

**Rosângela Maria Oliveira Guimarães**

## ***O Barba Azul*: edições infantis, versões orais e folheto nordestino**

O conto *O Barba Azul*,<sup>1</sup> publicado em *Contos da Carochinha* de Figueiredo Pimentel, funcionou de algum modo como matriz impressa na criação do folheto nordestino *História do Barba Azul*, de Heitor Martins de Athayde. Tendo em vista a grande popularidade da coletânea de Pimentel no imaginário brasileiro, a história do Barba Azul chegou ao conhecimento do poeta que a recriou em versos. Para se entender a presença desse conto na literatura de folhetos, foi feito extenso rastreamento nas tradições orais de outros países e em coletâneas infantis brasileiras, que divulgaram traduções da obra de Perrault.

No mapeamento das edições infantis, constatou-se que *O Barba Azul* foi publicado, possivelmente, pela primeira vez na coletânea de Pimentel. Durante todo o século XX, outras editoras infantis também divulgaram o conto, tais como a Nacional (SP), em 1939; Edições Lep (SP), 1946, (coleção Encantada); Brasil (SP), 1962, (coleção Amigos da Infância); Martins (SP), (Enciclopédia da Fantasia: todas as fábulas); Agir (SP), 1962; Brugero (RJ), Ática (SP), 1996; Kuarup, de Porto Alegre, 1992; FTD, 1996; Scipione (SP) (coleção As Sobrinhas da Bruxa Onilda), 1997; Ediouro (RJ), (*As oito esposas do Barba Azul*/ coleção Clássicos para o jovem leitor) e Martins Fontes (SP), (coleção *Clássicos*), 1997.

### **Algumas versões orais da história do marido assassino**

Compreendendo a proliferação da história do Barba Azul nos espaços da comunicação oral/impressa, acompanharemos algumas versões.

*O Dicionário de Argumentos* (Frenzel, 1976, 50-52) cita cinco versões do conto *Barba Azul*. A mais antiga, segundo a fonte, é a da lenda de São Gildas, recolhida por um historiador bretão. Trata-se da história do conde Conomor, que assassinava as esposas quando não sentia mais atração amorosa.

Ele seduz Triphina, jovem educada por São Gildas. O santo lhe pede que a devolva caso não a ame mais. Mas, grávida e em fuga, o carrasco a alcança e corta-lhe a cabeça. O santo não só a ressuscita como batiza seu filho. Em outra versão, a protagonista recebe dele um anel de prata que fica escuro quando está em perigo. Nas demais, recebe de um parente um objeto que alarma, quando necessita de ajuda. A última versão citada no dicionário corresponde à recolhida e publicada por Perrault em sua coleção de contos infantis.

Em *As Mil e uma Noites* (Galland, 2000, 195-202), o sultão assassina as esposas após cada noite de amor, com exceção da jovem Sheherazade que escapa da morte ao distraí-lo durante mil e uma noites, contando-lhe histórias. Em correspondência com o Barba Azul há o motivo universal do marido assassino.

Na mesma recolha, há a *História de Condadad e seus Irmãos*, contígua à do Barba

Azul. Um príncipe sai a procura dos irmãos desaparecidos durante uma caçada. Encontra um palácio de mármore preto. Na janela, está uma donzela com semblante triste. Ela lhe pede que não se aproxime, pois ali *vive um negro que se alimenta de carne e sangue humano*, após prender as vítimas em celas sombrias. Inesperadamente, o negro aparece e Condadad vê seu *tamanho desmedido e aspecto terrível*. Travam uma luta cruel com espadas e o príncipe o assassina. Instruído pela princesa, Condadad retira dos bolsos do cadáver algumas chaves que são dos quartos onde há prisioneiros. Após libertá-los, encontra seus irmãos entre eles. O negro furtava os bens das vítimas na estrada e amontoava ali as *incalculáveis riquezas*.

Em *Contos Populares e Lendas Portuguesas*, Leite de Vasconcelos (1966, 378-384) registra quatro versões do conto Barba Azul na tradição oral de Portugal. Sebastiom-ladrom e Mão de Finado parecem ser variações de uma mesma narrativa coligida em épocas e locais diferentes do país. Na primeira narrativa, o protagonista Sebastiom-ladrom é *capitão* da categoria. Ele pede em casamento a filha mais velha de uma viúva, levando-a para uma linda casa, no alto de uma serra. O bandido a adverte que pode percorrer todos os cômodos da residência, com exceção de um dos quartos. Desobediente, ela entra no recinto, encontra muitos mortos e também é assassinada. Não existe o motivo da chave como elemento denunciador de sua entrada no aposento. Ele pede em casamento a segunda filha da viúva.

O enredo, que caminha para o salvamento da irmã mais velha pela caçula, toma outros rumos, além de parecer incompleto. Surge uma implícita infidelidade conjugal. A heroína entra com um príncipe no quarto proibido. Sebastiom, por desconfiar, retorna antes da data prevista e o casal foge. Ele invade o quarto de um palácio para assassiná-los. O amante lhe pede que conceda alguns instantes para rezar o *acto de atriçom*, mas trata-se de pretexto para ordenar a um leão que ataque o inoportuno visitante: *acto de atriçom, avança leão*. Desse modo, livram-se do carrasco. Segundo nota, a narrativa foi coletada em São Mamede de Infesta, Portugal, em dezembro de 1880, e a informante *já não era nova, e ouviu-a da avó*.

Em uma das versões d'*A Mão de Finado*, o personagem é comerciante e amigo do rei, e reside em um palácio *debaixo da terra*. Casa-se com a filha mais velha do soberano. Na residência subterrânea, mesmo proibida de entrar em um dos quartos, ela desobedece e encontra muitos cadáveres, sendo também assassinada quando ele retorna. Em ambos os textos, não é especificado o sexo das vítimas, diferentemente da versão literária de Perrault ou variantes, em que só os corpos das ex-esposas do carrasco encontram-se no quarto. A segunda irmã, na tentativa de saber notícias da mais velha, também é assassinada. A mais nova vai ao castelo, recebendo a mesma advertência, mas entra sem que ele note a invasão. Percebe *uma bala de chumbo, que caía quando a porta se abria* e a coloca no lugar. O objeto que denuncia a transgressão da esposa não é a chave suja de sangue, mas *uma bala de chumbo*. Ali encontra um príncipe ainda vivo e fogem juntos. Perseguidos pelo ladrão, escondem-se numa carroça de palha, conduzida por um lavrador. Casam-se logo que chegam à casa dos pais dela.

Os textos portugueses demonstram que o ladrão assassina qualquer indivíduo que penetre no quarto proibido, daí a punição pela curiosidade não atingir apenas as ex-esposas, por descumprirem o hipotético teste de fidelidade conjugal imposto por

Barba Azul, como na versão de Perrault.

*Père Jacques* é uma das versões orais francesas do *Barba Azul* que Delarue (1985, 186-187) considera mais próxima do texto de Perrault. A esposa do personagem não consegue conter a curiosidade e entra no quarto proibido. Encontra as ex-mulheres do marido mortas e vestidas de noiva. Para se salvar, pede ajuda aos irmãos. Descobre também que na torre do castelo há um ancião prisioneiro (Jacques), tornando-se amigos. Ele vigia se os irmãos dela estão a caminho para salvá-la. Em verdade, o personagem desempenha a função de Ana no conto de Perrault. No desfecho, os irmãos não só impedem a morte da irmã, ao capturarem o cunhado, como libertam o prisioneiro e todos passam a morar no castelo.

Michèle Simonsen (1987), em sua antologia, traz uma versão do *Barba Azul* coletada na Alta Bretanha. A narrativa segue o mesmo desenvolvimento do texto de Perrault, com apenas algumas alterações de motivos. A esposa, ao invés de se mostrar perturbada com o retorno repentino do marido, entrega-lhe as chaves antes de quaisquer perguntas: *Toma, meu maridinho, aqui estão as chaves: uma, duas, três, quatro, cinco, seis e sete, estão bem contadas*, na tentativa de despistar sua atenção. Após a contagem, ele percebe que falta uma das chaves, e tem certeza da desobediência, embora ela insista em afirmar que estão todas. Como em *Père Jacques*, Barba Azul exige que a esposa suba ao quarto para pôr o vestido de noiva, pois será assassinada com o traje. A demora em se vestir retarda sua morte, até que os pais cheguem para salvá-la. Na incumbência de vigiar se alguém da família se aproxima, Jacques é substituído por um galo que se *empoleirou na cumeeira da casa*, o qual a cada indagação de sua dona, *responde* com um sugestivo *Cocoricó*.

Livre das ameaças do marido, a heroína parte com os pais numa carruagem, enquanto Barba Azul, degolado, persegue o veículo a exigir que ela entregue um anel, diamantes e as ricas vestes que traja. Ela lhe devolve tudo *para só assim se libertar*.

Marc Soriano, (1968, 165) na tentativa de explicar as diferenças entre as versões orais francesas do *Barba Azul* e a versão de Perrault, considera os motivos do animal mensageiro e do quarto proibido, nas primeiras, racionalizados na passagem para a versão escrita. Nesta, a heroína aguarda a visita dos irmãos no mesmo dia em que o marido decreta sua morte, embora a seqüência não se apresente sem lacunas. Da mesma forma, o motivo do quarto interdito nas versões orais se configura como tabu: quem violar o segredo atrairá para si a desgraça, seja homem ou mulher. Perrault racionaliza o motivo primitivo, esclarece Soriano, ao apresentar a invasão do recinto como um ato de indiscrição feminina. Barba Azul testa a curiosidade de suas esposas e, por ser desobedecido, pune cada uma com a morte. Mesmo assim, segundo o autor, *o conceito de curiosidade suaviza o tema singularmente mais amplo do quarto interdito* (1968, 165).

## Mito e história na versão nordestina do Barba Azul

Sabe-se que o poeta deve ter tomado conhecimento da narrativa também via oralidade, mas possivelmente, é ao *texto-letra* que recorre para transpô-la para seu folheto, considerando o fiel acompanhamento do conto traduzido por Figueiredo Pimentel.

O nome do barão em prosa é Gilles de Retz. Sem dúvida, uma referência difusa ao personagem histórico Gil de Rais, que viveu entre 1404/1440, citado numa narrativa oral da Bretanha como sendo Barba Azul (Frenzel, 1976, 51).

Conforme as informações do conto, ele é rico mas *medonhamente feio*. Parece mais *horroroso e repugnante* porque tem a barba azul, daí o apelido. O poeta acrescenta no folheto dados com base nas interpretações que faz da história. Em seu imaginário, o barão é mais rico que um *nababo*. Descreve seu comportamento arbitrário: *malvado de profissão que prendia por brincadeira, matava por distração* para, finalmente, classificá-lo como um *fora da lei* que usa a riqueza para escapar das penas pelas contravenções praticadas. Os tópicos pontuados pelo poeta apontam para uma leitura criteriosa do conto, que lhe possibilita inserir acréscimos.

Na segunda estrofe, as descrições físicas sobre a aparência do barão persistem. Em acréscimo, o poeta transmite uma imagem assustadora da personagem, informando que ela tem *o corpo de gigante, a cabeleira imunda, um olhar penetrante* e conclui sem rodeios: *que monstro repugnante* (BA, 1). O nome já não é mais em decorrência da cor exótica da barba, mas porque tem *o coração de Nero*, cuja metáfora alude ao perverso imperador romano assassino da mãe. No verso seguinte, nos remete ao texto do Antigo Testamento sobre o assassinato de Abel pelo irmão Caim: *e o bote de Caim* (BA, 1), no intuito de associar a natureza violenta de Barba Azul a de assassinos históricos.

No folheto, Helena, a pretendente do *carrasco*, reside distante de seus domínios. Trata-se de uma ingênua e pobre costureira, mas *rica em formosura*, que será seduzida pelo *opulento e assassino* barão. A ênfase na informação sobre a extrema pobreza da moça reitera a mensagem implícita em ambas as narrativas que Barba Azul ostenta a riqueza para impressionar as mulheres que cobiça. A aparência física da personagem é o principal obstáculo para a conquista desses propósitos. Em outro crêscimo, o poeta fala da reação da futura sogra ao pedido de casamento da filha: *A velha disse ao barão/ que tal cousa não fazia/ dar a filha a 1 monstro desse/ ela nunca pensaria*. Em prosa, a recusa parte da jovem, motivada também pelo aspecto assustador do candidato: *pois não queria desposar um homem que tinha a barba azul, viúvo vinte vezes, sem que ninguém soubesse o que era feito de suas esposas, nem de que tinham morrido*.

Após festejos oferecidos por Barba Azul em seu castelo, Helena se convence de que ele não é tão horroroso e, mais ainda, *que sua barba não é tão azul*. Em verso, ela reflete sobre o impasse: *Eu já não acho horroroso/ como o povo me dizia/ que era um monstro assombroso/ só por ter a barba azul/ não é tão defeituoso*. Permanece implícito, em ambas as narrativas, que a aparente delicadeza de Barba Azul e seus bens materiais contribuíram para Helena esquecer as más impressões que lhe causava o candidato a noivo.

A viagem do barão depois do matrimônio é bastante recriada no folheto. Conforme a narrativa, ele também viajou após as núpcias anteriores *por mais de um dia*. A ausência era um pretexto para ele *saber a mulher que possuía*. Na verdade, a interpretação que o poeta apresenta para a partida de Barba Azul reafirma a hipótese de teste de fidelidade conjugal planejado pelo marido, como defende Bettelheim (1903, 340). As estrofes relatam que Barba Azul, numa sala reservada, entrega à esposa as chaves do castelo com a seguinte recomendação: *Guarde elas*

*com cuidado/ até qu'eu volte outro dia/ aqui tem a pequenina/ da porta da galeria* (BA, 7).

Ao descrever a cena dos crimes, o poeta emprega menos dramaticidade em relação à *matriz impressa*. Quando abre o quarto, a heroína vê *vinte cadáveres espalhados pelo chão* e reconhece as ex-esposas do marido. No conto a hipérbole se torna elemento intensificador do drama: *O assoalho estava inundado de sangue coagulado e sobre ele os cadáveres das vinte esposas*. No folheto o poeta suprime o motivo do sangue escorrendo no assoalho. Belmont interpreta o motivo dos corpos das mulheres misturados ao sangue como a *imagem da heroína e seu destino de mulher traduzida no sangue da menstruação, da defloração e do parto* (*Poétique du Conte*, 45).

Em verso, a chave do quarto proibido fica *toda ensangüentada* e a mancha não sai, mesmo após Helena lavá-la muitas vezes. Na concepção do poeta, *o sangue era pegado/ não houve jeito de largar*, pois trata-se de uma *chave mágica*. Ele aproveita a abertura que a oralidade oferece como discurso para reiterar a idéia: *não podia se limpar*. O objetivo é deixar claro para o leitor/ouvinte a idéia de irreversibilidade da nódoa. A questão do sangue indelével é antiga e significa que algo de mal aconteceu ou um assassinato foi cometido, salienta Bettelheim. Ainda, segundo o autor, como símbolo fálico, a chave que abre o quarto proibido sugere o ato sexual masculino na primeira cópula, enquanto o sangramento do hímen rompido significa o sangue que não larga, ou seja, a defloração que é irreversível (Bettelheim, 1903, 341).

A indagação de Barba Azul à esposa sobre a mancha de sangue na chave, formulada de modo objetivo em prosa: *que sangue é este?*, origina a seguinte estrofe: *Helena, que sangue é este/ que vejo a chave tingida?/ tanto que recomendei-te/ na hora da despedida!/ teu crime não há perdão/ tens meia hora de vida* (BA, 12). No conto ela afirma desconhecer a nódoa, mas ciente do que causou o aparecimento do sinal, ele pronuncia: *Hás de ir para lá fazer companhia às outras*. Em verso, ela *desfalecida, nem pode se defender*, enquanto ele repete seguidamente: *Faz o ato de contrição/ te apronta para morrer*. Das *brechas da criação* emergem motivos sobre as crenças, costumes e vivências regionais. A religiosidade popular não ficaria ausente na fresta narrativa que o drama da esposa deixa no conto. A eficiência do poeta em perceber e completar estes espaços comprova-se na precisão com que introduz, em seu texto, o motivo do ato de contrição, uma das orações mais tradicionais no repertório religioso popular.

Há seqüências narrativas prediletas do poeta às quais ele acrescenta novas imagens e circunstâncias com o objetivo de prolongá-las. O momento do golpe é um exemplo. No texto impresso o motivo é assim descrito: *e pegando-lhe nos cabelos com a mão esquerda, puxou a espada com a direita. A infeliz criatura, voltando para ele os olhos moribundos, pediu-lhe mais uns minutos de espera*. No folheto o poeta registra o gesto de erguer a arma, mas suprime a súplica da mulher, como estratégia para registrar a sentença de morte dela proferida pelo barão, seqüência que não há na *matriz impressa*: *Barba ergueu o punhal/ de que na mão já trazia/ dizendo: tua morada/ é dentro da galeria/ junto as outras que estão lá/ pra lhe fazer companhia* (BA, 14). Trata-se de um acréscimo especial, tendo em vista a materialização, pela voz do personagem, de um discurso dramático, que permanece implícito em prosa, numa das seqüências mais importantes do conto.

Nos dois gêneros, em análise, o barão foge ao perceber a presença dos cunhados. No folheto a atitude é expressa com graça pelo ditado: *Abriu da perna a correr*. Sua perseguição é tema de um relato poético à parte. Da síntese que lê no conto, o poeta cria quatro estrofes dramáticas sobre o cerco e assassinato de Barba Azul. A personagem é detida, quando não tem mais ânimo para a fuga. As cenas de sua morte são chocantes. Os cunhados sangram-no à altura da garganta ou na *guela*, *todas as veias romperam e*, por estarem possessos de raiva, *até o sangue beberam*. *Beber o sangue* é um provérbio corrente que significa assassinar alguém. O poeta o emprega no intuito de intensificar a brutalidade da cena. Em forma de acréscimo, ele narra o retorno dos irmãos ao palácio, satisfeitos por terem feito *a carniça do barão* e conscientes do favor prestado à irmã, ao livrá-la *daquele infeliz dragão*.

Os acréscimos poéticos, as interpretações e os cortes de seqüências empreendidos pelo poeta fazem parte das inúmeras possibilidades que o *grande texto oral e popular* propicia a esse habilidoso intérprete de nossa tradição oral, no esforço de adaptar para seu público, e em outro gênero, a história ancestral do marido assassino.

Do ponto de vista da recepção, acho que não só a história do Barba Azul, em particular, como o vasto repertório de narrativas tradicionais, sempre despertam nos membros das comunidades onde circulam a imaginação, o sonho e o aspecto lúdico, propiciando não apenas um esquecimento momentâneo das dificuldades vividas pelo grupo, mas trazendo novas energias para a incessante busca destes homens por dias melhores.

---

## Bibliografia

BELMONT, Nicole. *Poétique du conte: essai sur le conte de tradition orale*. Paris: Gallimard.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em cordel: O passo das águas mortas*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.

FREZEL, Elisabeth. *Diccionario de Argumentos de la Literatura Universal*. Madrid: Editorial

LIMA, Francisco de Assis de Sousa. *O conto popular e comunidade narrativa*. São Paulo: FUNARTE/ INL, 1985.

LOTMAN, Iúri. *Tipologia da cultura*. Trad. de

Lucy Seki. In:

SCHNAIDERMAN, Bóris. *Semiótica Russa*. São Paulo: Perspectiva, 1979a.

SORIANO, Marc. *Les contes de Perrault: culture savante et traditions populaires*. Paris: Gallimard, 1968.

---

## Folheto

*História do Barba Azul, Poeta*: Heitor Martins de Athayde, Recife, 1937. (CCV)

---

## Coletâneas Infantis

AZUL, *O Barba*. Ilustrador Guilherme Walpeteris. São Paulo: Edições Lep, 1946. (Coleção Encantada) Editora Lep. 9ª ed. Adaptação de Leonardo Arroyo, 1961. v. 15. Ilustr.

\_\_\_\_\_ *O Barba Azul*. Adaptação de Maria Clara Machado. Ilustrações de Juan Ferrandiz. Rio de Janeiro: Bruguera, s/d.

\_\_\_\_\_ *O Barba Azul*. Tradução de Lacy Eweston Martins. Ilustrações de J.M. Rabec. São Paulo: Agir, 1962. v. 16.

PERRAULT, Charles. *O Barba Azul e outras histórias*. Trad. José Maria Silva Neto. São Paulo: Assunção [s/d]. (Coleção Colibri)

PIMENTEL, Figueiredo. *Contos da Carochinha*. 24. ed. Ilustrações de Julião Machado. Rio de Janeiro: Quaresma, 1956. [25. ed. Rio de Janeiro: Quaresma, 1958. Belo Horizonte: Vila Rica, 1995.]

---

## Coletâneas de Contos Populares

CAMPOS, João da Silva. *Contos e fábulas populares da Baía*. In: MAGALHÃES, Basílio de. *O Folclore no Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1939.

DELARUE, Paul. *Le conte populaire français*. Paris: Maisonneuve et Larose, t 1, 1985.

GALLAND, Antoine. *As Mil e uma Noites*. Trad. de Alberto Diniz. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000. v 1 e 2.

PEDROSO, Consiglieri. *Contos populares portugueses*. 5. ed. Lisboa: Vega, 1992.

SIMONSEN, Michèle. *O Conto popular francês*. Trad. Luís Cláudio de C. e Costa. São Paulo: Martins Fontes, 1987. VASCONCELOS, José Leite de. *Contos populares e lendas*. Lisboa: Universidade de Coimbra, 1966. v. 2.

---

## Notes

<sup>1</sup>  Confira minha dissertação de Mestrado *Contos Populares Impressos e Orais - nos Livros, na Voz, nos Folhetos*, defendida na PUC/SP em Junho de 2002. Esta analisa a construção narrativa dos folhetos nordestinos *História da Princesa Eliza*, *História do Barba Azul* e *História de Juvenal e o Dragão*, a partir dos contos *Os Onze Irmãos da Princesa*, *O Barba Azul* e *Os Três Cães*, veiculados na coletânea *Contos da Carochinha*, de Figueiredo Pimentel. A respectiva coletânea alcançou

grande popularidade nos mais distantes rincões do país e, entre outros textos, chegou ao conhecimento do poeta popular nordestino, que selecionou alguns contos aí publicados e os transpôs para a linguagem versificada de seus folhetos. Para a análise dos textos, fundamentei-me nos estudos de Jerusa Pires Ferreira sobre *matrizes impressas do oral*, iniciados com *Cavalaria em Cordel* e ampliados nos últimos vinte anos os quais demonstram que textos impressos publicados em circuitos popularizantes funcionaram como *matrizes (materialidades concretas)* para a criação de outros na literatura oral nordestina, em especial, na de cordel. Desmistifica, portanto, a idéia de que uma *memória despótica* influencia a criação popular. O acompanhamento do trânsito oral/impresso dos contos analisados, em algumas tradições orais, permite que se perceba uma *rede* de histórias ligada a cada narrativa. Estas conservam os mesmos *códigos centrais*, o núcleo mítico, enquanto as adaptações individuais de cada intérprete formam os *códigos secundários*, conforme as concepções de Lotman e Jerusa Pires Ferreira.