções bem humanas. No conto “As Fadas”, há uma única fada que aparece diferentemente a duas irmãs, ambas colocadas à prova: à doce heroína que lhe deu de beber, a fada concede o prêmio de saírem de sua boca flores e pedras preciosas ao falar; pela arrogância da irmã, pune-a com o dom de cuspir sapos e cobras. Os dons recebidos granjeiam um príncipe para a primeira e a morte, abandonada no bosque, para a segunda. A fada é a responsável pela distribuição do prêmio e do castigo, do bem e do mal, consoante o mérito das personagens, sem que haja, porém, o menor investimento para que a moça arrogante modifique seu comportamento, acentuando a visão maniqueísta da narrativa. Em “Riquet, o Topetudo”, ela age equilibrando o destino, numa ação compensadora. Num reino, uma rainha dá à luz um menino tão feio que “houve dúvida se ele pertencia à raça humana” (Perrault 1989: 141) e a fada que o viu nascer concedeu-lhe os dons do espírito. Em outro reino, porém, nasceu uma princesinha tão linda que a mesma fada,

para conter a alegria exagerada da rainha, concedeu à criança o dom da estupidez, o que deixou a mãe pesarosa. Nos dois últimos contos, observa-se a atuação da fada como juíza ou justiceira, premiando, punindo ou equilibrando os acontecimentos, o que não significa uma atuação sempre protetora ou benéfica às personagens.

Nos contos dos irmãos Grimm, o aparecimento das fadas começa a minguar, passando o maravilhoso às mãos de outras personagens, como anões, velhas, homenzinhos grisalhos e uma sorte de animais - como sapo, rã, raposa, leão, pombo, peixes - que desempenham a função de seres mágicos a auxiliar o herói ou a heroína. No livro dos Grimm, com seleção realizada por Clarissa Pínkola Estés, há cinquenta e três contos, dos quais em apenas um, “Bela Adormecida”, aparece o termo fada. No conto “Um-Olho, Dois-Olhos e Três-Olhos” (p.151), uma maga auxilia a protagonista, Dois-Olhos, a enfrentar a maldade das irmãs. Em “A Gata Borralheira”, quem ajuda a heroína a ir condignamente vestida ao baile é um pássaro, que aparece na árvore plantada pela personagem no túmulo da mãe. Em “João e Maria” e “Rapunzel” surge a bruxa malévola.

Na tradução dos contos de Grimm por Zaida Maldonado, em dois volumes, com trinta contos no primeiro e vinte e quatro no segundo, a fada atua em “A Bela Adormecida” (desempenhando as mesmas funções do conto de Perrault), “Jorinda e Jorindel”, “A Salada” e “O Bosque dos Duendes”. Há referência textual à “fada malvada”, em “O Irmãozinho e a Irmãzinha”, “O Príncipe Sapo” e “Rolando e Passarinho-de-Maio”, cujo enredo lembra a história de João e Maria. Em “A Luz Azul”, a narrativa faz menção explícita a uma velha bruxa, não pairando dúvidas quanto às intenções malévolas da personagem.

Em “Jorinda e Jorindel”, a velha fada transforma as moças que se aproximam do castelo onde mora em pássaros, aprisionando-as em gaiolas; a história narra os esforços de Jorindel para libertar a amada. No conto “A Salada”, a fada rouba os objetos mágicos de um caçador que lhe pedira pousada, recebendo, ao final, a punição por seus malfeitos. Em “O Irmãozinho e a Irmãzinha”, as duas crianças fogem aos maus tratos da madrasta, que era uma fada malvada e os perseguiu pelo bosque: o menino, com sede, não resistiu à advertência do riacho e, ao beber de suas águas, transformou-se em cervo; Maria foi encontrada por um rei que se casou com ela e a ajudou a desencantar o irmão: “ordenou que encontrassem a fada e a castigassem” (Grimm 2006a: 167). Em “O Príncipe Sapo”, o herói conta, já desencantado pela ação violenta da princesa, que fora enfeitado por uma fada. Rolando e Passarinho-de-Maio, respectivamente um menino e uma menina, são abandonados na floresta pelos pais e chegam à casa de doces de uma fada traçoieira que transforma a menina em serviçal e engorda o menino para comer; as crianças fogem, mas antes roubam a varinha mágica da fada, que lhes garantirá a sobrevivência. Deixamos por último o conto “O Bosque dos Duendes”, por resgatar toda uma ambiência celta, com um bosque de pinheiros habitado por duendes, seres responsáveis pela prosperidade do vilarejo vizinho. O espaço é caracterizado como “terra de fadas” e pode ser definido por encantamento, beleza e alegria. O enredo apresenta Mariazinha, filha de um lenhador, que é levada para o bosque, permanecendo lá por sete anos. Maria se casa e

tem uma filha, mas quando chega o momento de a menina visitar aquele mundo de magia, a mãe teme perdê-la e revela ao marido o que vivera na infância. A ida dele ao bosque determina a retirada dos duendes daquele espaço aparentemente reservado apenas aos seres humanos femininos: “Fada Rainha! Fada Rainha!/ Depois do mortal o bosque pisar/ Para longe iremos! Iremos” (Grimm 2006b: 130), entoava a música suave cantada pelos duendes, durante a mudança para outra localidade.

Ao analisarmos a presença da fada nos contos de Perrault e dos irmãos Grimm, desconstrói-se a imagem da bela e doce fada com sua varinha de condão, abrindo-se em espectro seu desenho. Ela pode ser a *fada madrinha*, abençoando e aconselhando seus eleitos: “Os contos de fadas indicam que, escondida em algum lugar, a boa fada madrinha observa o destino da criança, pronta a afirmar seu poder quando for necessário e urgente” (Bettelheim 1980: 85). A boa fada remete ao arquétipo das grandes deusas mães, protetoras, acalentadoras, aproximando-se também “das velhas mulheres sábias e cheias de experiência, um pouco feiticeiras e curandeiras, que presidem aos partos” (Franz 2000: p.30). A fada que distribui malefícios, punindo qual Átropos com a morte ou abusando do poder que detém para autobenefício, executa, porém, a ação da *fada madraستا*. Atua ainda nos contos com a função de julgar as personagens humanas e distribuir dons segundo as circunstâncias em que se vê envolvida ou de acordo com o merecimento de a quem se destina o prêmio ou o castigo: *fadas juízas ou justiceiras*. Pensar a fada, portanto, é abrir um leque de possibilidades, tal qual a mulher.

## CONCLUSÃO

O maravilhoso faz parte da herança cultural da humanidade. Vindo de épocas muito remotas e sobrevivendo nas franjas do tempo em meio a racionalidades, tecnologias e informação, o maravilhoso, mais que encantar crianças, jovens e adultos, parece ser uma necessidade vital – e por isso não se extingue. Sobre as funções do maravilhoso na cultura, Le Goff ilumina a sedução exercida nos seres humanos e a compensação, espécie de “contrapeso à banalidade e à regularidade do cotidiano” (2010: 21); destaca também a função de realização, pois, citando Pierre Mabille, defende que o objetivo maior da viagem maravilhosa é “a exploração mais completa da realidade universal” (2010: 32), o que implica aprimoramento individual e coletivo.

Em processo semelhante encontra-se a fada, que integra esse mundo maravilhoso. De alguma forma ela responde por reminiscências que não conseguem ser destruídas, época – vivida ou imaginada – em que a figura feminina altaneira desposava de prestígio e poder. Meio maga, feiticeira, bruxa ou fada, à sua imagem aderida uma aura de numinosidade em pleno território do sagrado.

Outra função do maravilhoso, segundo Le Goff, é a resistência à ideologia do cristianismo, presente na recusa ao maniqueísmo e no anti-humanismo: em vez da ênfase cristã de um homem à semelhança de Deus, assiste-se a um universo povoado por monstros, bichos, vegetais, minerais. Tal como o maravilhoso, a fada originalmente

se afasta de uma visão única, reduzindo ao bem sua manifestação. Em nossa visão, a fada vive no “sagrado”, cujo significado etimológico remete à “ambiguidade radical do *sacer* (*‘sakro’*) quando a maldição e a benção, o puro e o impuro se enlaçam sem o maniqueísmo redutor do discurso judaico-cristão” (Nascimento s/d: 199). Em suas origens, é uma figura ambivalente, benéfica e/ou maléfica, imagem dual do feminino, tal como aparece nos contos de Perrault e Grimm. Somente mais tarde, provavelmente por obra da Igreja, é que a visão dicotômica, separando-a em fada e bruxa, se concretiza, recaindo a imagem nefasta, encarnação do mal demoníaco, sobre a bruxa, enquanto a fada mantém o aspecto virtuoso, divino.

A contemporaneidade, porém, revive a fada e a bruxa, intercambiando características. Na literatura e no cinema, o bem e o mal se relativizam amalgamando fadas e bruxas e o maravilhoso persiste, alimentando as almas com a sua magia, sedução e poder encantatório. Atestado isso, gostaria, porém, de terminar este texto com as palavras de P.J. Stahl, que prefacia a obra de Perrault publicada em 1883. Discorrendo sobre os espíritos positivos da época que queriam banir o maravilhoso do repertório da infância, ele aconselha:

Nada, absolutamente nada podereis revelar às crianças, se pretendeis ocultar-lhes o maravilhoso, o inexplicável, o impossível, que são encontrados no real tanto quanto no imaginário. A História é cheia de inverossimilhanças, a ciência, de prodígios; a realidade é fértil em milagres, e nem todos os milagres são bem vindos, infelizmente! O real é um abismo recheado com o desconhecido. (...)

Oh, devolvi, devolvamos os contos de fadas para as crianças. (Perrault 1989: 21)

## OBRAS CITADAS

A DEMANDA DO SANTO GRAAL. Edição de Joseph Maria-Piel. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 1980.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. v.1. Petrópolis-RJ: Vozes, 2002.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos Tradicionais do Brasil*. São Paulo: Global, 2004.

CHEVALIER, Jean & Alain Gheerbrant. *Dicionário dos Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

CHIAMPI, Irleamar. *O Realismo Maravilhoso*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: Teoria – Análise - Didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

\_\_\_\_\_. *O Conto de Fadas: Símbolos Mitos Arquétipos*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2003.

COLASANTI, Marina. *Entre a Espada e a Rosa*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1992.

DARNTON, Robert. *O Massacre de Gatos e outros Episódios da História Cultural Francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

FRANZ, Marie-Louise Von. *Animus e Anima nos Contos de Fadas*. Campinas-SP: Verus, 2010.

\_\_\_\_\_. *O Feminino nos Contos de Fadas*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2000.

FURTADO, Filipe. *A Construção do Fantástico na Narrativa*. Lisboa: Horizonte Universitário, 1980.

\_\_\_\_\_. s.v. “Fantástico (Gênero)”, *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*, coord. de Carlos Ceia. ISBN: 989-20-0088-9. Disponível em: <[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=187&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=187&Itemid=2)>. Acesso em 16/11/2013.

GRIMM, Jacob e GRIMM, Wilhelm. *A Bela Adormecida e outras Histórias*. Trad. Zaida Maldonado. v.1. Porto Alegre: L&PM, 2006b.

\_\_\_\_\_. *O Príncipe Sapo e outras Histórias*. Trad. Zaida Maldonado. v.2. Porto Alegre: L&PM, 2006a.

GRIMM. *Contos dos Irmãos Grimm*. Editado, selecionado e prefaciado por Clarissa Pinkola Estés. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

HELD, Jacqueline. *O Imaginário no Poder: as Crianças e a Literatura Fantástica*. São Paulo: Summus, 1980.

LEAL, José Carlos. *A Natureza do Conto Popular*. Rio de Janeiro: Conquista, 1985.

LE GOFF, Jacques. *Para um Novo Conceito de Idade Média*. Lisboa: Estampa, 1980.

\_\_\_\_\_. *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval*. Lisboa: Edições 70, 2010.

MICHELET, Jules. *A Feiticeira*. São Paulo: Círculo do livro, s/d.

NASCIMENTO, Dalma. “Mulher no espelho: infrações e refrações”. *Perspectivas 3 – Modernidades*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988.

PERRAULT, Charles. *Contos de Perrault*. 2.ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1989.

PROPP, Wladimir. *Morfologia do Conto*. 5.ed. Lisboa: Vega, 2003.

ROAS, David. *Tras los Límites de lo Real. Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

TOLKIEN, J. R. R. *Sobre Histórias de Fadas*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2006.

WARNER, Marina. *Da Fera à Loira: sobre Contos de Fadas e seus Narradores*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ON THE TRAILS OF THE MARVELOUS: THE FAIRY

ABSTRACT: The marvelous is present in works of literature since its inception, noting the appearance of supernatural events and characters. The aim of this paper is to analyze the marvelous, considering the ideas we find in different researchers, and the fairy's image, especially in the short stories of Charles Perrault and the brothers Grimm.

KEYWORDS: marvelous; fairy; Perrault; Grimm

Recebido em 1 de dezembro de 2013; aprovado em 30 de dezembro de 2013.