

UMA APROXIMAÇÃO DOS ROMANCES DE CORDEL COM OS  
CONTOS DE FADAS A PARTIR DOS ROMANCES *A PRINCESA  
DO REINO DA PEDRA FINA E O PRÍNCIPE E A FADA*, DE  
MANOEL PEREIRA SOBRINHO

RODRIGUES, Cleysson Bruno Costa<sup>1</sup>  
CARVALHO, Maria do Socorro<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa, sob uma perspectiva analítica, os aspectos literários, fantasiosos e mágicos dos gêneros Literatura de Cordel e Conto de Fadas partindo da leitura de dois romances de cordel: *A princesa do Reino da Pedra Fina* e *O Príncipe e a Fada*, ambos de Manoel Pereira Sobrinho. Para tanto, é preciso que se discuta a saga do Conto popular, no que tange tanto à Literatura de Cordel como aos Contos de Fadas. Assim, a análise comparativa entre as obras de cordel e os gêneros é traçada, verificando as semelhanças desses gêneros de caráter normalmente oral, perpassados de geração em geração, em que o fito se desenvolve graças à fonte inesgotável do imaginário popular, como postula Paul Zumthor (1997, p. 247). Percebe-se, portanto, o recorrer do homem a alguma narrativa que, de maneira simbólica ou realista, lhe fala da vida a ser vivida e dos fatos desconhecidos, exteriores a ele, que lhe causam ânsia. Essa procura se encontra na leitura de contos que tenham o maravilhoso, o imaginário e o fantástico retratados.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura de Cordel; Conto de Fadas; Análise Comparativa.

AN APPROXIMATION OF THE CORDEL ROMANCES WITH  
FAIRY TALES BASED ON THE NOVELS *THE PRINCESS OF  
THE KINGDOM OF THE FINE STONE AND THE PRINCE AND  
THE FAIRY*, BY MANOEL PEREIRA SOBRINHO

---

<sup>1</sup> Cursando o 8<sup>a</sup> período do curso de Letras Português, Inglês e Literaturas no CESC/UEMA. E-mail: baumchannelbr@gmail.com

<sup>2</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; docente no CESC/UEMA. E-mail: socorroliteratura10@gmail.com

**ABSTRACT:** This paper analyzes, from an analytical perspective, the literary, fantastical, and magical aspects of the genres Cordel Literature and Fairy Tales, based on the analysis of two Cordel novels: *The Princess of The Kingdom of The Fine Stone* and *The Prince and The Fairy*, both by Manoel Pereira Sobrinho. For this, is required a discussion of the saga of the folktale, regarding both the Cordel Literature and the Fairy Tales. As for Fairy Tales, Coelho (2008) and Schneider and Torossian (2009) are present. This is bibliographical research and the comparative analysis between Cordel novels and genres are traced, verifying their similarities as genres of a normally oral character, passed on from generation to generation, as postulated by Paul Zumthor (1997, p. 247). Therefore, man's recourse to some narrative that, in a symbolic or realistic way, tells him about the life to be lived and the unknown facts, external to him, that cause him anxiety. This is found in the tales' reading that may have the marvelous, the imaginary, the oneiric, and the fantastic portrayed.

**KEYWORDS:** Cordel Literature; Fairy Tale; Comparative Analysis.

## INTRODUÇÃO

A Literatura de Cordel é um gênero literário de caráter normalmente oral perpassado para o escrito, em que o cordelista expõe vivências e histórias de um mundo imaginário, histórias de príncipes e de princesas, gracejos, notícias de grandes acontecimentos, problemas sociais, através de uma linguagem de fácil entendimento, estruturada com recursos da narrativa e da poesia, carregada de sentidos sonoros, como a musicalidade das rimas e a métrica, na maioria dos folhetos, tornando esse gênero, literário entre os demais. São, portanto, relatos, memórias e vivências da origem e da cultura de um povo.

Transpor a tradição oral para o contexto escrito implica registrar memórias de um lugar e de um tempo permanentes em vários lugares e tempos diferentes, assumindo assim, um papel consolidador na sociedade de presença e reconhecimento. Para Zumthor (1989, p. 167) a oralidade está integrada nas conversações comuns e nelas, há uma referência permanente e segura.

A literatura oral está intrinsecamente ligada à sociedade, à cultura popular. Por meio dela, é possível entender costumes, hábitos e várias criações do imaginário popular. Ela é produto das vivências do homem, que mantém relações sociais com outros sujeitos, produzindo essa literatura oral que é transmitida de geração em geração. Todavia, a literatura oral só é difundida quando esse homem transmite suas vivências aos outros.

De acordo com Costa (2015) aquele que conta histórias, ou seja, transmite literatura oral, conecta o público com a estética, com a cultura e com a tradução estilística de diferentes coletivos. Em outras palavras, a literatura oral parte do particular do indivíduo e se encontra com o universal, que é o particular de outros indivíduos, agregando múltiplas interpretações culturais e estéticas.

Uma das temáticas exploradas na Literatura de Cordel são as relações amorosas, geralmente impossíveis. São os romances, que envolvem o romantismo, a emoção como elemento central. Muitos folhetos são narrados a partir do envolvimento dos personagens que lutam contra as adversidades de suas vidas para viverem seus finais felizes. Acerca desse “final feliz”, observa-se que este também está presente em grande parte de outro gênero literário: os contos de fadas.

Assim, essa reflexão intenta relacionar o gênero Conto de Fadas à Literatura de Cordel analisando duas obras específicas do autor Manoel Pereira. A escolha do tema deu-se por considerarmos os dois gêneros engajados em apresentar as características de um povo, baseando-se em vivências pessoais que foram transmitidas de geração em geração. Além disso, a literatura de cordel nordestina e os contos de fadas compilaram da tradição oral popular, histórias de astúcia, religiosidade, transgressão e morte entre outros ingredientes, que proporcionaram um leque de personagens, cada um em sua época, portadores de peculiaridades e semelhanças entre si (CASTRO; BARBOSA, s/d).

## **O CORDEL E O CONTO DE FADAS: diálogos possíveis**

A literatura é a expressão viva do saber, das experiências e da cultura. Portanto, representa a tradição cultural de um povo, que ao longo dos séculos inventou meios apropriados para transmissão dos seus feitos. A poesia de cordel, segundo Luyten (2002, p. 14): “compreende a parte impressa e, como tal, representa menos de 1% da poesia realmente feita no nível popular (...)”, o restante é cantoria, repente que possibilita ao poeta narrar casos, experiências, fábulas, contos fantásticos, adaptando ao seu território, linguagem, como meio transmissor de comunicação com os vários tipos de leitores/ouvintes.

Paul Zumthor (1997, p. 247) diz que

O texto poético oral leva necessariamente o ouvinte a se identificar com o mensageiro das palavras sentidas em comum, ou até com as próprias palavras.

Para além das negatividades próprias a todo uso estético da linguagem, para além da indiferença radical da poesia enquanto tal, a performance unifica e une. Essa é sua função permanente.

Há um enlace empático entre remetente e receptor. O importante é descobrir uma estratégia que prenda a atenção do leitor e/ou do ouvinte. Há uma identidade comprovada de empatia dos conhecimentos. Não importa se o poeta é culto, se segue algum modelo estético, ou é semianalfabeto. Pode-se perceber que há uma dinâmica integradora entre poesia/leitor/ouvinte. Nota-se que, historicamente, as aventuras, notícias e histórias passavam de geração a geração de forma contada ou cantada, até serem escritas, e conseqüentemente ganharam espaço e propagaram-se mundo afora. Silva (2011, p. 13) relata que

A literatura de cordel está na arte dos poetas, nas mensagens dos profetas e na reflexão dos pensadores. Lendo detidamente páginas imortais desta eterna cultura popular típica, escritas por mestres consagrados, concluímos que está forte e marcante manifestação do pensamento vem desde a Grécia de Homero, da Roma de Virgílio, da Espanha de Cervantes (...) e é claro, no Brasil, de onde assomaram as figuras primaciais de Gonçalves Dias e Rogaciano Leite.

A Literatura de cordel, hoje, é bastante pesquisada, tanto em universidades como por pesquisadores e escritores independentes. Dessa forma, a sociedade conhece esse tipo de literatura, que representa a expressão de suas concepções acerca da vida e do mundo. Na afirmação de críticos literários e pesquisadores, como Curran (1973), a literatura de cordel chegou ao Brasil, através dos colonizadores portugueses, mais precisamente em Salvador, que foi a primeira capital do país:

Desde os dias mais longínquos da colonização, o Português trouxe consigo poesias na forma de romance oral. Estas poesias foram cantadas e levadas anos afora ao povo do Nordeste. A situação, ou seja, o ambiente do Brasil, influía muito nas pessoas que cantavam as poesias velhas, e assim criavam novas poesias de conteúdo mais “brasileiro”.

O Nordeste brasileiro tornou-se um grande celeiro, expandindo o gênero pelo Brasil com a ajuda do homem sertanejo que, devido a diversas condições sociais, migrava para outros lugares em busca de melhores oportunidades de vida. Esse êxodo permitia que ele levasse

consigo suas memórias, lembranças, sentimentos e principalmente sua tradição oral. Quando era transportada para o cenário escrito essa tradição era difundida em todo território brasileiro.

Consoante Galvão (2001, p. 28), “as origens da literatura de cordel são relacionadas ao hábito milenar de contar histórias que, aos poucos, começaram a ser escritas e, posteriormente, difundidas através da imprensa”. Assim a literatura de cordel no Brasil originou-se de forma oral, com os repentes que perduram até hoje.

Partindo para os Contos de Fadas, percebe-se que eles são definidos a partir da relação existente entre realidade e fantasia, integrando elementos naturais àqueles sobrenaturais, fugindo às leis da realidade ao mesmo tempo em que se mostram reais. Há um fenômeno estranho que pode ser explicado de duas maneiras, por tipos de causas naturais e sobrenaturais. A possibilidade de vacilar entre ambas cria o efeito fantástico (TODOROV, 1980/1981, p. 16).

Atualmente os Contos de Fada são histórias que estão diretamente voltadas ao público infantil, cujo conteúdo é formado por personagens encantados de origem folclórica, como fadas, sereias, animais falantes, anões, elfos, bruxas e uma infinidade de outros seres mágicos. Outrossim, pode ser definido pela problemática central: geralmente o protagonista viverá na busca por “triunfar sobre o mal” (SCHNEIDER; TOROSSIAN, 2009, p. 135).

Para a Literatura Folclórica ou Infantojuvenil, há de se considerar a existência e diferença entre os dois gêneros: conto de fadas e conto maravilhoso. Coelho (1987) aponta que o *Conto de fadas* e o *Conto Maravilhoso* são narrativas maravilhosas surgidas de fontes bem distintas, refletindo problemáticas diferentes, mas que, pelo fato de pertencerem ao mundo maravilhoso, acabaram confundidas e igualadas.

Na França, a denominação é *conte de fées*; na Inglaterra, *fairy tale*; na Espanha, *cuento de hadas*; na Itália, *racconto di fata*; na Alemanha, *märchen* (fábula popular, história fantasiosa, não-verdadeira, substituindo, a partir dos Grimm, a forma *feenmarchen*, usada no século XVIII). Em Portugal e no Brasil, surgiram, no fim do século XIX, como *contos da caronchinha*.

Nos contos de fadas, há o maravilhoso como elemento central. Os argumentos são desenvolvidos dentro de uma magia feérica incitada por reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida etc. figurando como sequência narrativa, uma problemática existencial.

Uma problemática existente tem como núcleo problemático a realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem-mulher (COELHO, 1987). Nessa conjuntura, a efabulação básica do Conto de Fadas indica os obstáculos ou entraves que precisam ser superados, como se fosse um ritual inerente à vida do herói, para que este se autorrealize existencialmente, encontrando seu eu de fato ou uma princesa, que figura assim, o ideal obstinado.

Coelho (1987) comenta ainda, que os Contos de Fadas são de origem celta e surgiram como poemas que revelavam amores estranhos, fatais e eternos. Esses poemas são apontados como células independentes que posteriormente, foram integrados ao ciclo novelesco arturiano, idealista e preocupado com os valores eternos do ser humano que eram os espirituais.

Já os Contos Maravilhosos são narrativas que apresentam em suas estruturas, o cotidiano mágico de animais falantes, tempo e espaço reconhecíveis ou familiares, objetos mágicos, gênios, duendes etc. e têm a introdução de uma problemática social ou ligada à vida prática, puramente cotidiana. Em outras palavras, trata-se sempre do desejo de autorrealização do herói (ou anti-herói) no âmbito socioeconômico, através da conquista de bens, riquezas, poder material etc. Geralmente, a miséria ou a necessidade de sobrevivência física é ponto de partida para as aventuras de busca (COELHO, 1987, p. 14).

A autora afirma que, diferentemente dos contos de fadas serem de origem celta, os contos maravilhosos originaram-se das narrativas orientais e enfatizam a parte material, sensorial e ética do ser humano: suas necessidades básicas, suas paixões corporais e aquilo que os torna ou que permitirá tornar bem realizado.

Para Coelho (1987, p. 10), “a literatura é, sem dúvida, uma das expressões mais significativas da ânsia permanente de saber e de domínio sobre a vida, que caracteriza o homem de todas as épocas”. Essa ânsia é observada nos mais diversos gêneros considerados exteriores, transcendentais, fantásticos: fábulas, apólogos, parábolas, mitos, lendas, sagas, contos jocosos e os mais populares, contos de fadas e contos maravilhosos.

Nessa esfera, o homem busca incessantemente por um objetivo na vida, seja ele pessoal ou social. Tanto os cordéis quanto os contos de fadas têm se debruçado a desenvolver histórias assim. Introduzindo magia, seres fantasiosos, acontecimentos sobrenaturais e utópicos, a leitura fica mais vívida e interessante, sendo a vida dos personagens acompanhada e apoiada pelos seus leitores.



## **MANOEL PEREIRA SOBRINHO: um (re)contador de estórias**

O autor Manoel Pereira Sobrinho nasceu no Distrito de Passagem, município de Patos de Espinhara, Paraíba, aos 6 de agosto de 1918. Poeta, entre 1948 e 1956, foi editor em Campina Grande, PB. Nos fins da década de 50, mudou-se para São Paulo, ligando-se à Editora Prelúdio (antecessora da Editora Luzeiro), para a qual reescreveu romances de Leandro Gomes de Barros e de outros autores famosos, conservando os títulos originais.

Ao morrer, em 1996, Sobrinho deixou um rico acervo, dentre os quais destacam-se: *A Princesa do Reino da Pedra Fina* (1957); *O Capitão do Navio* (1958); *Tiradentes, o Mártir da Independência* (1958); *No Tempo que os Bichos Falavam* (1959) e *O Príncipe e a Fada* (1959).

Elegeu-se, das obras supracitadas, *O Príncipe e a Fada* e *A Princesa do reino da Pedra Fina*, justamente pelo diálogo que há entre elas e o universo maravilhoso dos Contos de fadas, qual seja, os atributos que envolvem a fantasia, a magia, o imaginário e o encantamento das estórias, elementos que, ao mesmo tempo, figuram realidade, condições sociais, desejos, sentimentos e emoções.

## **ANÁLISE COMPARATIVA: as obras e os gêneros**

A comparação entre Conto de fadas e Literatura de Cordel dá-se quando ambos os gêneros emergem do imaginário popular. Trata-se de histórias de superação em que a luta do bem contra o mal é colocada como fator principal, juntamente com a busca pelo êxito e pela realização, seja pessoal, seja social.

Para Castro e Barbosa (s/d), a literatura de cordel, sobretudo a nordestina e os contos de fadas compilaram da tradição oral popular histórias de astúcia, religiosidade, transgressão e morte entre outros elementos que proporcionam um leque de personagens, cada um em sua época com peculiaridades e semelhanças entre si.

Isso é o que ocorre nas obras *A Princesa do Reino da Pedra Fina* e *O Príncipe e a Fada*, de Manoel Pereira Sobrinho, que reconta além desses, diversos outros cordéis de outros escritores. Esses cordéis, por exemplo, foram originalmente escritos por Leandro Gomes. Na década de 1950, a editora Prelúdio de São Paulo publicou a variante de Sobrinho, reutilizando a capa disposta à edição original. Acerca desse aspecto, Castro e Barbosa (s/d, p. 10) colocam:

Os folhetos escritos por Leandro eram ao mesmo tempo, o noticiário dos fatos que ocorriam na corte como a exaltação das bondosas princesas em seus

contos, do Imperador, mas com uma interpretação popular e, uma crítica por vezes contundente, puritana, moralista, mas igualmente cínica e amoral, realista e imaginosa - dentro de suas contradições perdura a unidade fundamental do choque da cultura e da vida do povo com a sociedade que limita, oprime e explora as populações pobres e trabalhadoras. Se para Leandro o maravilhoso tinha lugar de destaque em seus cordéis, Perrault escrevia histórias diretas e realistas dando ao maravilhoso um lugar modesto.

A estória desse cordel ocorre em um reino, chamado de *Pedra Fina*, onde viviam princesas, rei e plebeus, tipicamente figurados em um conto de fadas ou maravilhoso. Do seio de uma família de plebeus emerge o personagem principal, José, o caçula de três irmãos.

Enquanto os irmãos desejavam comer algo, José desejava ver as pernas das princesas da Pedra Fina, o que fez com que seu pai o repreendesse veementemente fazendo com que José se sentisse culpado a ponto de fugir de casa, temendo que as princesas soubessem do seu querer e mandassem matar os seus familiares. Assim, José saiu vagando pelo mundo, sem dinheiro e comida, mas com sagacidade e coragem para algum dia poder honrar novamente a sua família.

Após um mês da partida de sua casa, em determinado momento, aproxima-se de um rio para tentar atravessá-lo, quando encontrou uma pedra admirável, mas sem valor algum até então. Sem dinheiro e cansado, José tentou abrigar-se em uma hospedaria. Para pagar pela reserva, ofereceu a pedra, mas ninguém queria comprá-la por julgarem-na sem valor. Um lojista então, indicou que ele vendesse a pedra ao rei, único detentor de riqueza suficiente para comprar o achado.

José consegue vendê-la para o rei que, incentivado pelo seu vil barbeiro, ameaça-o para que ele lhe traga outra pedra ou morrerá. Mesmo que ele não soubesse onde ou se encontraria outra pedra igual a anterior, resolve sair em sua busca, demonstrando o seu caráter destemido. Na maioria dos contos de fadas, o príncipe é visto como aquele que está sobre o seu cavalo e luta contra as esferas maldosas que atentem contra a sua vida e contra quem ele protege. Geralmente enfrenta qualquer obstáculo para que consiga atingir seu objetivo. Já cansado de procurar uma pedra preciosa de valor igual à outra, José ouve um barulho que vinha do fogo que expelia um leão, enquanto brigava com uma serpente:

De repente aquele fogo  
Transformou-se num leão,





Brigando com uma serpente  
Zoando mais que trovão  
Saía fogo dos dentes,  
De faiscar pelo chão  
(SOBRINHO, 1957)

A cobra prometeu que faria tudo o que José quisesse, porém, em troca, ele teria que matar o leão, e ele assim o fez. A morte do leão fez que o feitiço na serpente cessasse, transformando-a em uma princesa. Essa característica de transformação dos seres é atribuída a Charles Perrault, chamado de “Homero Burguês”. “Seu trabalho consistiu em transformar os monstros e animais – aos quais os camponeses atribuíam poderes mágicos – em fadas (CASTRO; BARBOSA, s/d).

Como prometido, a princesa concede a José a pedra que tanto buscava, aconselhando-o que a entregasse ao rei, que a esperava. O rei lhe paga uma boa quantia, o que fez que vivesse enriquecido até aflorar novamente a cobiça no barbeiro. Então, novamente incentivado por ele, o rei passa a mandar José para missões impossíveis, a fim de roubar-lhe a moça.

José foi ao Reino das Laranjas de Babel buscar uma laranja em cujo interior estava outra princesa, irmã da primeira, que também ficou agradecida pela liberdade que José a proporcionou:

Disse ela: - Vou te mostrar  
O poder da natureza,  
Pegou partiu a laranja  
Em cima de uma mesa  
Saiu de dentro uma moça,  
Mais linda que a princesa.  
(SOBRINHO, 1957)

As princesas o ajudaram então a cumprir com o que fora ordenado pelo rei, que ficou satisfeito e o recompensou com mais dinheiro. Na nova empreitada, o barbeiro invejoso sugeriu ao rei que mandasse o rapaz ao Reinado das Limeiras de Tupar, de onde ele nunca mais voltaria. O objetivo era buscar uma lima que ficava protegida por feras sombrias. Mesmo que José estivesse com muito medo, tinha o apoio das princesas, as quais, inclusive, a cada empreitada, tinham uma de suas irmãs libertada:



No palácio tinha uma  
Do Reino das Laranjeiras,  
Depois chegou a caçula,  
Do Reinado das Limeiras  
Era a caçula mais linda,  
Do que as duas primeiras  
(SOBRINHO, 1957)

Entregando a lima ao rei, o barbeiro mais uma vez, induziu-o, cobiçando as princesas que estavam com José. Dessa forma, o monarca incitou que José fosse até o inferno buscar notícias do seu avô já falecido. Tanto o rei como o barbeiro estavam convencidos de que, enfim, José morreria nessa aventura. Todavia, graças a um plano arquitetado pelas princesas, José simulou a ida ao inferno por um ano inteiro, quando, retornando ao palácio, trouxe informações supostamente vindas do avô:

Aí José se vestiu  
Com a roupa defumada,  
Fedendo muito a enxofre  
A espada enferrujada  
Com os cabelos de monge,  
A barba toda assanhada.  
(SOBRINHO, 1957)

A falsa informação, na verdade, era a vingança preparada pelas princesas ao barbeiro que tanto fez com que José sofresse. Segundo a carta elaborada por elas, o avô do rei solicitava um barbeiro que cortasse o seu cabelo e alinhasse a sua barba. Ao receber a carta, o rei prontamente determinou a ida do barbeiro ao inferno, quando morreu fatalmente, extinguindo-se dessa forma o mal que causava a José. Falconi e Farago (2015) acrescentam dizendo que nos contos de fadas a punição é apenas um fator limitado de inibição do crime. Esse crime que não compensa é um meio de inibição muito mais efetivo, e é por essa razão que nas histórias de fadas, a pessoa má sempre perde.

Tempos depois, o rei morreu deixando o seu reinado nas mãos de José. Um dia, uma das princesas disse ao então rei que seus familiares deixados há muito tempo estavam presos

nos calabouços do palácio. José prontamente foi ao encontro deles, libertando-os e apresentando-se não como rei, mas como filho e irmão, abraçando todos eles. O desfecho da história se deu com José casando os seus irmãos com as princesas e todos vivendo no reinado em felicidade eterna.

Com relação ao cordel *O Príncipe e a Fada*, a estória apresenta um narrador à parte, que é quem conduz os acontecimentos passados entre os dois personagens principais: Gessina e Bamam, este, um príncipe, e aquela, uma fada. Além de apresentar uma fada como fator determinante a ser considerado como conto de fadas, o cordel apresenta elementos característicos de um conto de fadas: personagens estereotipados, de modo a materializar o confronto dualista bom-mau, feio-belo e fraco-forte.

Caçador por excelência, o príncipe Bamam costumava adentrar as florestas por longos períodos. Certa vez, já tarde da noite, viu-se desorientado e sem direção, não sabendo onde estava. Ao sentar-se em uma rocha, ouviu o rugir de um leão seguido de um canto que lhe chamou muito a atenção. Ele, então, começou a caminhar em direção ao som, quando percebeu uma jovem cercada pelo leão, que rugia além de uma cobra.

Essa jovem, que era uma fada de aparência singular e de simpáticas feições, apresentou-se a Bamam como Gessina, dona do Reino das Águas e pertencente ao Reino da Luz. Silva (2014) ao atribuir os chamados cordéis de ficção a Leandro Gomes de Barros, comenta que para o autor, a representação de princesas é associada a características interiores e exteriores, utilizando palavras que compõem a imagem de uma “mulher ideal”; ela é apresentada pela docilidade, obediência, pureza, sabedoria e servidão, além da beleza exterior que é comum a todas as figuras femininas dos cordéis fictícios, resultando na construção de uma “imagem idealizada”:

Sou igual à inocência  
E casta quanto uma abelha  
Mais fina que a essência  
Tímida como a ovelha  
Pertença ao Reino da Luz  
Sou a divina centelha!  
(SOBRINHO, 2015).

Essa figuração não é diferente no que tange à construção da personagem feminina dos contos de fadas. Contos como *Cinderela*, *Branca de Neve e os Sete Anões*, *A Bela Adormecida*

e *Chapeuzinho Vermelho*, apresentam histórias tradicionais femininas, transmitidas por mulheres de uma geração para a seguinte, de modo que tendem a mostrar heroínas abertas para receber e transmitir magia ou para partir para a ação com vigor (SOARES; CARVALHO, 2015).

De imediato, Bamam se apaixonou pela moça, jurando ser fiel e bondoso a ela, o que foi recíproco da parte de Gessina, que também lhe entregou o seu amor. Acerca desse amor entrelaçado pelo príncipe e pela fada, Xavier Filha (2011, p. 08) afirma que

Quem ama procura um par, pois em todo amor há pelo menos dois seres envolvidos e, quando correspondido, pode ser estabelecida uma relação. A partir de então nota-se uma tênue fronteira entre o sentimento e a forma de gerenciá-lo, que comumente é implacável. Uma vez constituída essa relação, pode-se perceber o sentimento de amor dos apaixonados sendo vivido, abundantemente, com o desenrolar das situações.

Entretanto, ela logo advertiu que o pai do príncipe não ia concordar com a relação dos dois, por ele ser um príncipe e ela uma simples fada. O príncipe jurou então, lutar pelo amor que os envolvia

Gessina disse: - eu também  
Desejo ser tua amada  
Mas teu pai é orgulhoso  
Soberbo não crê em nada;  
Meu amor tu és um príncipe  
Eu sou uma simples fada.  
(SOBRINHO, 2015).

Apesar de grande parte dos contos de fadas do século XVII - época dos *Contos da Mãe Gansa* (1697), escrito por Perrault - apresentarem no teor da trama um casal formado por um príncipe e uma princesa ou plebeia que se tornará princesa, há também aqueles, sobretudo anteriores à época de Perrault, em que os príncipes se apaixonam e desejam ficar com as fadas, como ocorre no cordel analisado. Assim, a fada é a personagem principal compreendida como uma princesa com poderes mágicos que só uma fada teria.

Após terem sido agraciados por um cupido, decidiram viajar juntos até o palácio em que o rei, pai de Bamam vivia. Ao avistar a fada, ele ordenou que ela fosse embora do seu reino

e que seu próprio filho fosse preso. Antes de sair, Gessina prometeu ao rei que ia buscar seu amado mesmo que custasse caro, mesmo que demorasse.

Inverte-se aí os papéis entre um cavalheiro e uma donzela, típicos dos contos de fadas do século XVII escritos por Perrault e, posteriormente, no século XVIII, escritos pelos Irmãos Grimm. Vê-se em histórias como *Rapunzel* e *Cinderela*, por exemplo, que as princesas são limitadas de suas liberdades, restando-lhes viver em um castelo cercadas de elementos que as impedem de sair ao encontro de seus amores.

Os príncipes são aqueles que arquitetam maneiras e lutam para resgatar suas donzelas. No caso d'A *Princesa e a Fada*, tem-se uma estória em que é o príncipe que é preso, sequestrado e impossibilitado de viver seu amor com a fada. Essa, por sua vez, é quem luta contra os obstáculos que a vida coloca para descobrir o paradeiro do seu amado.

Gessina tinha uma irmã chamada Adrina. Ao explicar a situação em que seu amado se encontrava, a irmã mostrou-se disposta a ajudá-la a libertar o príncipe. Adrina chamou então um gênio invisível para trazer Bamam da prisão na qual ele se encontrava. A característica de seres como o gênio é importante para o desencadear da história. Quando não há solução real disponível, os personagens se valem da magia e do feitiço. Acerca disso, Falconi e Fargo (2015, p. 24) comentam:

Nos contos de fadas existem situações de equilíbrio e desequilíbrio, onde são situados os conflitos e soluções aos problemas identificados. Assim a transformação dos contos é provocada pela intervenção de uma mágica, esses seres mágicos são importantes para o desenvolvimento da história quanto para o comportamento do herói.

A intervenção da magia na vida do herói liberta-o da prisão; o rei, ao perceber que o filho aprisionado já não estava mais na cela, ficou desolado. Porém, nesse instante, um vassalo indicou uma velha bruxa, que revelou a retirada do príncipe da prisão a mando de Gessina. Além disso, ela conseguiu adivinhar o paradeiro de Bamam:

Ela retirou o quadro,  
Dele tirou um narciso  
E do narciso um espelho  
Viu bem o salão do riso

O príncipe Bamam deitado  
No reino do Improviso  
(SOBRINHO, 2015).

Para Coelho (2003), há uma linha tênue entre bruxas e fadas, que pode ser explicada pela dualidade da existência feminina. A fada representa o lado amável, bom, solidário, belo e jovem, enquanto a bruxa simboliza a parte oposta, isto é, a face vingativa, cruel, feia e velha. Ademais, a intencionalidade das ações também as distingue: as fadas têm poderes sobrenaturais e os utiliza para reverter positivamente situações. Já as bruxas, negativamente. Como se vê no cordel, além desses apontamentos.

A velha bruxa invocou assim, uma entidade monstruosa para ir atrás do príncipe e trazê-lo de volta ao rei. Esse monstro conseguiu retirar Bamam de onde ele estava e o trouxe de volta a seu pai, causando comoção à jovem fada. Adrina saiu pessoalmente à procura do cunhado; atravessou por mares, reinos e impérios, como aponta a seguinte estrofe:

Adrina foi em pessoa  
Caçar o cunhado seu;  
Penetrou no oceano  
Passou pelo rio Alfeu  
Perguntou até ao vento  
Ninguém notícia lhe deu  
(SOBRINHO, 2015).

Após ter conseguido, finalmente, encontrar o príncipe, Adrina foi até o cupido contar a história acontecida entre o príncipe e a fada, acrescentando ainda, que faria com que eles se casassem. E assim o fez: preparou o enxoval, marcou a data e deu andamento à cerimônia.

Todavia, a velha bruxa, desmoralizada perante o rei, buscou melhorar sua reputação libertando um monstro de um caixão, que prometeu ajudá-la a separar Bamam de Gessina. Esse monstro disfarçou-se então de flor e fez com que o príncipe a cheirasse, o que fez que este adormecesse. Dessa forma, o monstro captura o príncipe e o leva para a velha bruxa.

A respeito desse adormecimento, cabe comentar a relação entre o cordel analisado e os contos de fadas contados pelos Irmãos Grimm, *Branca de Neve e os Sete Anões (1817)* e *A Bela Adormecida (1812)*. Todos eles apresentam um obstáculo que dificulta a vida dos personagens principais: eles entram em uma espécie de coma, seja ela temporária, como no cordel,

ou duradoura, como nos dois contos de fadas. Esse adormecimento ajuda os vilões das histórias a prosseguirem com suas desventuras, trazendo desvantagens aos personagens principais. A menos que algo aconteça como o beijo do amor verdadeiro, o adormecimento não cessa.

Gessina invoca o gênio mais uma vez para buscar o seu amado, mas ele não consegue decifrar o lugar onde a velha bruxa o tinha escondido. Adrina ordenou então que a velha bruxa fosse queimada e que suas cinzas fossem entregues a um dragão aquático. Depois, ela se dirigiu a Abadalom, conselheiro ancião que lhe entregara uma água enfeitiçada, para que derramasse um pingo no dragão e fizesse com que a velha bruxa ressuscitasse.

Ela, por sua vez, indicou onde estava Bamam, que prontamente foi encontrado. Após o infortúnio, o príncipe e a fada conseguiram ficar juntos, casaram-se e viveram felizes para sempre. Vê-se com isso que os conflitos que aparecem ao longo da história são provocados por seres com sentimentos maldosos, contra uma pessoa do bem e só são resolvidos pelo encantamento. O herói sofre várias perseguições do mal, o que faz aumentar o conflito até o fim do conto; depois do castigo sofrido pelo ser do mal, a história termina com um final feliz. (FALCONI; FARAGO, 2015).

Os romances de cordéis, apesar de conter diferentes histórias, apresentam o mesmo desfecho: o enlace entre os personagens principais. O mesmo ocorre em histórias como *Cinderela*, *Branca de Neve e os Sete Anões*, *Bela Adormecida*, *a Bela e a Fera*, a exemplo do que acontece em *O Príncipe e a Fada* e *A Princesa do Reino da Pedra Fina*. Isso ocorre pelo fato de tais narrativas contemplarem funções semelhantes, conforme postula Propp tratando das ações dos personagens: “por exemplo, a imposição de uma tarefa difícil implica na sua solução, a perseguição termina com o salvamento, a batalha traz a vitória, a desgraça ou o desastre com os quais tem início o conto desaparece na conclusão, e assim por diante” (PROPP, 2006, p. 36). Isso significa que, embora o tempo passe, o gênero Conto de fadas mantém-se constante.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consoante Compagnon (2009), ao afirmar que a literatura responde a um projeto de conhecimento do homem e do mundo, a Literatura de Cordel intenta o reconhecer, o sentir-se pertencido à história e cultura de um povo, em especial, do Nordeste brasileiro, relevante na manutenção das identidades locais e das tradições passadas de geração em geração, razão pela qual esse gênero é consumido ainda hoje por uma parcela da sociedade.

Em suma, a Literatura de Cordel e o Conto de Fadas partem do imaginário coletivo, representado em palavras, histórias fantásticas, mágicas e de encantamento. Essas histórias,

apesar de apresentarem um lado utópico, resgatam o ensejo de ver aquilo que se deseja alcançado, seja uma realização pessoal, como nos contos maravilhosos, seja uma realização amorosa, como nos contos de fadas.

A literatura empregada tanto no cordel como nos contos deriva da contação de estórias, da memória popular. Mesmo que ela seja maravilhosa, reflete questões de ordem moral em que a luta entre o bem e o mal é contextualizada por meio de personagens encantados, porém, dotados de personalidade. Portanto, todos esses elementos das narrativas maravilhosas representam sujeitos e suas lutas constantes pela autorrealização. Quando ela é ameaçada por forças humanas ou sobre-humanas, cabe a eles buscarem as melhores alternativas para combatê-las.

As duas obras analisadas, embora tenham sido recontadas pelo mesmo autor – Manoel Pereira Sobrinho – apresentam situações, espaços e conflitos diferentes. Todavia, são estórias que carregam em comum, o arcabouço do universo maravilhoso: príncipes, princesas, reis, fadas, gênios, bruxas e outros seres mágicos importantes para o desenvolver dos contos. Sem eles não seria possível José ter conseguido escapar das ameaças do rei ou Bamam ter sido encontrado pela fada Adrina. A magia, nesse sentido, é imprescindível para que os “felizes para sempre” dos romances de cordel se concretizem.

## REFERÊNCIAS

- COELHO, N., N. *O Conto de Fadas*. São Paulo: Ática, 1987.
- COMPAGNON, A. *Literatura para quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- COSTA, E., S. *Ensaio de Malandragem e Preguiça*. Paraná: Editora Appris, 2015
- CURRAN, M., J. *A literatura de cordel*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1973.
- FALCONI, I., M.; FARAGO, A., C. Contos de Fadas: origem e contribuições para o desenvolvimento da criança. *Caderno de Educação: Ensino e Sociedade*. São Paulo, 2015.
- GALVÃO, A., M., O. *Cordel: leitores e ouvintes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- PROPP, V., I. *Morfologia do conto maravilhoso*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- SCHNEIDER, R., E.; TOROSSIAN, S., D. Contos de fadas: de sua origem à clínica contemporânea. In: *Psicol. rev.* (Belo Horizonte), 2009, vol.15, n.2, pp. 132-148. ISSN 1677-1168.
- SILVA, F., L., G., M. *A utilização dos adjetivos para a construção da imagem da mulher em folhetos de Manoel Monteiro*. Monografia apresentada ao Curso de Especialização em Língua Portuguesa. Universidade Estadual da Paraíba, 2014.
- SOARES, L. M. R.; CARVALHO, D., B., A. *A representação da menina e da mulher no conto de fadas moderno: novos destinos em “Além do bastidor” e “A moça tecelã” de Marina Colasanti*. In: *Signo*, 40(68), 2015. p. 75-83.
- SOBRINHO, M., P. *A Princesa do Reino da Pedra Fina*. São Paulo: Editora Prelúdio, 1957.



SOBRINHO, M., P. *O príncipe e a fada*. – 2a ed. São Paulo: Luzeiros, 2015.

TODOROV, T. *Introdução à Literatura Fantástica*. Trad. Maria Clara Correia Castello. Perspectiva: São Paulo, 1981.

XAVIER FILHA, C. Era uma vez uma princesa e um príncipe...: representações de gênero nas narrativas de crianças. In: *Revista Estudos Feministas*, 2011, v. 19, n. 2, p. 591-603.

ZUMTHOR, Paul. *La letra y la voz*. Madrid: Cátedra, 1989.

\_\_\_\_\_. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.