

Tradução e leitura do *Kinder-und Hausmärchen*: reflexões sobre o filme de Terry Gilliam, *The Brothers Grimm*

Profa. Dra. Sylvia Maria Trusen¹ (UFPA)

Resumo:

O acervo que desde 1812 recebeu o título Kinder-und Hausmärchen, conformou, ao longo de suas edições, o parâmetro para a elaboração dos textos dirigidos à infância. Se o destinatário primordial já vinha anunciado desde o frontispício da obra, não é fortuito que a compilação se erigisse como pilar das criações modernas dirigidas à infância. Essa aliança, entretanto, parece em vias de se romper. Traduções destituídas de imagens e que, assim os prefácios, pretendem trasladar na íntegra os originais, parecem almejar outras faixas do mercado editorial. Outrossim, a versão para o cinema, ficcionalizando a obra de Wilhem e Jacob Grimm, desconstrói a imagem estagnada dos filólogos, cuja obra teria servido de régua modelar para a chamada literatura infantil. A partir da leitura do filme de Terry Gilliam, traduzido por Irmãos Grimm, pretende-se, pois, discutir o lugar destinado ao acervo, refletindo acerca dos conflitos inerentes à elaboração da coletânea.

Palavras-chave: tradução, *Kinder-und Hausmärchen*, literatura infantil

1- Introdução

O filme de Terry Gilliam, com roteiro de Ehren Kruger, foi qualificado pela crítica brasileira “como uma agitada fantasia *dark*” (FRANÇA, 2005). Ao caráter frenético e fabuloso atribuído à narrativa, juntou-se ainda a sentença final: constitui “um dos maiores fracassos do verão americano.” (ibid.) O fato, medido pelo aporte pouco lucrativo das bilheterias, mais do que enunciar um juízo de valor, testemunha, no pressuposto malogro, a quebra do horizonte de expectativas do leitor (Iser 1990; Jauss, 1983), e/ou do espectador.¹ O êxito esperado aponta para uma dada concepção da obra e vida dos autores da coletânea *Kinder –und Hausmärchen* (Jacob e Wilhelm) que parece ter sido frustrada. Com efeito, a imagem de filólogos dedicados à construção do acervo, que deveria alçar-se à condição de monumento da nação alemã em processo de formação, logo transformado em cânone para a produção literária destinada ao público infantil, foi invertida pelo olhar singular de Terry Gilliam.

Objetivo, portanto, dessas reflexões é propor a releitura do filme articulando-o ao exame da recepção da obra dos Grimm. O terreno, portanto, é o da literatura comparada, especialmente no que concerne às reflexões tecidas no âmbito da tradução intralingual e intersemiótica. (Jakobson, 1995), bem como aquelas que destacam o lugar da leitura no processo tradutório (Arrojo).²

2- *The Brother Grimm*: miragem de uma união

Recordemos, pois, o início da narrativa de Gilliam. O filme principia com a cena de carência extrema, característica do espaço social, de modo geral, descrito pelo *Märchen*, como também da população rural à época dos Grimm. Quem assistiu ao filme, recordar-se-á de um recinto escuro, onde mal se introduzia a luz, de uma criança próxima à morte, da mãe debruçada sobre o berço, e de um filho rondando, e do outro que chega com uma das mãos abrigando algumas sementes de feijão. Logo saberemos, leitores do filme, que quem entrava era Jacob, interpretado por Heath Ledger e

¹ Concebemos aqui texto também como imagem e, por conseguinte, o espectador, como leitor. V. a respeito Marin, 1996; Manguel, 2001.

² Como pano de fundo para uma e outra, permanece o sempre citado ensaio de Benjamin, *Die Aufgabe der Übersetzer* (Benjamin, 1972). A respeito do indissolúvel laço entre leitura e tradução, v. Arrojo, (1986, 1993). “O que pode fazer o chamado ‘original’ – ou qualquer outro texto – a não ser se entregar a leituras, sempre inevitavelmente datadas e marcadas por um contexto e por uma perspectiva ?” (Arrojo, 1993, p. 28)

que o outro irmão chamava-se Wilhelm ou Will (Matt Damon). A cena é insólita. Especialmente se o receptor escora-se na concepção usual dos irmãos e do material por eles coletado e elaborado: uma reunião de contos infantis. Se era este o seu horizonte, o leitor é imediatamente, e desde a primeira cena, arrancado de seu horizonte de expectativas. Fica, assim, à deriva sem a âncora dada por uma concepção cristalizada do gênero. Tanto mais surpreendido ficará, ao ver convertida a imagem de união fraterna, num conflito despropositado: as sementes são atiradas ao chão por uma das partes, que acusa a outra de se deixar seduzir pela ilusão encerrada nos feijões. Assim, e não inteiramente desrazonada, a crítica atribui ao Will o adjetivo, ambicioso, e ao Jacob, o de visionário, sem anotar, entretanto, a tensão formada por elementos, aparentemente inconciliáveis.

O conflito, enunciado pelo filme desde sua primeira cena, abre, pois, as páginas do texto de Gilliam, e rompe com a difundida idéia de um perfeito consórcio firmado entre Jacob e Wilhelm. De fato, se as cartas trocadas entre ambos, e a biografia dos irmãos dão testemunhos de uma aliança indissolúvel, o projeto de elaboração de um acervo de narrativas voltado a testemunhar a desejada unidade da nação germânica, foi acompanhado de uma intensa polêmica gerada no chamado Círculo de Heidelberg. Dele faziam parte, de um lado, Jacob, árduo defensor da idealizada reprodução fiel e absoluta das narrativas populares, e, de outro, Wilhelm, Arnim e Brentano (*Des Knaben Wunderhorn*).

Man streite und bestimme wie man wolle, ewig gegründet unter allen Völker-und Länderschaften ist ein Unterschied zwischen Natur-und Kunstpoesie (epischer und dramatischer, Poesie de Ungebildeten und Gebildeten) (...). Dahingegen die Kunstpoesie gerade das sagen will, dass ein menschliches Gemüt sein Inneres bloßgebe, seine Meinung und Erfahrung von dem Treiben des Leben in die Welt gieße (...). (GRIMM, Jacob, 1978, p. 145).³

A perspectiva, pois, de Jacob condena todo tipo de intervenção artística, espécie de traição ao texto original, dada sua relação metonímica com o *Volksgeist*, ao passo que Wilhelm argumenta que ambas, poesia culta e inculta, germinam no solo comum da arte.

Ich weiß zwar auch daß die Poesie eine solch ausgebildete Sprache nicht nöthig hat um sich auszusprechen, ich glaube aber auch daß sie es kann ja weil sie ursprünglich und in ihrer Idee nur eins ist (...). (BRÜDER GRIMM, 2001, p. 112)⁴

A discussão não fica imune à coletânea do acervo e disso talvez seja testemunho a progressiva retirada de cena de Jacob que passa a se dedicar sobretudo ao *Deutsche Grammatik* (1819), a ao *Deutsche Mythologie* (1835). No entanto, a coletânea carrega até a última edição (1857) o nome dos irmãos, apesar da divergência de opiniões quanto ao trabalho de traduzir, para a escrita, um corpo narrativo tradicionalmente ancorado na voz.

De modo geral, o estudo da gênese da obra atribui a Jacob a motivação inicial e transcrição das primeiras narrativas, e a estilização, além dos apontamentos relativos às fontes publicadas como separatas nas edições de 1822 e 1856, a Wilhelm. Se efetivamente a redação final coube ao irmão mais novo, desde o 2º volume da segunda edição (1815), conforme sublinha Heinz Rölleke no posfácio ao *Kinder-und Hausmärchen* (Rölleke, 1982), chama a atenção que o plano geral dado à obra encena, diante da recepção e críticas, não só a reelaboração do texto, mas o próprio dilema concernente à tradução das narrativas. Note-se que contrariamente aos títulos em circulação naquela Alemanha que se forjava – o *Die deutschen Volksbücher* de Görres, *Die deutschen Sagen*, o *Deutsche Mythologie*, ambos do próprio Jacob – o acervo não ostenta em sua lombada o nome da nação a quem querem prestar tributo. No entanto, como assinala o próprio prefácio, o recorte vale dizer, a

³ Discuta-se e diga-se o que se quiser mas há uma diferença, desde sempre existente entre os povos, entre Poesia da natureza e Poesia artística, seja ela dramática ou poética, poesia dos cultos ou dos incultos. A Poesia artística desnuda aquilo que está na sensibilidade do indivíduo, e irriga o mundo com sua opinião e experiência diante do movimento da vida.

⁴ Embora eu saiba que a Poesia não necessita de uma linguagem elaborada para se expressar, eu acredito que ela assim o possa, e isso porque na origem e na idéia ambas [a Poesia culta e a inculta] são uma única coisa (...).

retirada de narrativas de proveniência francesa (*Les fées, La belle au bois dormant, Blaubart*)⁵, demarca o lugar para onde se escreve. Conquanto não tenha observado o elo que o conflito parece sugerir entre a tradução de um *corpus* narrativo de feição universal para um *corpus* que deve adquirir a fisionomia germânica, H. Rölleke (ibid.) anota o dilema

Hätten die Brüder Grimm angesichts der Internationalität der Gattung Märchen und in Kenntnis der Herkunft ihrer wichtigsten Beiträge auf das Wort <deutsch> zwar in Titel verzichtet, die Tendenz der Vorrede und die teilweise stark national bestimmte Rezeption zur Zeit der Befreiungskriege bestimmen sie indes trotzdem zu diesen Streichungen einiger Stücke nicht deutschsprachiger. (RÖLLEKE, 1982, p. 604)⁶

Também o destinatário, mais especificadamente o lar com seu halo de inocência, exige, como se verá adiante, uma versão adequada. O acervo, da compilação de 1810 feita por Jacob à direção atenta de Wilhelm a partir de 1815, vive a angústia entre a vassalagem às imposições da origem, e a tentativa de ceder, sob a pena de quem as escreve, ao público para onde agora se orienta.

Portanto, a miragem de união evocada pela reunião dos *Märchen* – e não há de ser fortuito que o acervo seja identificado como a obra dos Irmãos Grimm –, camufla não só as individualidades, Wilhelm e Jacob, de quem assina a obra, mas os conflitos que ela mesma abriga e resolve.

Donde, desde as primeiras imagens do filme, o leitor se vê obrigado não apenas a desconstruir sua percepção do livro que fez parte de sua infância, mas também a de seus autores, além da própria ilusão de unidade e de estabilidade, lograda pela pena e tradução de Wilhelm Grimm. De fato, se o *Kinder-und Hausmärchen* ostenta em sua lombada a fraterna comunhão entre os Brüder Grimm, sua visão constitui antes o resultado alcançado por uma tradução feita a partir da relação conflituosa com o designado original.

3- A miragem de uma promessa : (im)possibilidade da tradução

Contudo, a primeira cena do filme ficará tão mais gravada na memória de seus leitores, na medida em que ecoa, de forma incômoda para os leitores do coletânea alemã, o Jacob pronunciado em inglês. Ao embaraço com a língua, soma-se a imagem das sementes de feijão também irreconhecíveis ao pesquisador do acervo. Donde, o que estava posto ali, desde o início, era a intriga da tradução. Gilliam apresenta sua leitura do repertório dos Grimm.⁷ E também ela, realizava-se como dobra: como tradução da tradução. Esta duplicação é projetada no próprio enredo do filme: os irmãos que se vêem arrastados para a ficção, são os mesmos que a criaram, convertendo-se, assim, também eles em personagens das histórias que geraram. A reprodução, se é de cunho especular, aparece magistralmente encenada no episódio do espelho. Não fortuitamente, a perduração da Rainha, encarnada por Mônica Belucci depende da sedução exercida sobre Jacob. Se esta é, como parece sugerir o filme, a representação mesma do domínio ficcional, dado que aquele mundo aparentemente às avessas encontra-se sob sua ordem, a personagem converte-se na tirania do “texto original”. Sua sobrevivência (*überleben*) é, pois uma questão de tradução (*übersetzen*), e só pode ser consumada por este contrato.

É preciso, porém, examinar mais de perto a imagem dos feijões na palma de Jacob, pois a perturbação não há de ser accidental. De fato, a significação desses grãos se desdobra se o estudioso

⁵ Cf. anotações relativas a “Carl Perrault” (BRÜDER GRIMM, 1982, p. 311-314). Fazem referências às narrativas *Les fées*, que traduz por *Die weißen Frauen*; *La belle au bois dormant*, traduzem por *Die Schlafende Schöne im Walde*, observando entretanto que a narrativa corresponderia entre os alemães ao *Dörrn”schen*. Anotam ainda que o conto *La barbe bleue*, *Blaubart*, é substituído por *Fichtervögel*, reconhecendo, porém que “o desvio é grande.”

⁶ Conquanto os Irmãos Grimm renunciem no título ao vocábulo ‘alemão’, dado seu conhecimento quanto à origem internacional dos seus mais importantes colaboradores, a tendência do prefácio e a forte recepção nacional em tempos de lutas pela emancipação determinam o corte de partes que não procediam de origem alemã

⁷ Sobre adaptação como leitura v. Santos, op. cit.

vasculhar os aposentos de sua memória de leitor formado por uma coletânea celebrizada pelo título, *O Tesouro da Juventude*. No livro encravado em sua memória, irá reler não só a capa vermelha com as letras douradas gravando o sedutor título, mas também, na imagem da página aberta, desdobrando-se verdes, as folhas imensas de um ... pé-de-feijão. Aí está ela, a narrativa que o leitor do filme não reconhecia no acervo alemão: “Joãozinho e o pé-de-feijão”. E se inquirir mais adiante, na edição comentada de *Conto de fadas*, publicada pela Zahar, talvez ainda não se surpreenda com o desdobramento

As aventuras de João foram registradas em primeiro lugar por Benjamin Tabart em 1807 como “A história de João e o pé de feijão”. Tabart baseou-se sem dúvida em versões orais que circulavam na época, embora afirmasse que a fonte de seu conto era um manuscrito original. (TATAR, 2004, p. 134)

Assim, também Tabart, como Jacob, parece ter desejado a tradução – fosse ela de algum manuscrito original, fosse de versões orais. O problema se complica, entretanto, se o comparatista ler, logo no parágrafo seguinte que o texto de Tabart se desenrola no “History of Jack and the Bean-Stalk”, publicado na antologia de Joseph Jacobs. Esta parece ser assim, se recordarmos a pronúncia inglesa do nome, a tradução de Jacob, ou melhor, a leitura de Gilliam da personagem alemã, Jacob. Contudo, não é apenas o nome que as enlaça. Se a variante anotada por Tabart, que pretende reproduzir o original possui um contorno de feição moralista e edificante, como sustenta a organizadora da coletânea publicada pela Zahar, a tradução de Jacob procuraria também ela, recuperar a voz fugidia de uma narrativa.

Recorrendo a lembrança de uma versão contada por volta de 1860 por sua ama, na Austrália, Jacob produziu uma história relativamente isenta do impulso moralista que permeia a narrativa de Tabart (ibid., p. 135)

Assim, um e outro - o Joseph Jacob, inglês, e o Jacob Grimm - parecem constituir leitores que, por ventura também assombrados pela miragem do original, perseguem a (im)possibilidade de sua tradução. Não é, pois, fortuito que Maria Tatar, apesar de passar ao largo dos conflitos que acompanham usualmente o trabalho do tradutor, recorte que a versão de Joseph Jacob elabora-se como “um dos muitos esforços por recapturar o espírito das versões orais em ampla circulação durante o século XIX.” (loc. cit.). Se a observação sinaliza que o empenho era comum a uma época, ela também aponta para a não exclusão, vale dizer, para o fato de que, como tradução, constituem leituras compatíveis, e que, portanto, não se eliminam mutuamente. Com efeito, como sugere Arrojo (1986, 1993), se este labor resulta de uma leitura sempre mediada por processos de interpretação, sempre singulares, conclui-se que os empreendimentos são igualmente legítimos e necessariamente diferentes entre si.

A imagem das sementes é, pois, sugestiva. De fato, é ela, observou Derrida (2002), que percorre o ensaio benjaminiano, crucial para a pesquisa sobre tradução. “Seu Prefácio (pois não esqueçamos, esse ensaio é um Prefácio)” – diz ele, referindo-se ao texto de Benjamin - “circula sem cessar entre os valores de semente, de vida e sobretudo de “sobrevida” (*Überleben* tem aqui uma relação essencial com *Übersetzen*)” (p. 31, grifos do autor). Com ela, alude-se não só ao movimento do que almeja a sobrevivência, garantida pelo ato de traduzir. A semente, se abriga a possibilidade da sobrevida, o faz por intermédio de uma promessa: como vida continuada (*fortleben*) – *post mortem*.

A tradução, como santo crescimento das línguas, anuncia o termo messiânico, certamente, mas o signo desse termo e desse crescimento está “presente” apenas no “saber dessa distância”, no *Entfernung*, o distanciamento que a isso nos reporta. (DERRIDA, 2002, p. 68)

É da tradução o caráter *fort*: da (ibid., p. 69). Estar presente, como anota a tradutora de Derrida (loc. cit.), mas também na ausência. Nesse sentido, é sua a missão – também a do tradutor – de retirar os textos do isolamento, de resgatá-los do definhamento – atrofia – a que estariam condenados. E se é assim, a tradução elabora-se como uma espécie de *suplementaridade lingüística* median-

te a qual as línguas crescem-se umas às outras. Onde, o filme, leitura e tradução de Gilliam, suplementa aquilo que vinha prometido no *Kinder-und Hausmärchen*, o desdobramento de leituras. Desse modo, mais do que refletir sobre vida e obra dos Irmãos Grimm, o filme parece projetar-se como auto-reflexão, como dobra que encena, no próprio movimento de leitura do acervo, a mesma dinâmica que presidiu a construção da coletânea. E se é assim, se o núcleo da narrativa de Terry Gilliam desconstrói a ficção criada em torno da biografia dos irmãos, e, se ele próprio, o filme, constitui a tradução em imagens da leitura de Terry Gilliam, dedução lógica, “a agitada fantasia dark”, referida por França (op. cit.), é uma narrativa sobre os processos de leitura e tradução do qual ele mesmo faz parte. Logo, o procedimento adotado por seu diretor, de converter em suposta realidade das personagens a ficção dos criadores do *Kinder-und Hausmärchen*, desenrolando, vale dizer, refletindo, um texto dentro de outro texto, não só adquire significação como é uma explicitação lúcida e sagaz dos processos criativos de leitura e tradução.

Referências Bibliográficas

- [1] BRÜDER GRIMM. *Kinder-und Hausmärchen*. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1996. (Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815 nach dem Handexemplar des Brüder Grimm-Museum Kassel mit sämtlichen handschriftlichen Korrekturen und Nachträgen der Brüder Grimm)
- [2] _____. *Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart : Philipp Reclam, 1982. 3 V. (Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm).
- [3] BRUNEL, P.; PICHOIS, C.; ROUSSEAU, A-M. *Que é literatura comparada*. São Paulo : Perspectiva, 1990.
- [4] FRANÇA, Jamari. ‘Os irmãos Grimm’ é uma agitada fantasia ‘dark’ de Terry Gilliam com Matt Damon e Lena Headey., Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/online/cultural>> Acesso em: 19.out. 2005.
- [5] GILLIAM, Terry. *The Brothres Grimm*. Metro-Goldwyn-Mayer Pictures. 2005. DVD (119 min.): NTSC. , son., col.
- [6] ISER, Wolfgang. *Der Ak des Lesens*. 3 Aufl. Münch: Fink, 1990.
- [7] JAKOBSON, Roman. Aspectos lingüísticos da tradução. In: _____. *Lingüística e comunicação*. 20^a ed. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo : Cultrix, 1995. p. 63-72.
- [8] JAUSS, H. Robert. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. Tradução de Marion S. Hirschmann e Rosane V. Lopes. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2^a ed. Rio de Janeiro : F. Alves, 1983. p. 305-358.
- [9] MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo : Cia das Letras, 2001.
- [10] MARIN, Louis. Ler um quadro: uma carta de Poussin em 1639. In: CHARTIER, Roger. (org.). *Práticas da leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo : Estação liberdade, 1996. p. 117-140.
- [11] TRUSEN, Sylvia Maria. *O acervo dos Irmãos Grimm; leitura, tradução e melancolia na coletânea Kinder-und Hausmärchen*. Rio de Janeiro, 2006. .246 p. Tese de Doutorado – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

¹ **Autor(es)**

Profa. Dra. Sylvia Maria Trusen
Universidade Federal do Pará (UFPA)
sylviatrusen@ufpa.br