

FADAS E ENCANTAMENTOS NO TEATRO QUINHENTISTA PORTUGUÊS

Paulo César Ribeiro Filho¹
Márcia Maria de Arruda Franco²

RESUMO: O presente artigo convida o leitor a refletir acerca da presença das fadas em textos teatrais portugueses do século XVI. Para isso, parte de uma retrospectiva panorâmica relativa aos primórdios do pensamento mágico, apresentando fundamentos teóricos críticos ao discurso histórico-evolutivo da história dos pensamentos que atribui ao chamado “homem primitivo” uma grosseria intelectual incapaz de desenvolver raciocínios desinteressados da simples manutenção da sobrevivência. A seguir, são apontados exemplos de práticas mágicas registradas nas escrituras bíblicas, direcionando o texto para a noção de “mediação” relativa a objetos e seres mágicos, com posterior detrimento na figura da fada. Posteriormente, o texto parte para a indicação de possibilidades interpretativas quanto à origem, forma, domínio e habilidades atribuídas às fadas, para então apresentar e analisar as principais ocorrências destes seres no recorte textual em questão.

Palavras-chave: Fadas; Sortilégios; Teatro quinhentista.

FAIRIES AND ENCHANTMENTS IN THE 16TH CENTURY PORTUGUESE THEATER

ABSTRACT: This article invites the reader to reflect on the presence of fairies in Portuguese theatrical texts of the 16th century. For this, it starts with a panoramic retrospective of the beginnings of magical thought, presenting critical theoretical foundations to the historical-evolutionary discourse of the history of thoughts which attributes to the so-called "primitive man" an intellectual rudeness and the inability of developing disinterested reasonings unrelated to the simple maintenance of survival. The following are examples of magical practices recorded in the biblical scriptures, directing the text to the notion of "mediation" concerning magical objects and beings, with subsequent detriment in the figure of the fairy. Subsequently, the text is directed to the indication of interpretive possibilities related to the origin, form,

¹ É bacharel e licenciado em Letras pela Universidade de São Paulo. Atualmente é mestrando do Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa na mesma universidade (defesa em 13-11-2017). Tem interesse pelo estudo do folclore português sob o viés da religião popular, com ênfase na acepção da figura do Diabo pelo homem do campo.

² Possui graduação em Português-Literaturas pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1985), mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1990) e doutorado em Letras Vernáculas/ Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1997), pós-doutorado pela Universidade de Lisboa (2001-2003). Desde agosto de 2003 é professora doutora da Universidade de São Paulo. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Outras Literaturas Vernáculas e Literatura Comparada, atuando principalmente nos seguintes temas: Sá de Miranda, releitura, intertextualidade, Camões, Garcia de Orta, Renascimento português e modernidade. Publicou livros de ensaios em Portugal, com apoio de agências de fomento do governo português, sobre a matéria da sua especialidade. Também é membro pesquisador do Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos da Universidade de Coimbra (CIEC), desde 2005. Integra a equipe do projeto de excelência subsidiado pelo MINECO, Espanha, sediado no Departamento de Filologia portuguesa da Universidade de Salamanca, com uma face investigativa e outra documental, intitulado Biblioteca virtual de la épica burlesca portuguesa.

domain and abilities attributed to the fairies and then present and analyze the main occurrences of these beings in the textual clipping in question.

Keywords: Fairies; Spells; 16th century theater.

Introdução

As narrativas míticas e maravilhosas estão associadas, desde sua origem, à necessidade inerente aos homens de compreender o mundo onde vivem e sua própria gênese, bem como os fenômenos naturais que lhes assombram, as diferentes formas e funções dos animais, as diversidades da paisagem, etc. Ao longo da história, não foram poucas as vezes em que movimentos iluministas e correntes de pensamento ligadas ao cientificismo atribuíram a compreensão mágica do mundo ao estereótipo do homem primitivo, cujo pensamento seria utilitário, instigado pela primordialidade da garantia das necessidades básicas de sobrevivência que constituem a base da famosa hierarquia de necessidades proposta por Abraham Maslow, ou seja, as precisões fisiológicas básicas, sobretudo a comida, o sexo e o abrigo. O homem primitivo, de pensamento mágico e afeito às mitologias, seria, portanto, incapaz de desenvolver reflexões críticas desinteressadas de tais necessidades. Devidamente superadas, estas concepções errôneas nos convidam a reavaliar aspectos importantes relativos ao que estamos chamando de compreensão mágica do mundo, ou *mundividência mágica*.

Levi-Strauss propõe, antes de mais nada, uma importante modificação relativa à designação dos povos a que normalmente se referem como “primitivos”; o antropólogo francês sugere que o mais correto seria designá-los como povos “sem escrita”, pois este seria “o mais proeminente fator discriminatório na apreciação de suas produções artísticas e intelectuais” (STRAUSS, 1978, p. 29). Somente essa consideração introdutória já é o bastante para instigar uma reavaliação crítica do discurso primitivista histórico-evolutivo que associa o pensamento mágico à falta de qualidade intelectual ou grosseria característica dos povos ágrafos. Levi-Strauss postula que esses povos, ainda que condicionados sobretudo pelas necessidades básicas de subsistência, foram completamente capazes de desenvolver um pensamento desinteressado, ou seja, um tipo de raciocínio não apenas determinado pelo utilitarismo ou por questões emocionais, mas movido simplesmente pelo já mencionado desejo básico de “compreender o mundo que os envolve, a natureza e as sociedades em que vivem” (Idem, pp. 30-31). A diferença reside no fato de que este raciocínio não avança em etapas, como o faz o pensamento

científico, mas se quer totalitário e/ou teleológico, procurando atingir uma compreensão geral do universo a partir de meios diminutos, ainda que fortemente simbólicos. É nesse sentido que o mito e a mundividência mágica dão ao homem o importante e confortável ludíbrio de que ele é capaz de entender o universo e seus fenômenos. Os pensadores não cientistas conhecem e experimentam o meio em que vivem e os recursos dos quais fazem uso de maneira orgânica, e é através da experiência sensorial que sabem a respeito das propriedades físicas e mágicas da terra, dos astros, das plantas e dos animais, e cultivam com eles um relacionamento peculiar, através do qual desenvolvem capacidades reflexivas altamente depuradas. A magia seria, portanto, uma ciência interessada em suprir inquietudes relativas à compreensão da origem e destino da existência humana, bem como do seu papel no mundo e das manifestações da natureza que o envolve. Os magos e astrólogos descritos da narrativa bíblica, por exemplo, são aqueles que buscam o conhecimento do mundo e o autoconhecimento através de uma sabedoria elevada, sagrada, do campo espiritual e das forças sobrenaturais, oculta a olho nu.

A aurora do pensamento mágico e suas práticas ritualísticas remonta a tempos imemoriáveis. Os registros de antigas civilizações pressupõem motivos rudimentares relacionados à magia, como, por exemplo, os desenhos feitos nas paredes das cavernas; acredita-se que o ato de ilustrar a presa pudesse servir como forma de estimular o sucesso na caça. O Antigo Testamento registra a presença de uma série de objetos mágicos entre os povos bíblicos. Isaías, um dos profetas maiores, anuncia que, no dia do juízo, “tirá o Senhor os ornamentos dos pés, e as toucas, e adornos em forma de lua, os talismãs e os amuletos” das mulheres de Sião (Isaías 3:20). O profeta menor Oséias denuncia que o povo “pede conselhos a um ídolo de madeira, e de um pedaço de pau recebem resposta” (Oséias 4:12). O rei Manassés, que subiu ao trono com apenas doze anos e cujo reinado é narrado no segundo livro de Reis, “fez passar a seu filho pelo fogo, adivinhava pelas nuvens, era agoureiro e ordenou adivinhos e feiticeiros” (2 Reis 21:6). Moisés, célebre personagem da Bíblia, enfrentou a comitiva de magos e feiticeiros do Faraó à época das pragas do Egito, e o menino Jesus recebeu a visita de três reis magos guiados por uma estrela que anunciou seu nascimento e guiou-os até Belém. Outra prática muito comum na narrativa bíblica é o lançamento de sortes, uma forma de adivinhação ou *sorteio* amplamente utilizada pelos povos antigos. Jonas, o engolido pela baleia, foi desmascarado em sua embarcação através da adivinhação pelas sortes: “Então os marinheiros combinaram entre si: ‘Vamos tirar sortes para descobrir quem é o responsável por esta desgraça que se abateu sobre nós’. Tiraram sortes, e a sorte caiu sobre Jonas” (Jonas 1:7). O livro de Provérbios assinala que “lançar sortes resolve contendas e decide questões entre poderosos”

(Provérbios 18:18). Com a morte de Judas, o traidor, os apóstolos precisaram escolher um novo apóstolo, “então tiraram sortes, e a sorte caiu sobre Matias; assim, ele foi acrescentado aos onze apóstolos” (Atos 1:26). Entende-se que o lançamento de sortes (moedas, dados, flechas coloridas, palitos, etc.) é uma prática mágica de esclarecimento a se recorrer quando apenas a razão não oferece as respostas requeridas. Objetos mágicos como talismãs, amuletos e ídolos atuam como mediadores entre o homem e o alvo pretendido, além de servirem para a defesa contra malefícios como os agouros, pragas e maus-olhados. Assim como os objetos mágicos, alguns seres encantados também podem atuar como facilitadores muito úteis aos anseios do homem.

Nelly Novaes Coelho (1984, p. 122) divide os objetos mágicos e seres encantados em dois grupos: os mediadores e os opositores. Entre os mediadores se encontram as fadas, os anjos, amuletos (como o pé de coelho ou a figa), etc. É o grupo associado às entidades benfazejas e luminosas, capazes de intervir na história do homem e seu destino, na medida em que facilitam o percurso dos seres na terra e os afastam do mal. Já os opositores são os obstáculos à realização dos desejos, a prova pela qual o homem terá de passar para alcançar seus objetivos. Entre eles estão as bruxas, os demônios, a magia negra, etc. É o grupo associado às entidades maléficas e à escuridão, capazes de intervir negativamente no destino do homem, dificultando o alcance de seus anseios, tentando-o a fazer o mal e então desviar-se dos caminhos do bem. Nos contos de fadas, estão ligadas sobretudo à inveja. Note-se que sempre há um correspondente do outro lado e que o papel de mediador ou de opositor pode se inverter, o que depende da relação que o homem estabelece com a entidade mágica. Um exemplo curioso são os casos de crianças trocadas³. O folclore europeu atribui às fadas e aos duendes a proeza de roubar crianças recém-nascidas, geralmente as que ainda não foram batizadas, e pôr no lugar um bebê monstruoso ou retardado, ora por simples entretenimento, ora pelo desejo de criar o bebê com amor, ora para escravizá-lo. Para reaver a criança verdadeira, os pais deveriam

³ O caso das crianças trocadas na crença popular europeia parece se referir ao fato de pais saudáveis darem à luz crianças defeituosas. Essa crença pode estar relacionada a infanticídios na medida em que se procura justificar a necessidade de se desfazer da criança deformada. O professor D. L. Ashliman da Universidade de Pittsburgh possui trabalhos acerca deste fenômeno (disponíveis em <http://www.pitt.edu/~dash/changeling.html>, acesso em 13 de janeiro de 2017). Uma outra crença popular relacionada a práticas sociais envolvendo recém-nascidos é o das crianças chupadas. Neste caso, a figura da bruxa foi tomada como bode expiatório no que se refere à mortalidade infantil; se um bebê que nascera gordo e saudável de repente parasse de mamar e recusasse alimento até definhar, acreditava-se que certamente uma bruxa o havia chupado (MELLO E SOUZA, p. 18). As bruxas iniciantes deveriam matar crianças com idade inferior aos três anos de idade, geralmente chupando seu sangue em seus braços; tal crença estaria ligada a um fenômeno ainda atual chamado de *crib deaths* (mortes no berço) (RUSSELL, 1972, p. 236).

realizar alguma tarefa e/ou encontrar o local para onde seu bebê fôra levado. Seja como for, fica registrado que fadas e duendes podem ser matreiros e causar dores de cabeça aos homens.

As fadas e o teatro português

“Fada” é um termo utilizado tanto para os seres femininos quanto para os masculinos, ainda que na literatura maravilhosa as fadas sejam quase que exclusivamente figuras femininas. A etimologia atribui a origem da palavra *fada* ao substantivo latino *fatum*, cujo significado é o destino, sina, sorte, fortuna, entre outros. Além disso, o verbo latino *fatare* fôra usado na Idade Média com o sentido de *encantar*. O verbo *fadar*, em português, é apresentado nos dicionários como sinônimo de *predestinar*, *determinar a sorte de*. Já o adjetivo *fadado* caracteriza o que está predestinado, condenado, designado, prometido. Estas acepções são basicamente as mesmas também em italiano e espanhol. A associação de efeitos naturais ao sobrenatural está intimamente relacionada à origem de diversos seres míticos. O trovão, os relâmpagos, terremotos e auroras são exemplos de fenômenos da natureza que foram deificados na Antiguidade. É fato que o grande porte desses eventos naturais é de causar assombro e deslumbramento mesmo no mais cético dos homens ilustrados. Em um contexto religioso minimamente animista, o maravilhamento gerado pelo encontro do homem com forças naturais apoteóticas é potencialmente divinizante, na medida em que o indivíduo se depara com sua pequenez ante à grandiosidade do espaço/cosmos em que está encerrado.

A figura das fadas, sua morada e formas de atuação parecem relacionar-se com deslumbramentos naturais de pequena proporção, e, por isso mesmo, de grande potencial afetivo, enquanto suaves e delicados, como o desabrochar de uma flor, os pequenos lampejos causados pela reflexão da luz do sol nas águas cristalinas de rios e lagos, o reluzir de pedras preciosas incrustadas nas paredes das cavernas e o arco-íris. Espíritos da natureza, as fadas são seres alados e muito pequenos, capazes de se fazerem visíveis e invisíveis, bem como transfigurarem-se em homens e animais. As fadas também confundem-se com as ninfas e as sereias, divindades menores, sem asas, mas também ágeis e delicadas, que, além de possuírem a magia capaz de fazer os desejos se realizarem, também têm o dom da profecia. Doutrinas místicas e esotéricas associam as fadas aos seres *elementais*, representantes dos quatro elementos fundamentais. Sílides e fadas das nuvens são elementais do ar, seres celestiais capazes de soprar ventos e iniciar tempestades. Gnomos e gigantes são elementais da terra e têm como moradia as montanhas, grutas e cavernas. As salamandras são elementais do fogo, habitam o subterrâneo vulcânico e estão relacionadas aos relâmpagos. Já os elementais da água

são as já mencionadas ninfas e sereias, também as ondinas e outros espíritos aquáticos, entidades femininas que habitam os rios, lagos, riachos e cachoeiras, às quais são atribuídas habilidades encantatórias de amor, cura e profecia, bem como de provocar e acalmar tempestades. A tragicomédia vicentina *Triunfo do Inverno* ou *Tragicomédia do Inverno e Verão* (1983)⁴ apresenta três sereias que cantam um vilancete a fim de acalmar as tormentas que assolam os tripulantes de uma embarcação e dar-lhes as boas novas expressas na máxima “Depois da tempestade vem a bonança”:

Inverno: Por que no pueda faltar
 a mi Triunfo cosa alguna
 la cumbre de la fortuna
 quiero luego demostrar.
 Veréis cantar las serenas
 qu'es señal de grande afrenta
 y cantan haciendo cuenta
 que todas bonanzas buenas
 son después de la tormenta.

Vêm três Sereas cantando este vilancete:

Por más que la vida pene
no se pierda el esperanza
porque la desconfianza
sola la muerte la tiene.

Si fortuna dolorida
tuviere quien bien la sienta
sentirá que toda afrenta
se remedia con la vida.
Y pues doble gloria tiene
después del mal la bonanza
no se pierda el esperanza
en cuanto muerte no viene.

Como será demonstrado mais adiante, as sereias mantêm relação paralelística com as fadas presentes na farsa *Auto das Fadas*, também entidades marinhas. Em última análise, bem como as parcas da mitologia romana ou as moiras da mitologia grega, as fadas também parecem ser responsáveis por fiar/tecer o destino dos homens, desde o nascimento até a morte. A ajuda das fadas pode ser determinante para a realização de sonhos e desejos tidos como impossíveis. Tal associação sugere que essa figura simboliza a possibilidade de reverter a inevitabilidade do

⁴ Esta e as demais obras literárias quinhentistas citadas ao longo deste estudo foram consultadas a partir do portal *Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI* (ISBN 978-989-95460-5-9), devidamente presente nas referências bibliográficas. Trata-se de uma edição preparada no Centro de Estudos de Teatro, dirigida por José Camões, com Helena Reis Silva, Isabel Pinto, Lurdes Patrício, Inês Morais, Filipa Freitas e José Pedro Sousa. O ano de publicação do texto referencial de cada obra mencionada está colocado entre parênteses para eventual consulta fora do ambiente virtual e também consta na bibliografia.

destino, bem como oferecer a possibilidade de vencer provações aparentemente *fatídicas*. A correspondência sinonímica de “fadas” com a sorte e o destino é abundante no teatro quinhentista português. As fadas más, negras e odiosas, distinguem-se das boas, claras e queridas por oposição. As menções são muitas, evidenciando a existência de um formulário recorrente relacionado a bençãos e maldições; de um lado, a fórmula “boas fadas que te fadem” e, do outro, “más fadas que te fadem”, havendo inúmeras variações para tais ditados. No auto *Prática dos Compadres*, de António Ribeiro Chiado (1922), a senhora Brásia Machada lamenta:

Cobriram-me negras fadas
c’um quebranto que aqui tenho
tamanho sem ter engenho.

No *Auto da Bela Menina*, de Sebastião Pires (1922), a criada Pasíbula roga ao Parvo:

Ui, más horas que te acabem
pera ladrão desfaçado
negras fadas que te fadem.

O *Auto de Guiomar do Porto* (1649), de autoria anônima, apresenta uma praga semelhante, lançada por Guiomar a um moço escudeiro chamado Rodrigo:

Guiomar: Ora vai tolerão vai
traze-me a almofada.
Perdoe Deos a meu pai
que sofre quem não faz nada
e estraga quanto há i.
Rodrigo: Ora tomai almofada.
Guiomar: Más fadas venham por ti.

No *Auto do Dia do Juízo* (1863), também de autoria anônima, a Regateira diz a Lúcifer:

Oh más dores que te apertem
pera filho do ladrão
negras fadas que te acertem.

As más fadas afastam-se dos que cantam. O ditado popular “Quem canta seus males espanta” encontra ressonância nessa literatura. No *Auto de Rodrigo e Mendo*, de Jorge Pinto (1922), o moço Rodrigo diz ao seu amo:

Bom é cantar
pois assi tenha eu boas fadas.

No *Auto dos Sátiros* (1950), de autoria anônima, Gil, o *ratinho*, depois de entoar uma canção, também corrobora o adágio em questão:

Gram descanso o que canta
sente no que quer fazer

eu sempre ouvi dizer
que as fadas más espanta
o cantar e o tanger.

Na *Comédia Eufrosina*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos (1951), a donzela Sílvia de Sousa afirma em solilóquio: “Quero-me entender com esta minha costura e cantar por me desviar destes cuidados, que quem canta fadas más espanta”. No *Diálogo de uns três judeus e dois centúrios sobre a ressurreição de Cristo*, de Gil Vicente (2009), o rabi Levi também faz ressoar a máxima: “Quem chora ou canta, fadas más espanta.” Em oposição às fadas más, as boas fadas são mencionadas nos provérbios retirados dos autos quinhentistas para desejar bençãos, dons e boa sorte. Na *Comédia Ulissipo*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos (1922), a dona viúva Constança d’Ornelas declara: “Boas fadas me fadem as minhas boninas e minhas flores de Maio, cedo vos eu veja como desejo.” No *Auto do Nascimento*, de Beltasar Dias (1961), Zaú, o judeu que vai à presença de Herodes, estima:

Eu creio por minha fé
que tens o embigo caído
ou algum oução no pé.
Por vida de dom Moisé
que viste algum leitão
e morreu-te o coração
ora crede que assi é
que essa é tua condição
assi Deos me dê boas fadas
que se cá vem Amadis
com as mãos ambas atadas
despido como homem diz
que lhe corte as queixadas.

No *Auto do Procurador*, de António Prestes (1871), o Atafoneiro faz suas reverências à filha do procurador da seguinte maneira:

Senhora comadre, fadas
de descanso bem fadadas
a cubram, seja lembrado
este homem.

E, a fim de concluir este panorama de menções às fadas boas e más, temos, em uma cena cômica da *Farsa de Inês Pereira*, de Gil Vicente (1983), Latão, um dos judeus casamenteiros, que diz a Vidal, seu companheiro:

Foi a coisa de maneira
tal friúra e tal canseira
que trago as tripas maçadas
assi me fadem boas fadas
que me saltou caganeira.

Partindo para uma leitura mais pormenorizada, elencamos os dois autos vicentinos que apresentam fadas como personagens: a *Comédia de Rubena* e o *Auto das Fadas*. Dividida em três cenas, a novelesca *Comédia de Rubena* (1983) foi apresentada a D. João III em 1521, e narra as desventuras relativas ao nascimento, infância e casamento da jovem Cismena, filha de Rubena. O conflito fundamental reside no fato de mãe e filha compartilharem o infortúnio de serem nascidas de relacionamentos ilícitos: Rubena, filha de um abade, enamorou-se de um clérigo jovem que era criado de seu pai e acabou grávida, condição que teve de ser posta em segredo. A primeira cena dá conta das lamentações de Rubena, que sucumbia às dores do parto, passando então a ser assistida por sua criada Benita, que até o dado momento desconhecia a gravidez da ama. Mandam chamar uma parteira, que ao chegar faz as benzeduras, mas logo percebe que a criança não nascerá facilmente, e decide por chamar uma feiticeira. Esta, que “per esconjurações e feitiços fez vir quatro diabos a seu chamado”, pede aos espíritos (Legião, Plutão, Draguino e Caroto) que levem Rubena dali para que o parto seja realizado em lugar secreto:

Legião:	Eis-nos aqui que nos mandas?
Plutão:	Que nos mandas aleivosa?
Draguino:	Aleivosa que demandas?
Caroto:	Que demandas em que andas?
Feiticeira:	Que sirvais esta senhora. Ora sus remedeá-la levai-a muito escondida e trazede-ma parida a criancinha enjeitá-la onde seja recolhida.

A menina nasce e lhe é dado o nome de Cismena. Ela é levada à presença da Feiticeira, que é informada pelos diabos a respeito da fuga da mãe, Rubena. Os espíritos então roubam um berço do paço do Lumiar e trazem uma ama perante a Feiticeira. Uma pequena audiência é realizada para que ela tome conhecimento das capacidades da ama para cuidar de Cismena. Terminada a entrevista, a Feiticeira faz um último pedido aos diabos:

Diabos por meu amor
filhos meus e meus senhores
ide-me à deosa maior
dizei que por seu louvor
me mande as fadas maiores
as suas duas fermosas
com melodia serena
que me fadem a Cismena
sobre todas as ditosas.

Os diabos atendem à petição da Feiticeira e as fadas Ledera e Minea entram em cena cantando. Na sequência, fadam a recém-nascida Cismena:

Ledera: Esta nasceu em tal hora
que há de correr grã tormenta
dolorosa
depois será grã senhora
de toda fortuna isenta
mui ditosa.
Mas primeiro mui chorosa
sem emparo aqui em Creta
se verá
e a poder de fermosa
e de casta e de discreta
tornará.

Minea: O primeiro perigo é
que a hão de querer ferrar
pera a vender
por moura e ferro no pé.
Aqui a havemos de fadar
e de benzer.
Que ela o possa entender
e se salve na boscagem
d'Arrochela
e lhe dará de comer
ũa bestial salvagem
de dó dela.

A Feiticeira não acredita nas sortes lançadas pelas fadas, dizendo que “tudo isso são carambolas”. O fato é que todas as profecias se cumprem e, ao fim da segunda cena, Ledera e Minea voltam a aparecer para enveredar a agora pastorinha fiandeira Cismena ao caminho de Creta. Apesar de relativamente curta, a intervenção das fadas na *Comédia de Rubena* corrobora a leitura que lhes confere o *condão* profético, ou seja, o poder mágico de vaticinar destinos desde o nascimento. Cabe ressaltar que, ainda que as sortes lançadas pelas fadas não possam ser desfeitas, há sempre a possibilidade de modificar as circunstâncias pelas quais se chegará ao fado prognosticado ou ainda de se estabelecer novos fados após o primeiro ter sido realizado. Um bom exemplo é encontrado no célebre conto *A Bela Adormecida no Bosque*, de Charles Perrault (1697). Dava-se notícia de que naquele reino viviam apenas doze fadas, pois imaginavam que a décima terceira, a mais velha, já tivesse morrido ou estava amaldiçoada, encerrada numa torre. Diante dessa situação, apenas doze pratos e talheres de ouro foram postos à mesa na ocasião do nascimento da filha dos reis. No entanto, ao saber do convite às fadas, a mais velha reaparece e vai à celebração, onde se dá conta de que não há pratos e talheres de ouro para si. Sentindo-se diminuída e desrespeitada, enche-se de ira e profetiza que aos quinze anos a menina espetaria o dedo no fuso de uma roca de fiar e cairia morta no chão. Uma fada

que ainda não havia dado o seu dom, pois já imaginara que a mais velha poderia lançar más fortunas à princesa, saiu de seu esconderijo e, não podendo desfazer a sorte lançada pela mais velha, profetiza então que a menina não morreria, mas cairia em um sono profundo por cem anos. Note-se que um sono de cem anos não deixa de corresponder à morte aos pais da menina, na medida em que não mais verão a filha viva após o seu aniversário de quinze anos, pois já serão falecidos na ocasião de seu despertar. É de conhecimento geral que, por mais que os reis tivessem mandado destruir todas as rocas de fiar que fossem encontradas, o destino da menina não pôde ser revertido.

A farsa vicentina chamada *Auto das Fadas* (1983) não possui indicação da data e do local de sua representação. No entanto, a partir do texto é possível pressupor que a farsa teria sido apresentada em Lisboa (“Por eso está cara esta vuestra Lixbona”, diz o Frade, trazido do inferno por engano pelo Diabo para falar à Feiticeira) durante o reinado de D. Manuel I (A Feiticeira se dirige “Ao príncipe e ifantes”, bem como as três fadas marinhas, em referência ao príncipe D. João e às infantas D. Isabel e D. Beatriz). Apesar de expor personalidades da corte, “nomeando pessoas identificáveis que talvez estivessem a assistir ao auto”, a peça fora completamente censurada em 1551 pelo *Index* por dar conta da prática herética de feitiçaria, estando presente no *Rol de livros defesos* daquele ano sob o título *O auto da vida no paço* (CAMÕES, 1989, pp. 3-4). A ação gira em torno de uma mulher que, temendo que a prendessem por praticar feitiçaria, vai à presença do rei na tentativa de justificar a necessidade de seus feitiços. Ela declama ladainhas e realiza feitiços diante da plateia, até vir um Diabo a seu chamado, com quem estabelece um diálogo cômico, completamente desencontrado, pois o Diabo, por gozação, fala em “língua picarda”, um emaranhado de termos franceses indecifráveis tanto para a Feiticeira quanto para a plateia. Cansada dos desentendimentos, a mulher ordena ao demo que lhe traga três fadas marinhas:

Feiticeira:	Falai aramá português. Até ‘qui estou zombando tu hás d’ir onde t’eu mando.
Diabo:	Irei inda que me pês.
Feiticeira:	Vai logo às ilhas perdidas no mar das penas ou vinhas traze três fadas marinhas que sejam mui escolhidas parte logo ora sus.

Fica evidente o paralelo entre as três personagens recorrentes neste auto e na *Comédia de Rubena* (feiticeiras, diabos e fadas). Em ambos os casos, a aparição das fadas é intermediada por diabos, estes invocados pelas feiticeiras. Pressupõem-se que, ainda que não

desempenhassem o papel de antagonistas dos homens, a esta altura as fadas e outras criaturas da mitologia pagã, como duendes, gigantes e anões, já estivessem demonizadas pela fé cristã, representadas como demônios ou entidades demoníacas de menor escala, os famosos *familiares*. O fato é que o Diabo em questão comete um engano e, ao invés de trazer fadas, traz dois frades do inferno, um tangedor de gaita e o outro pregador. Quando finalmente as três fadas marinhas se apresentam, também chamadas de *Sereas* pelo autor (tal como no *Triunfo do Inverno*), começam por fadar o rei e a rainha em tom elevado, com as mais belas imagens poéticas:

Diz a primeira: Os fados que deram ser às estrelas
 quando a terra estava vazia
 façam caminhos a vossa alegria
 per onde vos venha tam clara com'elas
 (...)

Fada segunda: As cousas que fazem a terra parir
 lírios alvos e veas divinas
 cerquem os quadros de vossas cortinas
 e sempre vitória vos faça dormir.

A fala da terceira fada anuncia o início da distribuição das sortes, um divertimento de corte que, de forma semelhante à leitura das cartas de tarô, faz previsões a partir das cartas tiradas aleatoriamente pelos participantes. Nesse caso, as cartas (ou outros motivos passíveis de ilustração) contém a representação ilustrada dos astros celestes. José Camões ressalta que, no caso do rei e das outras figuras reais, “as sortes não podem ser distribuídas ao acaso”; a ele costuma-se atribuir o planeta Júpiter (1989, p. 5).

Fada terceira: As novas que temos nas ondas do mar
 são que na terra há pouca verdade
 e pois de verdades há má novidade
 por novidade as haveis de tomar.
 Ora é pera ver
 tome vossa alteza qualquer que quiser
 que todo é verdade as sortes que são
 tomai desses sete planetas que i vão
 a que vos vier.

Aos cinco interlocutores reais são atribuídas as seguintes cartas: Júpiter ao rei, o Sol à rainha, Cupido ao príncipe, a Lua à infanta D. Isabel e Vênus à infanta D. Beatriz. Na sequência são distribuídas as sortes aos “galantes”, com figuras de animais, e depois às damas, com figuras de aves. “E acabadas de dar assi estas sortes se foram todos com sua música e se acabou a dita farsa”. É relevante assinalar que o lançamento de sortes não é por si só uma prática relacionada à feitiçaria. Não faltam exemplos além dos já mencionados relativos ao grande número de registros dessa prática na narrativa bíblica. De modo a não deixar dúvidas, o livro de Provérbios

postula que “A sorte se lança no regaço, mas do Senhor procede toda a determinação” (Pv. 16:33), demonstrando que mesmo o ato de adivinhar ou profetizar através das sortes está subordinado ao arbítrio divino.

Conclusão

A fim de concluir estas considerações do universo feérico, faz-se em boa hora um convite à releitura dos célebres versos referentes à fala da donzela encantada do romance popular *O caçador*, coligido por Almeida Garrett (1851, p. 21):

– Não te assustes, cavaleiro,
 Não tenhas tamanha frima.
 Sou filha de um rei c’roado,
 De uma bendita rainha.
 Sete fadas me fadaram
 Nos braços de mi’ madrinha,
 Que estivesse aqui sete anos,
 Sete anos e mais um dia;
 Hoje se acabam nos anos,
 Amanhã se conta o dia;
 Leva-me, por Deus to peço,
 Leva em tua companhia.

Sobre o belo e simples romance⁵, o autor e etnógrafo chega a considerar (ainda que *forçosamente*, em suas palavras) que “ou foi escrito no nosso dialecto [...] ou, o que me parece mais provável, foi composto na linguagem ainda comum e pouco discriminada que prevalecia, ao princípio da reconquista, na povoação cristã das Espanhas” (GARRETT, 1851, pp. 19-20). Garrett segue afirmando que o romance castelhano “propriamente dito” não era afeito ao “maravilhoso das fadas” nem ao universo encantado cultivado pelas literaturas de escola céltica francesa e inglesa.

O sobrenatural desta história parece-se mais com as crenças e superstições ainda hoje existentes no nosso povo, das mouras encantadas, das aparições da manhã de São João e de outros mitos nacionais, tão belos, tão queridos da gente portuguesa, e tão desprezados – ainda mal! – até agora pelos nossos poetas. Seja porém como for, o romance do Caçador pertence à poesia popular portuguesa, é de imemorial antiguidade; e como a tal lhe dou aqui lugar entre as relíquias mais originais da nossa primitiva literatura. (GARRETT, 1851, pp. 19-20)

Sem a intenção de propor uma análise baseada na crítica genética a respeito da presença das fadas no imaginário peninsular europeu, ou ainda na pertença ou não dessa figura mítica ao

⁵ Em referência a um dos versos deste romance, *Sete fadas me fadaram* é o título de uma música escrita por António Quadros e interpretada pelo cantor português José Afonso, em seu álbum *Eu vou ser como a toupeira* (Portugal: Orfeu Records, 1972).

arcabouço temático da literatura castelhana, finaliza-se estas considerações ressaltando a relevância das fadas enquanto profícuo motivo literário quinhentista. Presente como personagem atuante ou somente em derivação etimológica no tocante ao verbo *fadar*, tais figuras são interventoras diretas no cotidiano do protótipo literário do que seria o homem quinhentista. Hoje aprisionadas nas páginas das diversas antologias de contos populares e tradicionais de quase todo o mundo ocidental, as fadas persistem nas mais atuais sagas de contos maravilhosos como entidades benfazejas e familiares, de quem todas as boas pessoas, de príncipes a plebeus, podem recorrer em momentos de aflição.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1) Bibliografia teórica:

CAMÕES, José. Fadas. In: *Vicente*. Lisboa: Quimera, 1989. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/estudos-literarios-critica-literaria/1121-1121/file.html>. Acesso em 17 de janeiro de 2017.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil: história, teoria, análise*. São Paulo: Quíron, 1984.

GARRETT, Almeida. *Romanceiro II*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.

MELLO E SOUZA, Laura. *A feitiçaria na Europa Moderna*. São Paulo: Editora Ática, 1987.

RUSSELL, Jeffrey Burton. *Witchcraft in the middle ages*. New York: Cornell University Press, Sage House, 1972.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1978.

2) Base de dados referente aos autos:

Centro de Estudos de Teatro. Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI – Base de dados textual [on-line]. Disponível em: <http://www.cet-e-quinheiros.com/>. Acesso em 5 de abril de 2017.

3) Textos de referência da base de dados *Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI*:

AUTO DO DIA DO JUÍZO. Tipografia de A. J. Pereira Leite. Porto, 1863.

AUTO DOS SÁTIROS. In: ASENSIO, Eugenio. Una pieza desconocida del siglo XVI: El «Auto dos Satiros». *Bulletin d'Histoire du Théâtre Portugais*. Paris, 1950.

AUTO NOVAMENTE FEITO CHAMADO GUIOMAR DO PORTO. Tipografia de António Alvares. Lisboa, 1649.

CHIADO, António Ribeiro. Prática dos compadres. In: VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de. *Dezanove autos portugueses do século XVI*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1922.

DIAS, Baltasar. *Autos e trovas de Baltasar Dias*. Edição de Alberto F. Gomes. Funchal: Col. Poetas e Trovadores da Ilha, 1961.

PRESTES, António. *Autos de António Prestes*. Edição de Tito de Noronha. Porto: V. Moré, 1871.

PINTO, Jorge. Auto de Rodrigo e Mendo. In: VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de. *Dezanove autos portugueses do século XVI*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1922.

PIRES, Sebastião. Auto da Bela Menina. In: VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de. *Dezanove autos portugueses do século XVI*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1922.

VASCONCELOS, Jorge Ferreira de. *Comédia Eufrosina*. Edição de Eugenio Asensio. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Patronato Menéndez Pelayo. Instituto Miguel de Cervantes. Biblioteca Hispano-Lusitana, 1951.

VASCONCELOS, Jorge Ferreira de. Comédia Ulissipo. In: VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de. *Dezanove autos portugueses do século XVI*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, 1922.

VICENTE, Gil. Copilaçam de todas as obras de Gil Vicente. 2 vol. Edição de Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

VICENTE, Gil. *Diálogo de uns três judeus e dois centúrios sobre a ressurreição de Cristo*. Edição de José Camões e Helena Reis Silva. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

Enviado em: 10-08-17

Aceito em: 14-12-17