

Os contos de Grimm e o mito da autoria coletiva

WALDYR IMBROISI ROCHA

Graduado em 2011 pela Universidade Federal de Juiz de Fora. e-mail: embroyler@gmail.com

Resumo: O objetivo deste trabalho é realizar uma reflexão acerca da questão da autoria nos contos de Grimm, publicados no século XIX pelos irmãos Jakob e Wilhelm Grimm. Esses chamados contos de fadas, inseridos no gênero da literatura maravilhosa (TODOROV, 1992, p. 60), foram recolhidos da tradição oral e publicados como sendo um espelho do povo alemão e de sua cultura. As ideias de Herder intensificam o processo de coleta de histórias, e os irmãos Grimm passam a considerar, seguindo a filosofia herderiana, os contos populares como “espelho do povo”, sendo tais histórias de autoria comunal (GUINSBURG, 2005, p. 43). Tal estudo caminha no sentido de problematizar e refletir sobre o espírito romântico, dentro do que Candido chama de “baralhamento de posições, confusão na consciência coletiva e individual” (1999, p. 24) e no imaginário idílico que o movimento romântico tinha a respeito do homem do campo.

Palavras-chave: contos de fadas; Romantismo alemão; irmãos Grimm; cultura popular

Abstract: The objective of this paper is to promote a reflection on the matter of authorship in the Grimm’s Tales, published in the 19th century by the brothers Jakob and Wilhelm Grimm. These so-called fairy tales, inserted in the genre of fantastic literature (TODOROV, 1992, p. 60), were collected from oral tradition and published as being a mirror of the German people and their culture. Herder’s ideas intensified the process of story collection, and the brother Grimm considered, according to the Herderian philosophy, the popular tales as “mirror of the people”, being these stories of common authorship (GUINSBURG, 2005, p. 43). Such study aims at problematizing and reflecting on the Romantic spirit, considering what Candido calls the “baralhamento de posições, confusão na consciência coletiva e individual” (1999, p. 24) and in the idyllic imagery that the Romantic movement had about the man in the field.

Keywords: fairy tales; German Romanticism; brothers Grimm; popular culture

Introdução

Os contos maravilhosos, agrupados sob o título de contos de fadas, são narrativas curtas que povoaram a vida de grande parte das crianças do Ocidente. Lidas em livros, contadas ao pé da cama ou assistidas na televisão, histórias como *Os três porquinhos*, *O alfaiatezinho valente* ou *Rapunzel* povoam o imaginário infantil e adulto.

Entretanto, com o passar do tempo, as crianças começam a perceber que não há uma unidade nas versões contadas de cada história. Ao longo de nossas vidas, depa-

ramo-nos com uma significativa quantidade de diferentes versões de contos como *Chapeuzinho vermelho*, *Branca de neve e os sete anões*, *A bela adormecida*, entre outros. A variação entre as histórias é, por vezes, tão grande que essa multiplicidade de versões nos deixa ávidos a perguntar: quem escreveu essas histórias? Qual é a versão original de cada uma delas?

O objetivo deste trabalho é investigar a questão da autoria dos contos maravilhosos. Para isso, iremos fazer um breve panorama de algumas coletâneas de contos publicadas ao longo da história, e nos deteremos mais precisamente na coletânea dos irmãos Grimm, publicada entre 1812 e 1822. Utilizaremos ainda, de forma indireta, algumas indicações citadas por Robert Darnton (1988). Buscaremos analisar como a autoria dos contos de Grimm é atribuída ao povo como força criadora da literatura, uma ideia romântica que converge com toda a mística do período em sua crença na genialidade autoral, na mística do irracional e na existência do povo como entidade una.

De onde vieram os contos de fadas? Origem e definição

Embora o gênero *contos de fadas* seja de definição difícil e instável, é necessário determo-nos brevemente neste ponto para que saibamos a que objeto nos referimos. O conto de fadas se enquadra dentro do gênero de *literatura maravilhosa*, ou seja, obras em que aspectos sobrenaturais, estranhos ou inexplicáveis em nossa realidade são apresentados como naturais e comuns, sem uma explicação plausível para sua existência, senão seu lugar como texto literário (TODOROV, 1992, p. 60). O nome *conto de fadas* sugere que sejam narrativas concernentes a “mulheres com poderes sobrenaturais” (COELHO, 2009, p. 77), mas muitas narrativas são consideradas como tais, sem contar sequer com a presença de uma fada. Utilizamos, neste trabalho, os termos *conto de fadas* e *conto maravilhoso* como intercambiáveis.

A rigor, não há consenso em sua definição: Tolkien define o gênero de forma subjetiva, levando em conta a existência literária de um país das fadas – ou *Feéria* – para evocar a ideia dos contos:

A definição de uma estória de fadas – o que é, ou o que deveria ser – não depende, então, de qualquer definição ou relato histórico de elfo ou fada, mas da natureza de *Feéria*: o próprio Reino Perigoso, e o ar que sopra naquele país. Não tentarei defini-lo, ou descrevê-lo diretamente. Isso não pode ser feito. *Feéria* não pode ser capturada numa rede de palavras; pois é uma de suas qualidades ser indescritível, embora não imperceptível (TOLKIEN, *apud* LOPES, p. 49 e 51).

Quanto à sua origem, há também muita dificuldade de se chegar a um consenso. Em *Le pouvoir des contes*, Jean considera a questão das origens insolúvel (*apud* RIBEIRO, 2007, p. 3). Vladimir Propp, formalista russo, considera que “... o conto popular, como hoje se apresenta, é o resultado da profanação do mito, que deixa de ser sagrado, religioso, para se tornar profano e artístico. Esse é o momento em que nasce o conto”. A

origem das narrativas seria, então, as “práticas comunitárias dos povos primitivos” (RIBEIRO, 2007, p. 81 e 90).

Nelly Novaes Coelho situa a origem das narrativas que compõe o que se considera hoje a Literatura Infantil “clássica” (composta pelos contos de Charles Perrault, dos irmãos Grimm, de Hans Christian Andersen e das Fábulas de La Fontaine) em fontes orientais, mais precisamente na Índia (COELHO, 1980, p. 173). Para ela, a existência de histórias muito semelhantes ou mesmo idênticas em diversos povos, às vezes muito distantes tanto geográfica quanto culturalmente, suscitou a possibilidade da existência de uma fonte comum a todas elas.

Em se supondo que haja, de fato, uma versão original para toda a gama de contos compartilhada, pelo menos, pelo mundo indo-europeu, assim sendo, é razoável supor que os contos teriam variações específicas de acordo com o local em que são contados, pois seriam naturalmente adequados aos contextos cultural e histórico de cada comunidade que compartilha dessas histórias.

Esse pensamento nos leva a duas questões. A primeira é a inutilidade de se buscar uma versão original para qualquer narrativa, posto que ela seria apenas mais uma entre as milhares de versões, com a única diferença de constar como primitiva. A segunda questão é o fato de que a chance de haver uma única “narrativa primordial” é mínima, dada a possibilidade ainda mais plausível de que cada povo tenha criado suas histórias e as tenha trocado, misturado e modificado ao longo dos anos. Nessa reflexão, é forçoso admitir a *inexistência de uma versão original*, pois se algo assim existiu algum dia, hoje é impossível reencontrá-lo¹.

Esse apagamento de uma versão primitiva é a primeira dificuldade para se estabelecer a questão da autoria dos contos. Entretanto, ao longo da Idade Média e no início da Idade Moderna, diversos livros de contos foram publicados na Europa, cada um com versões muito diferentes dos contos que conhecemos bem. Devemos partir, assim, para uma diacronia breve do que seria nosso conto de fadas, para então nos determos mais calmamente na questão da autoria do povo.

Os contos de fada na Idade Média

Livros que agrupavam diversas histórias mais ou menos conectadas tiveram papel muito importante na literatura europeia, como se pode depreender da publicação do *Decamerão* e dos *Contos da Cantuária*, de Boccaccio e Chaucer, respectivamente. As duas obras apresentam diversas narrativas, contadas pela boca de diversos personagens, e muito provavelmente seus autores buscaram, como fonte para parte de suas histórias, as narrativas que circulavam entre os homens de sua época.

Obras menores, notadamente com objetivos de ensinar virtudes religiosas, espalhavam-se desde o século X. É o caso dos *Isopets*, uma série de histórias independentes sobre animais inspiradas nas fábulas latinas de Fedro, do *Livro das maravilhas*, de Lúlio

¹ Reencontrar a “narrativa primordial” foi uma busca levada a cabo por muito tempo. As raízes românticas e seus efeitos são visíveis ainda hoje, na necessidade que alguns têm de encontrar uma versão “primitiva” ou “original” dessas histórias (MAGALDI, 2009).

ou *O livro dos exemplos do conde Lucanor e de Petrônio*, escrito pelo espanhol D. Juan Manuel. Em todos os livros de moralidades, embora a autoria fosse explícita, os ensinamentos eram encarados basicamente como regras morais e de fé, de modo que pouca atenção era dada àqueles que os escreviam.

Livros cujos textos se aproximam mais do que estamos habituados a conhecer como contos de fadas despontam apenas no século XVI. Straparola publica em 1554 a coletânea *Noites agradáveis*, provavelmente inspirado em *As mil e uma noites* (cuja tradução mais próxima do original é algo como “entretenimento das noites árabes”), em que escreve uma série de prolixos contos coletados das narrativas orais que circulavam pela Itália (COELHO, 1988, p. 210). O mesmo acontece em Portugal com os *Contos do Trancoso*, em que o autor Gonçalo Fernandes Trancoso buscou relatos orais, mas adequou-os às regras da novelística renascentista. O *Pentamerão*, escrito nos moldes do Decamerão, é uma obra de Giambatista Basile que, sendo publicada em 1600, já tem versões pouco conhecidas de contos como “A Bela adormecida” e “Rapunzel”.

Um livro que alavanca a história dos contos de fadas é *Os contos da mamãe gansa*, do francês Charles Perrault. Em uma França cuja capital acaba de mudar e em que o rei busca centralizar em si todo o poder, uma querela surge entre os clássicos, “antigos” cultores da cultura clássica, e aqueles que defendem a supremacia da língua e da cultura francesas (CASANOVA, 2002). Desponta então Perrault, publicando uma coletânea de onze textos, inspirados na cultura popular francesa e com forte apelo à cultura do país que ora se julgava superior a todos os demais.

Agrupamos, até aqui, diversas obras bastante diferentes, mas que têm em comum o caráter de expor diversas narrativas e de ter certas raízes inspiradas na cultura oral e popular. Contudo, é importante ressaltar que todos os livros citados até agora, embora devam em parte sua criação a histórias que circulavam livremente entre o povo, possuem modificações, criações e recriações muito explícitas de todos os autores. Chaucer escrevia em verso; os livros de moralidades eram construídos em linguagem grandiloquente e nobre; os livros de Basile, Straparola, Boccaccio e Trancoso seguiam moldes pré-determinados e utilizavam uma linguagem empolada; Perrault inseria piadas ao gosto da aristocracia francesa e moralidades em verso no final de cada uma de suas histórias. Um pouco mais de cem anos depois, serão os irmãos Grimm, apoiados nas teorias de Herder, que solidificarão o mito do povo como autor.

O povo cria: o trabalho de pesquisa dos irmãos Grimm

“Quando, ao romper do sol, saio e colho eu mesmo as minhas ervilhas [...] quando escolho eu mesmo uma panela na cozinha e lhe atiro uma colher de manteiga, e ponho ao fogo minhas ervilhas [...], considero-me imensamente feliz apenas por poder sentir a simples e inocente alegria do homem que põe em sua mesa um legume que ele próprio cultivou, e que não apenas o saboreia, mas igualmente, e num só momento, sorve todos esses dias felizes, a linda manhã em que o plantou, as encantadoras tardes em que o regou e teve o prazer de vê-lo crescer, dia após dia!”

Goethe, *Os Sofrimentos do Jovem Werther*

O grande precursor do trabalho realizado pelos irmãos Grimm foi, sem dúvida, o filósofo alemão Johann Gottfried Herder. Ele e outros grandes nomes da literatura e da filosofia, como Goethe e Schiller (cada um a seu modo) compuseram o movimento *Sturm und Drang* alemão, uma espécie de protorromantismo que representava os primórdios do movimento romântico mundial em sua escolha pela subjetividade e pelo irracional, em contraposição ao racionalismo dominante desde o Iluminismo.

Propondo um ideal que ia de encontro à hegemonia cultural francesa, vivida até então pela Alemanha e por outros países europeus, propõe uma supervalorização do *Volk* (povo) e a busca no seu âmago pelas raízes nacionais da Alemanha. Suas pesquisas em torno da linguística e literatura ligam-se à ideia de que ambas são produtos de condições naturais de cada país, trabalhadas historicamente. A poesia seria um produto “capturado” por meio da experiência do sentir. Para Nachman Falbel, “talvez a maior importância de suas ideias [de Herder] resida na descoberta da língua como meio de individualização das nações, ideia que iria imprimir grande estímulo ao nascente nacionalismo europeu e em particular entre os povos eslavos” (*apud* GUINSBURG, 2005, p. 43).

Havia, assim, uma equivalência entre *língua* e *nação* no pensamento de Herder. Desse modo, a fim de consolidar um ideal nacional, era necessário inicialmente consolidar as raízes e estruturas linguísticas (para Herder, a língua era o “espelho do povo”) e culturais do povo germânico. A literatura legítima de uma nação seria o resultado do que fosse encontrado em cantos, histórias e poemas populares, o que se buscava nas línguas populares alemãs – Herder considerava a língua como “reservatório e conteúdo da literatura”. Visando a esse objetivo, Herder publica coletâneas de poesias e tradições populares da Alemanha, obra que iria servir de modelo para trabalhos semelhantes, publicados por toda a Europa. O texto de Herder veio a criar não só um novo processo de enriquecimento literário, causando uma onda de coletâneas de histórias em todo o norte do continente², mas também engendrou o mito de que um povo cria naturalmente sua própria e “pura” cultura.

Nesse contexto, entram no cenário da literatura alemã os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, dois filólogos, folcloristas e estudiosos da mitologia germânica empenhados em determinar a “autêntica língua alemã”, em meio aos numerosos dialetos falados na região. Seguindo as ideias de Herder, os dois coletam de fontes populares uma série de narrativas, traduzindo-as do relato oral ao relato escrito (COELHO, 2009, p. 29).

Os famosos irmãos Grimm tiveram dois principais objetivos para encetar essa pesquisa: primeiro, levantar elementos linguísticos para realizar estudos filológicos da língua alemã; o segundo, a coleta e a valorização de textos do folclore literário germânico, expressão autêntica do *Volkgeist*, ou Espírito do Povo. Todo esse material foi publicado entre os anos de 1812 e 1822, sob o nome de *Contos de casa* ou *Contos domésticos*. A tônica dos irmãos era a expressão *das Volk dichtet*, ou *o povo cria*, deflagrando a crença

² Tal expansão das ideias de Herder e sua aplicação em diversos países, notadamente Suécia, Dinamarca, Noruega, Finlândia e Irlanda, foi chamada posteriormente de “revolução herderiana”.

romântica no comunitarismo da criação literária desses contos, do pertencimento a toda à nação e, conseqüentemente, do caráter nacional e “puro” dessas narrativas.

As fontes desses contos eram os camponeses. O gosto do romantismo pelos homens do campo, pela simplicidade da vida rural e pelo idílio de plantar e colher a própria comida, tão bem explicitados pelos pensamentos do jovem Werther que nos servem de epígrafe, norteou o pensamento romântico criando a ideia de que, de fato, era o povo, eram os camponeses os criadores comunitários de todas aquelas histórias. O que Antonio Candido chama de “baralhamento de posições, confusão na consciência coletiva e individual” (s/d, p. 24) se manifesta aqui não como algo confuso, mas como uma tentativa deliberada e consciente dos Irmãos Grimm para forjar o espírito coletivo de um povo, que é dado como estritamente individual em comparação com quaisquer outros. Ou seja: a tentativa de estabelecer todo um povo como autor de uma série de histórias, supostamente compartilhadas por todos, é apenas uma desdobramento do egotismo romântico que se manifesta no individualismo entre países, em uma época em que “nacionalismo” e “formação de Nações” eram palavras de ordem.

Destituindo um mito: edições, versões múltiplas, poucas fontes

Vários fatores nos mostram que, ao contrário de publicarem a) uma versão exatamente como recebida e b) uma história de autoria coletiva e compartilhada por todo o povo germânico, os irmãos Grimm tiveram um papel definitivo na modificação das histórias. Iremos demonstrar como as duas proposições acima não se sustentam.

Os dois folcloristas são considerados não apenas coletores das narrativas populares mais conhecidas do Ocidente, mas também como seus editores. No processo de coleta, os Grimm faziam questão de pedir os contos em suas versões “sem acréscimos” ou “aprimoramentos”, ou seja, exatamente da forma como eram passados pela boca dos camponeses. Entretanto, as histórias não eram publicadas da forma como lhe chegavam às mãos. Inicialmente, era necessário fazer uma tradução das narrativas para o alemão padrão, pois elas circulavam em dialetos germânicos. Peter Burke ressalta a importância dessa tradução (BURKE, 2010, p. 45), argumentando que a língua das classes populares era realmente diferente da língua das elites, de modo que os textos iniciais eram ininteligíveis para quem o livro era destinado. O próprio fato de que a história “popular” precisava de uma adequação ao alemão padrão é um fator a ser considerado, pois instaura uma contradição com as ideias do próprio Herder: se a língua é o “espelho do povo”, ao traduzir as versões que são imediatamente populares os irmãos Grimm estariam distorcendo a imagem espelhada.

Porém, modificações ainda mais explícitas foram realizadas. Muitos elementos de violência e crueldade foram extirpados para evitar choques (embora vários exemplos ainda tenham sido preservados na versão final da antologia), diferentes versões de um mesmo conto foram fundidas e expressões consideradas tradicionais dos contos de fadas foram deliberadamente inseridas, como “*era uma vez*” ou “*e viveram felizes para sempre*” (BURKE, 2010, p. 45). Entre 1812 e 1822, o principal trabalho dos dois pesquisadores foi a modificação deliberada de elementos cuja permanência não era “indicada” e

a inserção de fórmulas prontas que *não* eram utilizadas pelos camponeses de uma forma geral. Tais apontamentos deslegitimam a ideia de que os contos seriam publicados exatamente como lhes chegavam às mãos.

A outra afirmação é também facilmente contestável. Consta que duas camponesas foram as principais fontes dos irmãos: Katherina Wieckmann, sobre quem se conta haver sido dona de prodigiosa memória, e Jeannette Hassenpflug, descendente de franceses, amiga da família Grimm e conhecedora da tradição oral de seus antepassados (COELHO, 2009, p. 29). Embora houvesse outras fontes além dessas duas mulheres, certamente os Grimm não seriam capazes de entrar em contato com todos os camponeses da Alemanha, de modo que conheciam apenas algumas versões de histórias.

Robert Darnton (1988) demonstra que aproximadamente à mesma época da coletânea dos Grimm ser publicada, na França surgem longas obras com diversas versões de mesmas histórias. Um destaque vai para *Chapeuzinho Vermelho*, que teve trinta e nove versões apenas no país francófono (p. 47). Elas apresentam diferenças tão grotescas a ponto de, em uma delas, *Chapeuzinho* perceber que o lobo estava no lugar da avó e pedir pra ir “cagar” do lado de fora, para se salvar, ao que o lobo a convida para “cagar aqui na cama mesmo”. Uma outra dessas versões, bastante distinta, está publicada nos contos de Perrault, ou *Contos da mamãe gansa*.

É evidente que uma multiplicidade de versões semelhantes tinha seu lugar em terras germânicas. Entretanto, era impossível aos dois irmãos publicá-las todas, de modo que mixagens, adaptações e modificações deviam ser feitas. A segunda parte do mito cai também por terra: não eram, pois, histórias de toda uma coletividade, tampouco eram “puras” da cultura germânica, posto que equivalentes francesas, italianas, espanholas e russas povoavam a Europa na mesma época.

A questão da autoria desses contos não fica, em definitivo, resolvida após esse trabalho. Pelo contrário, surgem muitas outras perguntas que são provavelmente impossíveis de responder. Não há nenhuma maneira possível de se deslindar a versão original de um conto que vem passando pela linguagem oral há oitocentos anos; menos ainda é possível descobrir quem foi o seu autor, de modo que isso deve deixar de ser uma preocupação. Para o espírito do romantismo, essa é, evidentemente, uma incômoda questão. Tal concepção de autoria é completamente distante da ideia de “gênio” criador, cuja pulsão mais intensa, para o romantismo alemão, se manifestava através do povo, e se afiniza, na realidade, com a forma como os gregos encaravam a autoria. Talvez seja por isso que nós, ainda tão românticos, somos tentados a “escolher” uma versão original para tais contos e, frequentemente, eleger os irmãos Grimm como “criadores” dos contos que ouvimos desde crianças.

Seja um solitário contador de histórias de uma vila no meio de uma Áustria ainda não formada, um xamã siberiano inspirado ou um rapsodo que decidiu dar cores novas a um mito, é forçoso admitir que os criadores dessas histórias permanecerão desconhecidos. É claro que devemos dar aos povos, todos eles, o crédito da manutenção e da constante modificação dessas narrativas; entretanto, nossas reflexões apontam para a certeza de que o povo como “entidade” pura e autônoma é uma ideia romântica, que não se sustenta após análise mais detida.

Referências bibliográficas

- BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.
- CANDIDO, Antonio. "O Romantismo como posição do espírito e da sensibilidade", in: *A formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte/ Rio de Janeiro: Itatiaia, 1997, vol. II, pp. 22-30.
- CASA NOVA, Pascale. *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2008.
- COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura Infantil*. São Paulo: Quíron, 1980.
- _____. *O Conto de Fadas*. São Paulo, Paulinas, 2009.
- DARNTON, Robert. *O Grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GOETHE, J.W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução de Leonardo César Lack. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.
- GRIMM, Jacob e GRIMM, Wilhelm. *The complete Grimm's Fairy Tales*. Translated from original German by Margaret Hunt. Breiningsville: Digireads, 2009.
- GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- LOPES, José Reinaldo. *A Árvore das Estórias: uma proposta de tradução para Tree and Leaf, de J. R. R. Tolkien*. Dissertação (Mestrado Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Departamento de Letras, Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.
- MAGALDI, Carolina. *Kalevala: a utopia da narrativa primordial*. Fronteiras – PUC SP. Disponível em:
http://www.pucsp.br/revistafrenteiras/numeros_anteriores/n4/download/pdf/Kalevala.pdf
- RIBEIRO, Maria Augusta Hemengarda Wurthmann. "Lendo mitos, fábulas, contos – fios metafóricos da história da humanidade", in: *Educação: Teoria e Prática*, v. 16, n. 28, jan./jul.-2007.
- PERRAULT, Charles. *Histoires au contes du temps passé*. Hérissé: La bibliothèque Gallimard: 1999.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1981.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1992.