

AS FUNÇÕES DO MARAVILHOSO
NA NARRATIVA BRASILEIRA

Publicado em 1928, época em que o formalismo russo completava seu ciclo histórico, devido a divergências tanto teóricas internas, quanto práticas com o regime soviético, a *Morfologia do conto*, de Wladimir Propp,¹ continua oferecendo sugestões relevantes para o estudo da narrativa. Caracterizando-se por romper radicalmente com as anteriores explicações genéticas do conto popular,² que investigava este último em relação aos locais de origem ou às influências mútuas sofridas,³ Propp procede a uma modalidade de trabalho exemplarmente descritiva. Se este processo legitima sua inclinação formalista, de que o acusa tanto o estruturalista Lévi-Strauss,⁴ como a crítica marxista dirigida ao movimento com que se comprometeu,⁵ por outro lado, ele aponta a um tipo de atuação teórica que se permite encontrar material de pesquisa tão-somente no objeto posto à disposição do sujeito, no caso, a narrativa folclórica e fantástica, sem recorrer a dados exteriores, sejam estes de ordem histórica ou psicológica. E possibilita, enfim, uma reflexão sobre a natureza do fato literário a partir de novas categorias, de caráter funcional, libertando-se do modelo mimético, que vê a literatura — e, por extensão, a arte e a cultura — como uma criação implantada sobre outra, modelo este que tem povoado o pensamento estético desde seus primórdios.

É em vista destes aspectos que cabe medir a elasticidade da teoria que Propp formula a respeito da história fantástica, verificando-se até que ponto os dados constatados sugerem novos elementos para uma reflexão sobre a especificidade daquele gênero. Assim sendo, se o conto é qualificado em virtude da presença de ações fantásticas ou extraordi-

nárias, cumpre examinar se esta classificação é retirada autenticamente da intimidade do texto. É o que legitima a investigação que se concentra especialmente sobre as funções do maravilhoso; em decorrência, torna-se imprescindível verificar ainda as repercussões que elas ocasionam no desenrolar do relato.

As funções relativas ao maravilhoso⁶ assumem um caráter diferencial, na medida em que é de sua presença que o conto pode ser identificado como fantástico ou não. Portanto, elas não são de natureza circunstancial, mas arbitram decisivamente a propósito da inscrição do texto num certo gênero. Além disso, apresentam outras peculiaridades, que assinalam sua índole especial dentro do conjunto das funções, como a seguir destacamos:

1) Definindo as funções como os valores constantes de uma narrativa, correspondentes às ações das personagens, Propp percebe-as como entidades isoladas, que se enfileiram disciplinadamente na sucessividade da história. A noção de seqüência é a condição de seu raciocínio, já que cada função retira sua significação do lugar que ocupa no desenrolar dos acontecimentos. Segundo suas palavras, "por função, entendemos a ação de uma personagem, definida do ponto de vista de sua significação no desenvolvimento da intriga."⁷ Por esta razão, a posição é fundamental para o pleno entendimento do significado da função, o que aponta à existência de uma estrutura rígida e imutável, como o Autor confessa:

"A sucessão dos elementos, como veremos mais adiante, é rigorosamente *idêntica*. A liberdade neste domínio é extremamente limitada, numa medida que pode ser determinada com precisão."⁸

É esta afirmação que serve de suporte a uma de suas teses basilares: "a sucessão das funções é sempre *idêntica*."⁹ Um dos exemplos que patenteiam com maior vigor este postulado diz respeito às funções que dão conta das mudanças dentro do espaço. Aparecendo, num total de 31 funções, por cinco vezes no mínimo (enquanto *afastamento*, *partida*, *deslocamento no espaço*, *retorno* e *chegada incógnita*) as diferenças entre os conceitos resultam apenas da ocasião em que surgem no todo do relato, sendo *afastamento* a função que antecede o dano, e a *partida*, a que lhe sucede. É neste aspecto que as funções relativas ao maravilhoso se particularizam: não se modificam semanticamente ao trocar de lugar. Podem ocorrer em qualquer ponto da história, sem que o sentido original se perca, embora predominem no início, entre o dano e sua reparação.

2) Embora Propp enfatize que as funções possuem sua individualidade e unidade, reconhecíveis pelo lugar que ocupam na cadeia

narrativa, ele admite que a maioria delas ocorre aos pares, em momentos opositivos e complementares; à proibição, segue-se inevitavelmente uma transgressão, à interrogação, uma informação obtida, a uma tarefa difícil, um cumprimento, e assim por diante. Todavia, as funções relativas ao mágico dão-se em número de três e sempre acontecem nesta quantidade, sob pena de não se realizarem integralmente. São elas:

- a) o herói submete-se a uma prova, um questionário, um ataque, o que o prepara ao recebimento de um objeto ou auxiliar mágico (definição: *primeira função do doador*, designado por D);
- b) o herói reage às ações do futuro doador (definição: *reação do herói*, designado por E);
- c) o objeto mágico é colocado à disposição do herói (definição: *recebimento do objeto mágico*, designado por F).¹⁰

Como se vê, configura-se um grupo integrado de funções — DEF — que não pode ser dissolvido, mas que não se constrói por oposições (como, por exemplo, o par dano-reparação), nem é formado por uma dupla de ações, senão que por um tríio. Por sua vez, é a continuidade entre elas que garante sua unidade e identidade, de modo que o recebimento do objeto mágico exige necessariamente sua preparação, qual seja, tanto a prova a que se submete o herói, como o sucesso da empresa. Nesta medida, sua especificidade não decorre do lugar que ocupa no desenvolvimento da intriga, mas da execução integral do processo, que demanda um início (D), um meio (E) e um fim (F).

3) Reconhecendo que é da presença de um número cerrado de funções, que se estendem até 31, e de sua seqüência fixa que o conto explicita sua natureza, prescindindo do tipo de herói ou das peculiaridades de tempo e espaço, Propp, muitas vezes, recua em seu projeto e procura-se socorrer ainda de outros meios para fortalecer seus conceitos. Por isso, em reiteradas ocasiões, trata de apoiar-se nas propriedades do herói para caracterizar a modalidade de texto com que lida:

“Podemos agora dar uma definição do herói mais precisa do que o fizemos acima. O herói do conto maravilhoso é ou a personagem que sofre diretamente a ação do agressor no momento em que se dá o nó da intriga (ou que se ressentido de uma carência) ou então a personagem que aceita reparar a infelicidade ou responder às necessidades de uma outra personagem. No decorrer da ação, o herói é a personagem provida de um objeto mágico (ou de um auxiliar mágico), do qual se serve (ou de que se utiliza como um servidor).”¹¹

Conseqüentemente, duas espécies de ação mobilizam e definem o herói:

“a) ele saneia um dano qualquer, sofrido por ele ou outro indivíduo, processo que incorpora as funções nodais da intriga, quais sejam, o malfeito e sua reparação;

b) ele vale-se de um objeto ou colaborador mágico, que recebe de um terceiro, fato que empurra as forças em seu favor.”

Sendo estas as duas espécies de ação que configuram a natureza da história, vê-se que elas caracterizam-se tanto pela execução de uma ação reparadora, qual seja, a restauração de um equilíbrio perdido, como pela suposição de que o agente da reparação necessita urgentemente de uma suplementação de forças. Portanto, esse se particulariza por uma carência fundamental, que precisa suprir de alguma maneira. O encontro com o doador mágico suplanta esta lacuna e modifica a balança de poderes. Investido de uma carga sobrenatural, o herói altera mais uma vez o panorama, desta vez fazendo pender as forças para seu lado, condição do restabelecimento da ordem.

Os processos postos em relevo por W. Propp são suficientes para comprovar a peculiaridade das três funções aqui enfatizadas. De elementos aparentemente acessórios, elas se revelam centrais, uma vez que podem mesmo definir e sedimentar a natureza da história, configurando não apenas sua orientação ao sobrenatural, mas igualmente o papel que este pode vir a exercer no decorrer da intriga, por se mostrar imprescindível à organização desta e ao sucesso do empreendimento do protagonista. Pela mesma razão, são estas funções que abrem caminho a uma eventual leitura crítica do texto, já que, de imediato, evidenciam aspectos relativos à temática da obra:

a) mostram que o herói a quem é confiada a execução de uma tarefa experimenta uma situação inicial de impotência, que precisa contornar de algum modo, a fim de chegar ao pleno cumprimento de seu papel;

b) se o ato danoso ocasiona um desequilíbrio, a natureza deste incide na distribuição do poder sobre a realidade, de modo que a restauração da ordem exige necessariamente uma primeira modificação no balanço político, empurrando o último na direção do protagonista central;

c) se a preparação do herói implica seu aparelhamento para a grandiosidade da ação, verifica-se igualmente que não pode

prescindir da invocação da magia, sendo que esta anuncia-se como um atributo do ambiente natural.

A constatação da sacralidade da Natureza, que se transfere ao herói pelo ato de doação contido na função F, abre um novo caminho à morfologia do conto. Seu âmbito deixa de ser exclusivamente descritivo, transitando ao interpretativo. Novas leituras se fazem possíveis, estendendo-se do setor psicanalítico¹², que verifica a índole emocional das carências do herói, ao sociológico¹³ que atribui à divisão social e inferioridade da personagem o que precisa ser compensado através de um empréstimo, concedido pelas forças sobrenaturais. Abeirando-se, assim, ao extraordinário, igualmente um elemento mítico emerge, de modo que, no conto folclórico, confluirão diferentes modalidades de leitura, todas elas suscitadas pela ocorrência do maravilhoso¹⁴.

Em vista destes aspectos, o trabalho elaborado por W. Propp revela-se de grande operacionalidade, na medida em que oferece condições para uma aproximação à narrativa folclórica, independentemente dos prejuízos genéticos ou historicistas. Contudo, mostra-se mais fértil, quando converge para uma interpretação do texto, desvelando o sentido que tem o elemento mágico nele presente. Explicita-se a necessidade de sua articulação às leituras de tipo interpretativo, que representam um mergulhar na intimidade da criação literária. O modo como pode se dar esta integração é investigado a partir da abordagem da ficção do escritor rio-grandense João Simões Lopes Neto.

Vinculado profundamente à tradição folclórica do sul do Brasil, Simões Lopes Neto valeu-se sempre da fonte popular em suas obras. Sem renunciar à originalidade literária, os tipos humanos que retratou e as histórias contadas provêm do meio rio-grandense, tendo-lhe sido sugeridos pela ambiência regional que viveu intensamente. Por isso, se seu primeiro livro é constituído pelos *Contos gauchescos*, publicados em 1912, mantendo-se fiel a um gênero que ainda preserva os vínculos com os cânones estéticos, os demais utilizam-se abertamente de modelos populares de expressão — a lenda, em *Lendas do Sul* (1913), e o caso, em *Casos do Romualdo* (1914), sendo este último uma espécie de narrativa curta de índole tipicamente oral.

Assim sendo, embora o Rio Grande do Sul não tenha produzido especificamente o conto folclórico com que trabalha W. Propp, a forma de expressão escolhida pelo escritor compartilha com os modelos europeus sua extração popular. As diferenças devem-se antes às características humanas dos protagonistas, aproximadas ao estereótipo regional mais promovido — o campeiro, conhecido como gaúcho — e às peculiaridades de tempo e espaço que dizem respeito ao cenário rural ligado à criação de gado, na época de seu apogeu político e econômico, durante o século 19. Todavia, se lembramos que são as ações comuns que defi-

nem a constância das funções, segundo a proposta do estudioso eslavo, temos de convir que tais dados são irrelevantes. Some-se a isto o fato de que as funções relativas ao maravilhoso aí estão presentes, tais como ele as descreveu, e eis justificada a aproximação entre os campos teórico e literário.

É em "A Salamanca do Jarau"¹⁵, componente das *Lendas do Sul*, que aparece de modo mais flagrante a tríplice ação relativa ao maravilhoso. A história apresenta o herói, o vaqueiro Blau Nunes, vivendo uma situação de absoluta carência: pobre por nascimento, sua miséria de origem é acentuada pelo fato de estar sendo assolado pela má sorte, que o impede de ter sucesso na agricultura, na criação de gado ou nas lutas militares. Vagando pelo campo, vem a encontrar o doador mágico — no caso, o guardião da gruta encantada, conhecida como a Salamanca do Jarau. O velho submete-o à prova — enfrentar as tentações e os perigos dentro da caverna — o que faz, saindo vitorioso. A terceira função, equivalente ao recebimento do objeto mágico, é preenchida, quando Blau ganha uma moeda encantada que poderia se reproduzir indefinidamente, assegurando-lhe a riqueza permanente.

Enriquecido, vale dizer, reparada sua carência, o gaúcho sai a investir sua propriedade encantada. Compra terras e gado, porém, como os outros não sabem a procedência do dinheiro, desconfiam dele, consideram-no pactário do Demônio e isolam-no do convívio social. A nova situação — que deveria corresponder ao saneamento da carência — é pior que a anterior, pois, rico e proprietário, Blau vive a solidão e a infelicidade. É o que motiva a inversão do processo: ele retorna ao lugar original e devolve o objeto mágico. Seu gesto, associado à saudação cristã com que cumprimenta o guardião, provoca o desencantamento da gruta e a quebra da maldição.

O fato de que, ao reverter um gesto anterior de ambição econômica e provocar a destruição do sobrenatural, Blau venha a reparar um outro dano, que não o seu, indicia uma segunda inversão, a que o converte em doador para o guardião. Pois, se este fora o provedor mágico para Blau, o campeiro exerce o mesmo papel para o velho, assegurando a libertação de ambos. A diferença é que o segundo está inserido num mundo mágico, no qual as coisas têm poderes extraordinários, como a moeda com que presenteia o peão; este, por sua vez, provoca a dessacralização desta circunstância, impondo um modo de ver a realidade, eminentemente profano.

Assim sendo, a lenda apresenta, num primeiro momento, as funções DEF em sua posição canônica:

- a) Blau submete-se a uma prova, o que o prepara ao recebimento do objeto mágico; esta é a primeira função do doador, exercida pelo guardião da gruta do Jarau;

- b) Blau responde à ação do doador, sendo bem sucedido na prova; dá-se, pois, a reação do herói;
- c) o objeto mágico é colocado à disposição do herói, no caso, a moeda encantada que lhe assegura a riqueza eterna.

A primeira inversão ocorre, ao se verificar que a carência inicial é reparada apenas parcialmente, porque a má sorte — equivalente, no presente estágio, à suspeita de sociedade com o Diabo e à falta de companhia humana — é mantida. Blau submete-se à nova prova, porém o receptor do objeto ambicionado é agora o guardião, o que converte o campeiro em doador. Daí a nova seqüência, situada no final do relato:

- a) o guardião submete-se a um questionário, que o prepara ao recebimento de um favor; a primeira função do doador é desempenhada, neste momento, por Blau;
- b) o guardião responde à ação do doador, na medida em que aceita a saudação cristã, embora fosse, ele sim, pactário do Demônio;
- c) o objeto é colocado à disposição do herói, isto é, ele rejuvenesce e alcança sua liberdade, assim como a de sua amada, por se quebrar a maldição do cerro de Jarau, que o fazia prisioneiro de Anhangá-Pitá, o gênio do mal segundo as crenças indígenas.

Dá-se, conseqüentemente, uma segunda inversão, que se caracteriza por um espelhamento da primeira, devido à troca simétrica de posições entre Blau e o guardião: o doador passa a receptor e vice-versa, assim como o acontecimento inicial torna-se final. Por isso, a inversão mais importante é a derradeira a ocorrer, manifestando-se como ruptura com o sobrenatural. Porém, se o gaúcho fora beneficiário de uma ação extraordinária, ao ganhar a moeda encantada, vale dizer, ainda um objeto mediado pela magia, produto de um auxiliar com poderes incomuns, o guardião é vítima de uma perda, a que o vinculava às forças sobrenaturais que o alcançam acima da normalidade.

Assim sendo, ao espelharem-se, as funções relativas ao maravilhoso narram a sua destruição e a instalação de um mundo profano, desligado de entidades malévolas e onipotentes. Associadas a uma percepção mítica do ambiente natural, seu resultado é uma desmitificação, apresentada no relato como a conquista da felicidade. Lenda que narra sua morte, o recurso às funções canônicas do maravilhoso demonstra a posição central que ocupam e o papel que desempenham, já que é por

intermédio delas que o processo se realiza de maneira total.

Nos *Casos do Romualdo*, o procedimento irá se repetir, sendo sua presença o fator que fortalece o efeito cômico da maioria das histórias. "O cobertorzinho de Mostardas"¹⁶ ilustra a afirmação. Como nos contos analisados por Propp, apresenta uma pré-história que antecede e justifica o dano: Romualdo é caixeiro num armazém e não pode se envolver sentimentalmente com as freqüentadoras (proibição); mas não resiste (transgressão), o que motiva seu desemprego (dano). O deslocamento no espaço leva-o a Mostardas, comunidade produtora de lã, onde recebe o objeto mágico: um cobertor que aquece muito e serve-lhe de consolo nos momentos de solidão: "na minha desgraça, só o cobertorzinho me consolava" (p. 92). Porém, é este que provoca o novo dano, uma vez que, ao usá-lo numa noite muito fria, aquece tanto, que causa um calor incomum na cidade e, enfim, a combustão natural de si mesmo.

Logo, como em "A Salamanca do Jarau", o objeto mágico, que colabora na superação de um dano ou ajuda a tolerar uma carência, acaba se revelando contra-producente e auto-destruidor. Não resolve o problema central do herói e ainda se consome no seu excesso de poder sobrenatural. Por isso, deve ser aniquilado, o que determina o retorno à normalidade, vale dizer, à situação original de carência (econômica, para Blau Nunes; afetiva, para o menino Romualdo).

"A quinta de São Romualdo"¹⁷, narrativa que abre o volume de casos, demonstra questão similar. Romualdo, de campeiro, faz-se agricultor; decide plantar abóboras, investindo nos poderes terapêuticos deste fruto. Porém, sua lavoura fracassa, pois o vendedor — que ocupa o lugar do doador do objeto mágico — entregara-lhe sementes de barba-de-bode. Segue-se a esta ação uma série de iniciativas, que visam a evitar a propagação do mal, gerando uma espiral crescente de dificuldades, de modo que, ao invés de resolver seus problemas, Romualdo mergulha numa sucessão de calamidades. Mais uma vez a presença de um indivíduo ou objeto, cuja função seria colaborar na reparação do dano ou das carências do protagonista, determina um contínuo de insucessos, até a desistência ou a destruição final. Com isto, evidencia-se sua natureza improdutiva e a redução do herói à sua situação primeira de penúria.

Nos *Contos gauchescos*, poucas vezes o maravilhoso faz sua entrada, porém, quando ocorre, mantém as peculiaridades já mencionadas. "Os cabelos da china"¹⁸ mostra como um buçalete, recebido por Blau Nunes (participante, como protagonista ou testemunha, da maioria das histórias), acaba se revelando um elemento propiciador de má sorte, fazendo com que o vaqueiro almeje livrar-se dele. Presente de Juca Picumã, a quem o jovem, durante a Guerra dos Farrapos, servia e admirava, o buçalete seria o componente de sua indumentária de gaúcho que assinalaria sua maturidade militar e reforçaria sua imagem exterior como

cavaleiro. Porém, descobrindo que o objeto havia sido feito com cabelos de uma mulher, Blau teme as conseqüências funestas que eventualmente produziria e vem a enterrá-lo junto ao corpo da moça, quando sabe da morte dela.

Percebe-se que, nesta história, o objeto torna-se mágico porque associado à mentalidade supersticiosa do campeiro. É por esta mesma razão que pode exercer seu papel, para o gaúcho, de indicador de uma posição proeminente como cavaleiro e soldado. O que impede o resultado ambicionado é o fato de que, ainda uma vez, o objeto recebido é o negativo das expectativas, de modo que, sem colaborar num processo de melhora, ainda se revela prejudicial ou irribidor.

Os exemplos corroboram novamente a constatação: as funções oriundas da presença do maravilhoso geram sempre uma inversão, o que pode levar à sua anulação enquanto concepção mítica da natureza (em "A Salamanca do Jarau") ou propriamente à destruição do objeto ou habilidades sagradas, como ocorre ao cobertor de Romualdo ou ao buçalete recebido pelo campeiro, o que devolve a personagem à sua miséria anterior. Patentear-se seu caráter improdutivo do ponto de vista social, embora possa provocar mudanças estruturais na constituição da realidade. Em vista disto, a última pode se metamorfosear, no sentido de ser profanada, sem que sua hierarquia original se altere.

A presença do maravilhoso nos relatos denuncia, portanto, os dois aspectos relativos à sua natureza:

1) Advém da necessidade de prestar um serviço ao herói, que vive uma situação deficitária, seja do ponto de vista emocional (como o Romualdo menino, em "O cobertorzinho de Mostardas") ou social (como Blau, em "A Salamanca do Jarau" ou "Os cabelos da china"; ou Romualdo, em "A quinta de São Romualdo"), já que, apenas por seus próprios meios, ele não alcançaria uma saída para suas dificuldades pessoais.

2) Não exerce o papel previsto; pelo contrário, intensifica a penúria anterior, uma vez que a torna irreversível. Assim, acentua a imutabilidade social, indiciando que não coincide com uma solução escapista ou tem inclinação compensatória. Em outras palavras, como reforça o estabelecido, ao patentear sua imobilização, o maravilhoso aparece nas histórias para comprovar sua incompetência, seja real, pois nada é mudado no essencial, seja imaginária, porque não pode ser sequer cogitado como fuga onírica.

Em virtude destes aspectos, o mágico tem características opostas àquelas desempenhadas na narrativa européia. Se, nestas, ele pode ser interpretado como um elemento solidário ao herói, porque o habilita ao enfrentamento do perigo, conforme explicita B. Bettelheim, a propósito dos contos dos irmãos Grimm, ou como um poder meramente compensatório, porque substitui a crença numa possível transforma-

ção da sociedade, como verificam D. Richter e J. Merkel no mesmo acervo de histórias, no que diz respeito às narrativas sulinas, ele termina por confessar sua ineficácia e impotência. Com isto, é a sociedade estabelecida que vem a ser promovida, porém, pelo lado do conformismo, uma vez que a impraticabilidade da terapia mágica suscita a aceitação passiva do que de antemão existe.

Contudo, este resultado não é extensivo a todas as histórias. Em duas das lendas, "O negrinho do pastoreio"¹⁹ e "O lunar de Sepé"²⁰, o maravilhoso tem particularidades dignas de menção. Na primeira, o negro escravo, após ser maltratado e assassinado pelo patrão, por ter perdido um lote de cavalos, acaba tendo sua regeneração patrocinada pela Virgem. No relato das lutas e morte do guerreiro Sepé Tiaraju, o índio que comandou os guaranis nos combates contra os colonizadores ibéricos, verifica-se sua condução final aos céus, pela mão de Deus, e a conversão do sinal na testa, que o assinalava perante o grupo, em luzeiro que ilumina e guia seu povo:

Então, Sepé foi erguido
Pela mão do Deus-Senhor,
Que lhe marcara na testa
O sinal de seu penhor! . . .
O Corpo, ficou na terra. . .
A alma, subiu em flor! . . .
E, subindo para as nuvens,
Mandou aos povos — bênção!
Que mandava o Deus-Senhor
Por meio do seu clarão. . .
E o — lunar — da sua testa
Tomou no céu posição. . . (p. 353)

Em ambos os casos, o procedimento é similar: o doador mágico, uma entidade da mitologia cristã, sacraliza o paciente da ação dos poderosos. Se o herói compartilha a condição de penúria e inferioridade das personagens anteriores, por ser escravo ou indígena, ele vivencia em tais casos uma compensação, que equivale a uma ascensão aos céus e ulterior divinização. Assim, reconstitui-se a sacralidade mítica, mas o acontecimento dá-se *após* a destruição dos protagonistas, vale dizer, sem que colabore na modificação de sua circunstância pessoal e de seus companheiros. Entretanto, não deixa de evidenciar uma insatisfação e uma revolta, antítese do conformismo antes verificado.

É na medida em que o isolamento das funções próprias ao maravilhoso atua como sugestão para o deciframento dos textos e compreensão de sua inscrição ideológica que a metodologia descritiva de Wladimir

Propp desvela sua operacionalidade heurística. Contudo, ela se mostra produtiva, porque o pesquisador nunca deixou de acentuar o lugar particular que este núcleo de funções ocupa no conjunto das ações. Pela mesma razão, a presença deste agrupamento permite ainda uma reflexão, de um lado, sobre o gênero literário onde aparece; e, de outro, a propósito do papel que desempenha, já que, como se percebe nas narrativas de Simões Lopes Neto, a apropriação da matéria popular tem sentido dúbio, servindo ora para reforçar a dominação social, ora para contestar este poder. Com isto, uma nova via de investigação se abre, que se caracteriza não apenas por integrar à leitura morfológica as abordagens sociológicas ou míticas, mas — e sobretudo — por interrogar o papel que exerce o fantástico em determinada obra ou criador. Como, na tradição da literatura brasileira, ele tem sido um fato sempre presente, porque incorporado por escritores como Mário de Andrade, João Guimarães Rosa, Hermilo Borba Filho, Ariano Suassuna, entre outros, sua constância ainda é digna de uma perquirição, uma vez que pode desaguar na constatação das peculiaridades da produção nacional e do lugar social desta. Emergindo com freqüência notória numa literatura cujo percurso histórico tem sido marcado pela busca e afirmação da autenticidade, é da conjugação destas duas inclinações simultâneas que se poderá eventualmente resolver o dilema e conferir a identidade artística brasileira.

NOTAS

1. PROPP, Wladimir. *Morphologie du conte*. Paris, Seuil, 1970.
2. Um dos problemas relativos ao gênero com que Propp lida é o de sua denominação; trata-se de uma narrativa curta, de origem popular e vinculada ao folclore, onde aparecem ações fantásticas. Aproxima-se, pois, ao *Märchen* ou ao *Tale*.
3. V. a respeito AARNE. Antti. Ursprung der Marchen. IN: KARLINGER Feliz. *Wege der Marchenforschung*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.
4. Cf. LÉVI-STRAUSS, Claude. La structure et la forme. IN: *Anthropologie structurale deux*. Paris. Plon. 1973. Cf. ainda a resposta de W. Propp, defendendo-se das acusações do estudioso francês, tanto em sua pesquisa a respeito das raízes históricas do conto, quanto em seu ensaio sobre a estrutura e história do gênero. IN: PROPP, Wladimir. *Las raíces históricas del cuento*. Madrid, Fundamentos, 1974. Id. Estructura e história en el estudio de los cuentos. IN: *Polemica Claude Lévi-Strauss — Wladimir Propp*. Madrid, Fundamentos, 1972.
5. Cf. TROTSKY, Leon. *Literatura e revolução*. Rio de Janeiro, Zahar, 1969. E igualmente PIKE, Christopher. *The Futurists, the For-*

malists & the Marxist Critique. Londres, Ink Links Ltd. 1979.

6. Não se estabelece aqui uma diferença entre o fantástico e o maravilhoso como faz T. Todorov. Consideramos o texto de natureza fantástica, quando estiverem presentes as funções características do maravilhoso. V.a respeito TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo, Perspectiva, 1975.
7. PROPP, W. op cit. p. 31.
- B. Id. p. 31. Grifo do A.
9. Id. p. 32.
10. Cf. PROPP, W. op. cit. p. 51-55. Grifos do A.
11. Id. p. p. 62-63.
12. Como faz, por exemplo, Bruno Bettelheim. Cf. BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978.
13. V a respeito os seguintes autores: RICHTER, Dieter & MERKEL, Johannes. *Märchen, Phantasie und soziales Lernen*. Berlim, Basis Verlag, 1974. RÖHRICH, Lutz. *Märchen und Wirklichkeit*. Wiesbaden, Steiner Verlag, 1974. ZIPES, Jack. *Breaking the magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. Londres, Heinemann, 1979.
14. Cf. por exemplo VON FRANTZ, Marie-Louise. *Interpretations of Fairy Tales*. N. York, Spring Publications, 1970.
15. LOPES NETO, João Simões. A Salamanca do Jarau. IN: *Contos gauchescos e lendas do Sul*. Porto Alegre, Globo, 1949.
16. Id. O cobertorzinho de Mostardas. IN: *Casos do Romualdo*. Porto Alegre, Globo, 1958.
17. Id. A quinta de São Romualdo. IN: *Casos do Romualdo*. Porto Alegre, Globo, 1956.
18. Id. Os cabelos da china. IN: *Contos gauchescos e lendas do Sul*. Porto Alegre, Globo, 1949.
19. Id. O negrinho do pastoreio. IN: *Contos gauchescos e lendas do Sul*. Porto Alegre, Globo, 1949.
20. Id. O lunar de Sepé. IN: *Contos gauchescos e lendas do Sul*, Porto Alegre, Globo, 1949.