

## CONTO RUSSO EM VERSÃO NORDESTINA

*Jerusa Pires Ferreira*

(Universidade Federal da Bahia e Centro de Estudos de Sociologia da Arte,  
Universidade de São Paulo)

### INTRODUÇÃO: AO PÉ DA LETRA.

Quando chamei de "No Metal da Fala" a um trabalho, que se queria uma leitura de folheto nordestino de encantamento, estava repetindo uma expressão do poeta João Martins de Athayde (1). Ele dizia que não inventava suas estórias; o que fazia era colocar o que recolhia no metal da fala.

Acho que esta é uma expressão muito feliz, e ainda mais porque sintetiza os percursos possíveis do relato oral-escrito-oral, lembrando até os aspectos mecânicos de impressão de um folheto de cordel. É também uma pista, quando se está seguindo os vários rumos da tradição.

Muitas vezes, temos a tendência de atribuir à tradição oral um desmensurado relevo ou, somos tentados a interpretar certas passagens da literatura de folhetos, atribuído-lhes uma originalidade que lhes escapa.

Fica, então, cada vez mais necessária a localização da matriz escrita, fonte mais imediata de algumas estórias de encantamento, contando-se sempre com a interferência da transmissão oral. Procurar entender um folheto, em si, é ignorar o modo pelo qual ele foi criado. Por isso é que é tão proveitoso percorrer exaustivamente as coleções de brochuras, as edições populares, livros infantis, estórias da carochina e da baratinha, textos em português, acessíveis aos poetas populares, e que formam o grande apoio para a produção destes "romances".

O procedimento poderia evitar, por exemplo, interpretações apressadas e até pitorescas: o disparate de se atribuir à psicologia social esta ou aquela passagem, quando se trata de adaptação de um texto, de um repertório, de um gosto a uma situação social condizente.

Daí, a importância de acompanhar como se dá esta adaptação. As condições mais diversas fazem com que uma estória tenha maior ou me-

nor aceitação, ficando em foco o atuar do poeta, do editor, do público, o que vale dizer, expressar, laçar, solicitar.

Acontece, porém, que são muitas as edições dos referidos textos, assim como dos folhetos, o que vem dificultar o acompanhamento; atenuando, há o fato de uma estória, que agrada ao público, ser impressa sucessivas vezes, com pequenas modificações, que não lhes causa alterações básicas. São em geral, adaptações ortográficas ou interferências do impressor do folheto.

#### O PÁSSARO DE FOGO

*A Princesa Maricruz e O Cavaleiro do Ar* (2), é um folheto, com título e capas a sugerirem especial interesse. Vai-se então à sua leitura e se percebe, por menção bem clara, tratar-se de versão de uma das estórias, por onde passou a de Pássaro de Fogo, a exemplo daquele, que recolheu Afanasiev, e constando de antologia (3). Seu autor, Severino Borges da Silva, identificado no final do folheto como Borges, parece ter tido acesso a muitos livros (4).

Foi então feita a primeira comparação entre o texto nordestino e a estória russa, naquela versão, e ficou visto que, se havia as previsíveis aproximações, também as grandes diferenças de tema e de tratamento. Seria preciso estar desperto para o fato de que a versão russa aparece aí, a partir da recolha e apresentação de um escritor culto (5).

Parti, depois, para a procura de vários espécimes de contos russos, publicados em língua portuguesa, por editores como a Vecchi ou a Quaresma, de acesso ao grande público. E foi neste acervo que consegui localizar uma versão dita tcheca e que tem diretamente a ver com a de Afanasiev (6).

Mas o fato importante e decisivo desta busca foi o achado de um artigo (7), sobre um poema de P.P. Iérchov, um comentário sobre *O Cavalinho Corcunda*, uma das histórias mais populares da literatura infantil russa, e escrita a partir do folclore. Vem-se a saber que o autor, nascido na Sibéria, conservou a singeleza campônia de sua região. Será oportuno transcrever então o seguinte trecho: "O autor mistura fatos lendários com homens e coisas de própria Rússia de seu tempo, envolvendo tudo num halo de fantasia, que torna, entre outras coisas, possível ludi briar completamente a censura. Aparecem autoridades policiais prepotentes, camponeses escorchados pelo fisco, um czar cujo menor capricho era lei etc. Depois que Ivã passa a servir nas cavalaria do czar, este lhe exige os feitos mais extraordinários, que o rapaz sempre consegue realizar, graças à ajuda do cavalinho . . . . o czar morre e Ivã se casa com a prin-

cesa, sob os aplausos do povo, que o reconhece como o novo soberano (é evidente aí a simbolização política)".

Passei a procurar então, versões ou traduções brasileiras ou portuguesas desta estória, nas referidas edições de gosto popular ou infantil. Achei, numa coletânea de contos de fadas, uma de *Cavalinho Corcunda* (8), estando certa de que a continuação da pesquisa poderá revelar outras. E já que havia comparado este folheto nordestino com vários relatos de o Pássaro de Fogo (9), concluí, sem dúvida, que a *Princesa Maricruz*, é a adaptação em verso desta estória, e suponho mesmo que, através deste texto. Estão muito ligados, constatando-se, é claro, determinadas interferências do poeta, no seu ofício de artesão do verso, e sempre em relação aos valores do grupo social em que se situa.

Tentando seguir todo um trajeto, eu diria que está na origem uma lenda siberiana, contada popularmente, recolhida e posta em verso por Ierchóv, autor culto, traduzida e adaptada em português (e também nesta operação vai toda uma experiência modificadora) (10), posta depois em verso no folheto nordestino, e contando com várias interferências, inclusive a de outros textos presentes na tradição oral.

Estão presente em *A Princesa Maricruz e em O Cavalinho Corcunda* uma mesma concepção de mundo. Nestes textos se evidencia a presença das mesmas situações, a atuação dos protagonistas. Em ambos está a égua dourada, descrita preciosamente, e que o herói acreditava ser a responsável pelo estrago da plantação, sendo que no folheto, a captura ainda é mais prática; elide-se a prova de domá-lo, conduzindo-se desta forma a sequência:

“e disse: das minhas mãos  
você se acaba e não sai  
para nunca mais acabar  
as lavouras de meu pai”

(P.M. p. 2)

Esta égua é exatamente o ajudante mágico, aquele que permite ao herói a expansão de sua qualidade, expressão de sua força e capacidade (11). Ela oferece ao rapaz três cavalos, sugerindo que ele os venda por bons preços, à excessão do cavalinho corcunda, que no folheto, se chama de *Corcundo* (12).

O conto popular e, naturalmente, o folheto que aqui se comenta, manifestam índices, que nem sempre formam um quadro fácil de esclarecer. Convive muitas vezes a referência do grupo social presente com as instituições passadas. Manifesta-se no caso, não apenas o conflito entre “realidade” e plano mítico mas termina-se por retratar a sociedade no seu próprio conflito, na indefinição de um sistema, em seus aspectos de mudança

e de conflito. Se o fato se desenrola, por exemplo, num Estado que revela uma situação feudal, está presente o indício de uma atuação capitalista. Assim, as preocupações por salário e emprego, convivem com a relação vassalo-soberano, que se faz de proteção senhorial, dádivas etc. Há como que uma conciliação entre a instituição existente e a herdada, através do conto (13), e as afinidades e proximidades entre mito e vida se vão fazendo, umas vezes contraditórias, outras só aparentemente. Há ocasiões em que se arranjam dentro de uma incrível lógica histórica, achando-se explicações diretas na fundamentação econômica do grupo.

Neste folheto, assim fala o rei ao seu vassalo:

“obedecendo a estas ordens  
terás um bom pagamento”

(P.M. p. 13)

É que este se emprega para tratar dos animais. É muito significativa, nesta produção de literatura popular, a menção a emprego e a ordenado. Ser empregado e ganhar um bom ordenado é ter um estatuto de herói. O acerto ou combinação entre ele e o ajudante mágico chama-se de negócio, embora o animal o trate por “meu amo”. Assim, na versão em prosa de *O Cavalinho Corcunda*. Só que, no original russo, o termo não aparece.

Um dado interessante é o de que, ao receber do ajudante mágico os cavalos como presente, o rapaz vai *vendê-los* por necessidade, e ao beneficiar-se da venda, trata de proteger irmãos e pais, como compete à sociedade paternalista do mundo dos grandes proprietários, à solidariedade rural.

Alguns pontos dos dois textos vão merecer um confronto especial (14). Assim a localização da estória aparece, obedecendo a fórmulas semelhantes:

“Nos confins do horizonte  
Em uma *aldeia* habitava  
*Um velho pai de três filhos*  
Que tudo junto morava  
Em união Santa e Pura  
Assim Deus determinava”

(P.M. p. 1)

e “muito para lá dos montes, dos vales e dos vastos mares, sobre a terra e em frente ao céu, vivia em uma *aldeia um velhinho...*” (C.C. p 24), enquanto, por exemplo, a versão de Afanasiev, recorre à fórmula: “em certo reino, em certo estado, vivia um czar de nome Vslav Andronovic. Ele tinha tres filhos. O primeiro era Dimitry, o segundo o príncipe Vasily e o ter-

ceiro, o Príncipe Ivan, sendo que o mais jovem era o mais esperto.” (P.F. p. 3).

No folheto, o velho chama-se Mariano e os três filhos são: Severino, João e Alexandrino, sendo que o caçula era “destemido para tudo o que lhe madava o destino”, opção nítida pelo herói sagaz, corporificado no filho caçula. Vai aí haver uma discrepância em relação à fábula de o Cavalinho Corcunda, em sua versão russa, e na adaptação brasileira. Ali o velhinho tinha três filhos, sendo que “o mais velho era muito inteligente, o segundo assim, assim... o terceiro bobo, ao menos todo mundo assim julgava, e até chegavam a chamá-lo de Vanka, o imbecil” (C.C. p. 24).

Tem-se, então, a eleição popular do herói estúpido, tão freqüente no conto popular russo, presente na tradição européia e na nordestina de folhetos.

Nos textos em que aparece o Cavalinho Corcunda, o pai é *agricultor* e juntamente com os filhos arranjava o *pão cotidiano*. O mais novo dos filhos deveria ficar desperto para *tocaia* o bicho que estava estragando a safra do pai (P.M.) ou o velho descobrira que lhe estavam pisando a sementeira (C.C.) Há toda uma incorporação de rotina e de vida prática, ligada ao estereótipo habitual da *vigília*, estando presentes sempre as referências ao mundo rústico e à vida agrícola em seu andamento — cultivar, vender o trigo etc, necessidades básicas que vão comandando toda a trama. Naquele outro relato de O Pássaro de Fogo (P.F.), no entanto, assim se descreve: “o jardim era belo, os frutos de ouro (conforme os mitos mais antigos), estando sempre em causa o capricho do czar, a maravilha e esplendor de seu jardim”.

Quando Ivan, o filho mais moço, se propõe a partir, para resgatar o pássaro, o pai-czar lamenta a sua própria solidão, pensa em guerras, sublevação de populações, etc. A que distância estão os dois universos! Vê-se como, apesar do recurso aos componentes fantásticos habituais do conto popular, a relação econômica e a vida prática é que ditam o encaminhamento da fantasia e sugerem opções, neste mundo encantado do folheto brasileiro, assim como na estória de onde proveio.

#### A PENA E A PENA

Sabe-se que, no folheto de encantamento produzido no nordeste brasileiro, mantém-se um componente do conto popular, dos mitos mais antigos que cerca a condição heróica, quando se trata de viagem. É a *travessia*, que ali comparece através desta palavra.

A habitual andança que o herói realiza em seu cavalo possante, “divisa” o pássaro de fogo, que era de tamanho extravagante. Este é um traço comum aos relatos por onde passou a lenda. A ampliação envolve

um processo mágico, o mistério com apoio no extraordinário, e que fica registrado como uma preferência incontestada nas populações que ouvem tais relatos. No caso de minha região natal, creio que assim como em outros meios rústicos, é sempre o desmedido, quando se trata de contar algo. Ao ler no folheto a descrição do Pássaro de Fogo, não posso deixar de pensar naquilo que ouvia de Luis Lobo, personagem de Feira de Santana:— “tinha uns patos pretos do pescoço branco que quando dava um avoo mais parecia uns artomove” . . . Ligam-se, lá como aqui, as imagens e sua representação prática, o que termina por conduzir à aparição:

“O bico do pássaro era curvo como um anzol”

(p. 4)

e em outro momento já dissera o poeta que o cavalinho voou pelo firmamento, parecendo um avião. (P.M. p. 7)

Nas várias narrativas de O Pássaro de Fogo é comum a menção á grande iluminação, causada por esta presença. Fala-se de luz de mil velas, de grande clarão e um traço comum a todas elas é o resgate de uma pena pelo herói: “A Clareira do bosque era iluminada como se fosse de dia. Vanka conseguiu segurar um pela cauda (ali eram vários pássaros de fogo) mas o pássaro escapuliu, deixando-lhe nas mãos uma resplandecente” (C.C. p. 25).

Este é um objeto - prova, como em outras aventuras é o dente do dragão, que o protagonista guarda como mostra da façanha. Em nossa estória, este lance poderá servir para que se constate a diferença no espírito das diferentes versões, as condições especiais que sustentam um e outro relato. Naquele que recolheu Afanasiev ( P.F), como o Príncipe Ivan é filho do Czar, e tem um status superior, ele se pode dar ao luxo de entregar a pena ao pai para que a guarde, como um objeto a ser conservado; afinal ela é mostra de sua vigília e coragem, a serem compartilhadas. Sua relação com os vários czares, que aparecem ao longo da trama aventureira, é de igual para igual; ele os encara sem temor e os afronta: não há o que esconder. No C.C. e na P.M. a *pena* vai ser o objeto da perdição, da pena; é o detonador de todas as peripécias e das desacreditadas desventuras. Havendo tal disparidade entre o herói, rapaz pobre, e o czar ou rei que ele encontra, o resgate não poderia ser compartilhado.

O objeto significa e revela o conflito, que instala e propicia a delação, é o índice revelado pelo intrigante, que no folheto nordestino está tão presente sob várias denominações, como vassalo-intrigante ou cortajaca.

É por causa deste objeto maldito, que se vai transformar em bandido, que o rapaz virá a sofrer um castigo, que é ao mesmo tempo a sua salvação e a perdição do poderoso. O próprio ajudante mágico não se cansa de aconselhar para que a pena não seja vista.

“Mas um vassalo do rei  
 Um corta jaca pedante  
 Viu que Alexandrino tinha  
 Um pena interessante  
 De um farol luminoso  
 como pedra de brilhante

.....  
 Pois o vassalo sabia  
 Que havia uma princesa  
 No fundo do Oceano”

(P.M. p. 8)

ou mesmo:

Um velho cozinheiro disse que ouvira certa vez de seu avô que numa região muito distante para além dos mares existia uma princesa ( C.C. p-26-7). Em várias versões de O Pássaro de Fogo, o czar pede ao herói que vá aos confins da terra, no último dos reinos, para encontrar Elena, a bela.

O episódio do resgate da princesa, que está no fundo do mar, se aproxima, no conto de Ierchóv e no de Severino Borges. Num, o herói vai pedir a mão da princesa ao sol e à lua, noutro ao rei Sabaol, Reino do Arrebol, etc., conforme componente mitológico greco-latino e bíblico, sempre presente na cultura nordestina.

Este é um dos elementos que diferenciam os dois textos em comparação direta. O folheto suprime e sintetiza etapas de determinada ação, corta muitos dos episódios e situações, revelando uma escolha. Tem-se de levar em conta o impulso e caráter sintético do verso, a quantidade de folhas a que se sujeita a coisa narrada, e a instalação de um cânone poético, à maneira de outros relatos nordestinos de encantamento.

Há sempre um tom mitológico, conduzido pelos caminhos da retórica apreendida e exercitada. Fala-se então de ninfas do Parnaso, Cupido seduzindo amantes, Deusa Maia(?) etc.

Em torno do resgate da Princesa, encontra-se o costumeiro preparo da alimentação ritual, que assim se descreve a partir da estória russa:

“Corre e pede ao rei, ordena que te dêem uma tenda bordada de ouro, acepipes os mais variados e guloseimas delicadas”.

(C.C. p. 27)

E assim ocorre no folheto:

“Você vá e peça ao rei  
 Uma bandeja dourada  
 Cheio de toda comida  
 E muito bem preparada  
 Porém a comida *insossa*  
 Se não se perde a caçada”

(P.M. p. 10)

Acho que, aqui, mesmo levando em conta a mediação de um antigo hábito ritual, comportariam as observações feitas por Antonio Cândido, sobre a alimentação e seu valor simbólico. A escassez de alimentos, em determinado grupo social, faria ocorrer uma espécie de “fome psíquica” a que alude; aqui, a necessidade de pompa, de afrontar pela iguaria, e pela sua embalagem de luxo.

Um detalhe que merece atenção é a nota do alimento insosso, no folheto. Com a comida sem sal, o gênio, que mantinha presa a princesinha, perderia o poder. O sal é correntemente, como se sabe, considerado um elemento benéfico ou maléfico, a depender da situação e do ritual, podendo também ser vínculo com o sagrado. Nos catimbós, é por exemplo, usado para o mal (16).

Esta coisa têm grande persistência na tradição popular, no Brasil. Mereceria ser feito um levantamento, que aqui não cabe, dos tabus alimentares, das interdições rituais e sociais, que aparecem nos folhetos de cordel.

#### UMA NOIVA PARA O CZAR

O episódio de o herói ter de ir buscar noiva para o czar, nos textos russos, aproxima as diversas narrativas por onde transita a lenda do Pássaro de Fogo. Na de O Lobo Cinzento (P.F.), como na versão tcheca, em que o animal ajudante é um raposo, quando da busca da Bela Elena e, tendo o herói se apaixonado por ela, cabe ao ajudante mágico transformar-se à sua imagem, para enganar o soberano, ficando o herói com a belíssima noiva.

No C.C. e na P.M. comparece a habitual *prova*, remanescente dos antigos ordálios, sacrifício ritual em que o inocente se sujeitava à decepções etc, saindo sempre ileso, o que evidentemente não ocorreria com o culpado. Nestes dois textos, o herói deveria resgatar a noiva para o soberano, mas não o faz; ao contrário, solicita-a para si próprio. É importante atentar para o fato de estar em causa o direito do senhor, a vitória do povo contra os poderosos, e que assim se explicita:

“pensou em barrar o rapaz  
mas foi quem ficou barrado”

( P.M.p.16)

Estas situações freqüentes no ponto popular, parecem, no folheto de cordel, querer denunciar a fundo as falhas da estrutura social consagrada, ou ao menos permitir algumas subversões.



No mito de Tristão e Isolda, em que o herói vai buscar noiva para o Rei, seu tio, os protagonistas estão sujeitos à lei de uma hierarquia, dentro, porém, da mesma classe social; para a realização deste amor, para que a noiva não fosse do soberano, teria de haver o peso da proibição e a mediação de filtros amorosos.

Na estória do folheto ( P.M. ) como no canto russo ( C.C ) a heroína impõe condições ao rei, vale dizer ao czar.

“Só me caso com o senhor  
Se entrar primeiramente  
Numa taxa muito funda  
Cheia de água fervente  
E outra de leite quente  
.....

Alexandrino entrou  
na taxa de água fervente  
saiu bonito de formas  
que admirou toda gente  
o rei foi entrar também  
morreu instantaneamente”

(P.M. p. 14)

“Talvez lhe concedesse minha mão se você conseguisse transformar-se num jovem formoso... faça instalar no pátio do palácio três grandes tachos; o primeiro de água fervente; o segundo de água fria e o terceiro de leite em ebulição. Você se atirá em cada um desses tachos, começando pelo de água fervente, e quando chegar ao terceiro, ao de leite estará tão jovem e formoso como o sol ... Quando o czar obriga ao herói experimentar primeiro, depois da última prova Vanka reaparece formoso como o sol. Tranquilizado por esta experiência o velho czar saltou por sua vez no tacho de água fervente ... mas dali não saiu, pois ficou completamente cozido” (C.C. p. 30)

Propp registra a prova do leite fervendo, e a sintetiza na fórmula “és velho e eu sou jovem ... conheço algo que te fará rejuvenescer” (17).

O fato é que, com a morte do rei, o rapaz e sua princesa, nestes relatos, alcançam a vitória, que é afinal a do povo. Destrona-se o soberano, e casa-se a princesa com o rapaz pobre esforçado, que herda o reino e propõe um reinado de justiça e de agrado popular.

É a mesma situação que ocorre, e já se tem notado, nas estórias de vaqueiros e boiadeiros valentes. Só que aqui, não se trata de ganhar pelo combate, mas pelo ardil. Nestas façanhas de enganos estão presentes afinidades de procedimentos com o universo pícaro. As mesmas armas de que lança mão o pouco poderoso para derrotar os donos do poder, tão

presentes em tantas manifestações da cultura popular, e naturalmente, na Península Ibérica e no Brasil.

Pode-se concordar plenamente com a afirmação de que: “o aspecto redentor é a eleição dos justos, que primeiro parece ser a exaltação dos pobres sobre a degradação dos ricos, bem como a dos camponeses sobre o homem da cidade” (18).

#### AS EXPECTATIVAS

Fica visto que o tipo de estória tem a ver com o público que a aceitou, com o poeta que a repetiu e recriou, mediada por toda uma força da tradição.

Levar em conta o quanto agradou uma estória adaptada é como verificar o termômetro da compatibilidade, do acordo ou desacordo de situações afins ou diferentes. A sugestão seria para que não se perdesse de vista: a) que tipo de público, que grupo social ainda a solicita. b) que poeta, quando possível (diante do complicado esclarecimento da autoria de folhetos), em que condições e em que época a adapta ou recria. c) qual o módulo da adaptação, aquilo que é repetido, acrescentando, transfigurado, por exemplo.

Há no relato de *O Cavalinho Corcunda*, aproveitado a partir de sua adaptação para o português, por Dulce Cordeiro (19), e no de *A Princesa Maricruz*, uma afinidade, que pode apontar para situações comuns: usos da fantasia, e denúncias, em grupos sociais tão distantes em tempo e espaço.

Aqui e lá o encantamento vai tentar o ajuste das expectativas, amenizando as insatisfações.

Como naquela antiga Rússia, o mundo encantado destes contos manifesta entre outras coisas, os índices de insatisfação; é o lugar por onde passam as reclamações de quem as não pode fazer. É muito sugestiva a informação de que estes contos estavam sujeitos à censura czarista. Sabia-se que a fantasia não significava evasão, e que as simbolizações teriam funções bem definidas (20).

O mundo maravilhoso, presente no folheto, com extrema fidelidade, e de acordo com as apontadas situações, pode ser ainda e também um disfarce, um pretexto, assim como uma poética, a força expressiva da pena luminosa de *O Passáro de Fogo*.

#### NOTAS

(1) — Depoimento de J. M. A. a José Lins do Rego, in *Poesia e Vida*, Rio, Universal, 1945, p. 161-62.

(2) — a) *A Princesa Maricruz e o Cavaleiro do Ar*; autor Severino Borges; editor João José da Silva; data s/ind; capa xilogravura; 16 p./O exemplar traz a assinatura de Calvalcanti Proença, tendo pertencido à sua coleção. Casa de Ruy Barbosa/b) *A Princesa Maricruz...* idem, tem as mesmas características, parece posterior e traz na capa uma xilogravura de Dila; o texto é basicamente o mesmo da versão anterior./Col. I.E.B.—U.S.P./c) *A Princesa Maricruz...* idem; traz na capa um desenho e a indicação do nome completo do autor: Severino Borges da Silva/Col. Joseph Lutyten/Outras versões poderão surgir, a cada momento.

(3) — *Antiche Fiaba Russe*, recolte de Afanasjev, Torino, Einaudi, 1955, 794 p. V. “A estória do Príncipe Ivan, do pássaro de Fogo e do Lobo Cinzento” p.3-15.

(4) — Nascido em Aliança, Pernambuco, era, segundo informações do *Dicionário Bio-Bibliográfico de Repentista e Poetas de Bancada*, (João Pessoa, F. Universitária, 1978, 2 v) muito amigo de Luiz Gomes Lumerque, poeta e astrólogo, falecido em 1959. A ele, a viúva teria entregue os originais e inéditos do marido, um homem instruído.

(5) — Afanasiev, nascido em 1826, e morto em 1871, era um historiador, estudioso de literatura, pesquisador e divulgador do folclore, cujos trabalhos são das primeiras manifestações da escola mitológica russa. Em 1859, publicou a coletânea *Lenda Populares Russas*, proibida pela censura até 1914. Em 1860, sai, anonimamente em Genebra, a coletânea *Contos Secretos*, que compreendiam histórias satíricas, dirigidas contra os proprietários rurais e o clero. (V. *Enciclopédia Literária Suscinte*. Moscou, Editora Enciclopédia Soviética, 1962, v. 1, p. 359).

(6) — “O Pássaro de Fogo” in *Os Mais belos contos de Fadas—Tchecos*. 2.a ed. Rio, Vecchi, 1954.

(7) — Foi o seu autor, Boris Schneiderman, que me fez chegar às mãos: “O Cavalinho Corcunda”, in *Para Todos*, 1.a quinzena de Novembro, 1957. Tive, assim, a oportunidade de ter em mãos o original russo: *Koniók Gorbunók*, Dietguiz, Editora Estatal de Literatura Infantil, Moscou, 1957, 110 p. Todos os textos russos, a que tive acesso, foram traduzidos por B.S.

(8) — Yerckoff, “O Cavalinho Corcunda”, in *Os mais belos Contos de Fadas do Mundo das Maravilhas*. Rio, Vecchi, 1950. p. 24-30.

(9) — *O Pássaro de Fogo: histórias infantis*. Edições e Publicações Brasil, São Paulo, 1960. *O Pássaro de Fogo*, conto Russo, in *Contos de Fadas*. Rio, Ed. Melhoramentos, 2.a ed. p. 218-33.

(10) — Feita a comparação desta edição em língua portuguesa com o original russo, ficou visto que não se trata de uma tradução, mas de uma adaptação, que acompanha alguns pontos do poema original.

(11) — Há nos estudos de Propp importantes esclarecimentos sobre o assunto. Ele chama a atenção para a frequência do cavalo, como animal ajudante.

(12) — Estão aí contidos indícios de antigos rituais, o caráter mágico da excepcionalidade, do defeito físico como coisa extraordinária, a que se atribuem características sagradas.

(13) — Propp (v. *Raíces Historicas del Cuento*. Madrid, Ed. Fundamentos 1975, p. 20-22) considera que muitos motivos e situações do conto maravilhoso se explicam pelo fato de refletir instituições existentes, mas que certos motivos não se acham em conexão direta com a instituição presente, lembrando que o conto é mais antigo, inclusive que o feudalismo.

(14) — Passo a abreviar regularmente a citação dos textos, na seguinte correspondência: A PRINCESA MARICRUZ (P. M.); O CAVALINHO CORCUNDA (C. C.); A FÁBULA DO PRÍNCIPE IVAN, O PÁSSARO DE FOGO E O LOBO CINZENTO (P. F.), em texto que traduzi da versão italiana.

(15) — V. Antonio Cândido. *Os Parceiros de Rio Bonito*. José Olympio, 1964, p. 159.

(16) — V. “O Sal” in Câmara Cascudo. *Dicionário do Folclore Brasileiro*. Rio, I.N.L. 1962, p. 673.

(17) — Propp (*op. cit.*, p. 504) não só registra, como tenta explicar este tópico, aludindo a antigos rituais.

(18) — V. Antonio Cândido, *op. cit.*, p. 159.

(19) — Até agora, nas pesquisas feitas, parece que a maior incidência destas adaptações para o português deu-se pela década de 50, o que vem juntar-se à suposição de Sebastião Nunes Batista, que aqui faço minha, a de que o folheto seria desta década.

(20) — Bettelheim in a *Psicanálise dos Contos de Fadas*. Rio, Paz e Terra, 1979, alude a funções do encantamento no plano psicológico.

EDITOR PROP. JOÃO JOSÉ DA SILVA

# A Princesa Maricuz e o Cavaleiro do Ar



1. Capa de *A PRINCESA MARICRUZ E O CAVALEIRO DO AR*. Col. Proença —  
Casa de Ruy Barbosa/



---

EDITOR PROP: JOÃO JOSÉ DA SILVA

# A Princesa Maricruz e o Cavaleiro do Ar



2. Capa de *A PRINCESA MARICRUZ...*/Col. I.E.B. — U.S.P./





EDITOR PROP: JOAO JOSE DA SILVA

AUTOR: Severino Borges Silva

# A Princesa Maricruz e o Cavaleiro do Ar





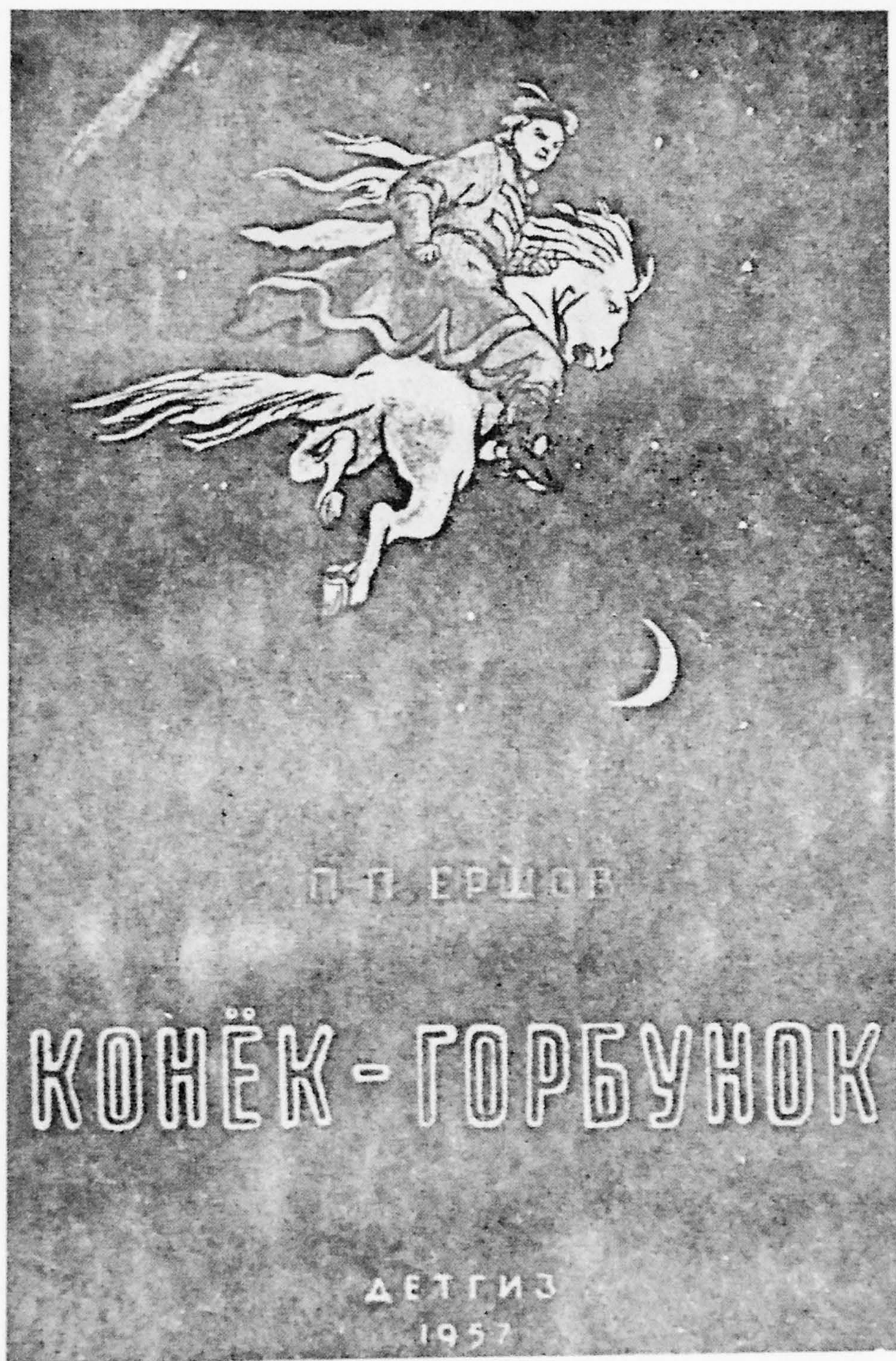
# O Pássaro de Fogo

CONTO RUSSO



4. Uma ilustração de versão brasileira de O Pássaro de Fogo. /v. nota 9. Biblioteca Infantil Monteiro Lobato/





5. Capa de O Cavalinho Corcunda/v. nota 7/





6. Uma ilustração de O Cavalinho Corcunda/v. nota 7/





ШКОЛЬНАЯ БИБЛИОТЕКА

П. П. ЕРШОВ

# КОНЁК-ГОРБУНОК

РУССКАЯ СКАЗКА В ТРЁХ ЧАСТЯХ



Рисунки Р. Сайфулина

Государственное Издательство Детской Литературы  
Министерства Просвещения РСФСР  
Москва 1957





OS MAIS  
BELOS  
CONTOS  
DE FADAS  
do Mundo das  
MARAVILHAS

4.<sup>a</sup> edição

Ilustrações de

8) RAMÓN HESPANHA



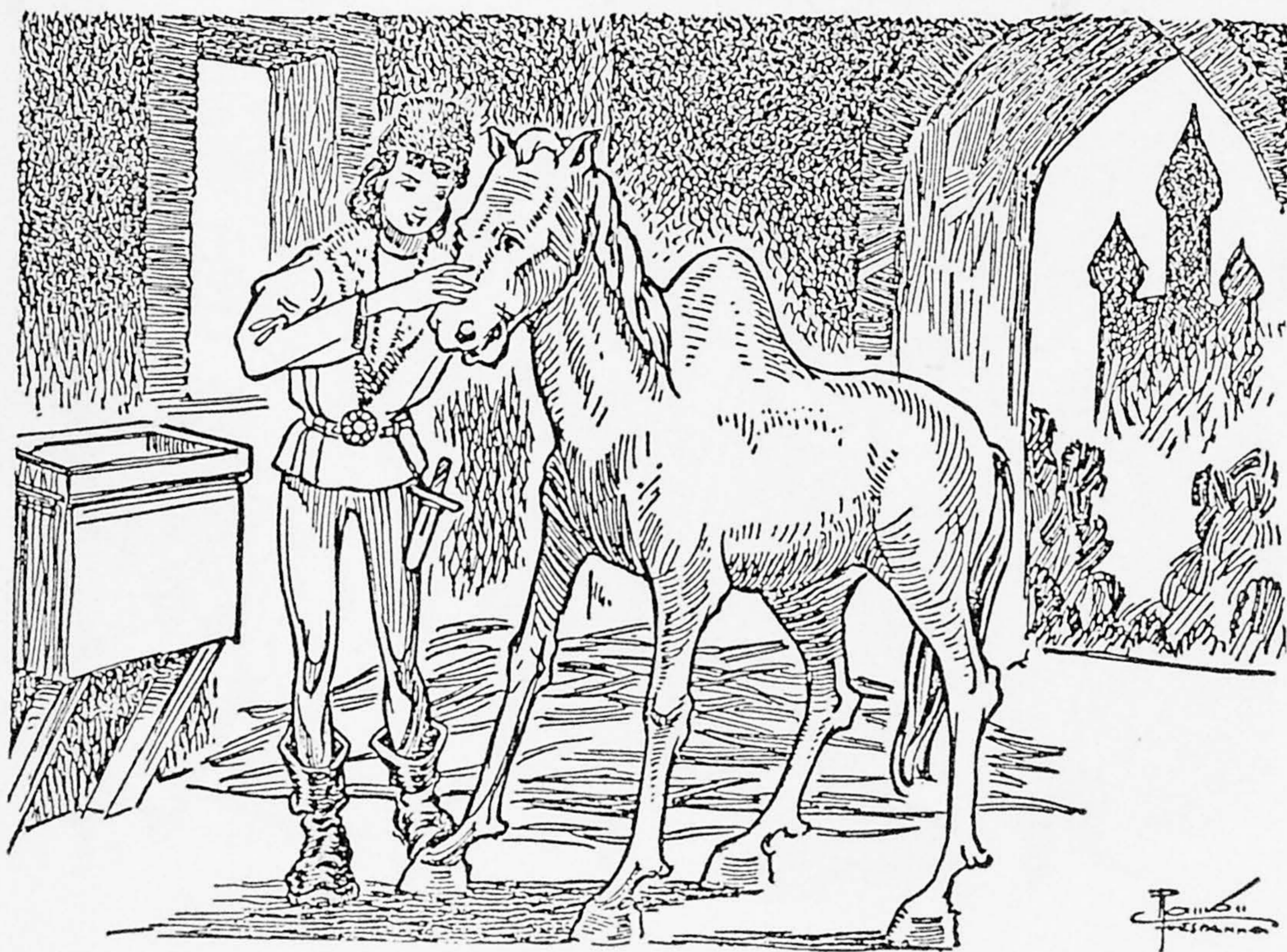
nb 124199 ✓

Casa Editôra Vecchi Ltda.  
Rua do Resende, 144 — Rio de Janeiro



# O cavalinho corcunda

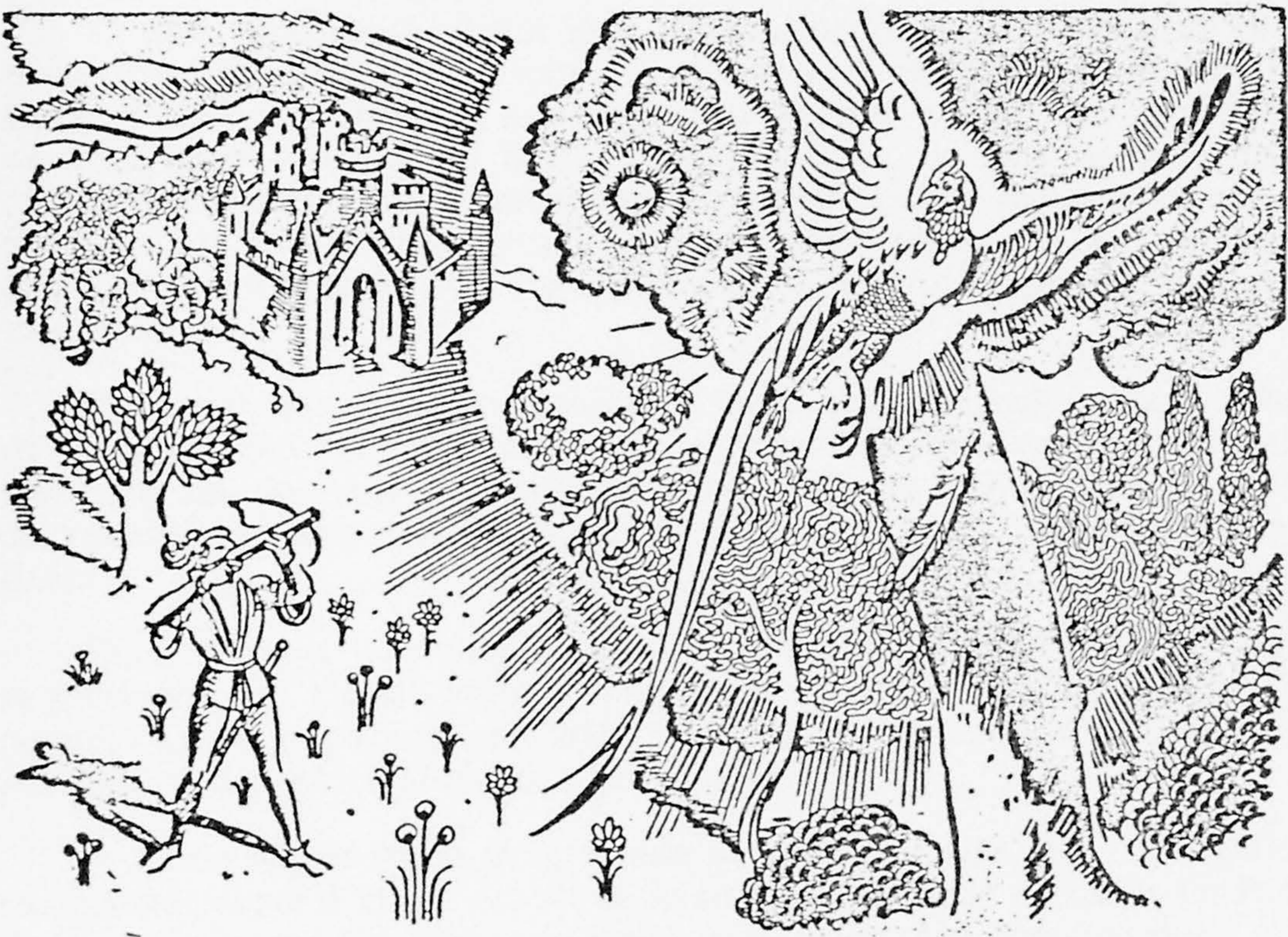
Conto russo de YERCKOFF



9. Ilustração da adaptação da estória infantil O Cavalinho Corcunda/v. nota 8.  
Biblioteca Infantil Monteiro Lobato.



## *O pássaro de fogo*



10. Ilustração de uma versão brasileira de O Pássaro de Fogo, onde se ressalta a pena luminosa. /v. nota 6. Biblioteca Infantil Monteiro Lobato/