

OS IRMÃOS GRIMM E A COLETA DE CONTOS POPULARES DE LÍNGUA PORTUGUESA

Prof^a Dr^a Karin Volobuef (UNESP-Araraquara)¹

RESUMO: *Os irmãos Grimm publicaram seus contos de fadas primeiramente em 1812 e 1815, incluindo prefácios e notas com dados e esclarecimentos sobre a coleta, sua proposta de conservação do folclore popular, e sua concepção sobre a origem e propagação dos contos. As notas e comentários mais tarde foram compilados em um volume desvinculado dos contos propriamente ditos. A pesquisa dos Grimm trouxe uma nova forma de compreender e valorizar as narrativas populares, conforme mostram os trabalhos de Adolfo Coelho e Teófilo Braga em Portugal, Silvio Romero, Lindolfo Gomes e Luís da Câmara Cascudo no Brasil. Nosso objetivo é discutir alguns aspectos da repercussão dos Grimm em nosso país.*

Palavras-chave: Grimm, contos de fadas, maravilhoso

Meu propósito neste trabalho será tratar do impacto do trabalho dos irmãos Grimm sobre a coleta de narrativas folclóricas em nosso país. Ao longo de minha exposição utilizarei termos como “contos de fadas”, “contos maravilhosos”, “contos populares” como equivalentes do português para o alemão *Märchen* ou *Volksmärchen*. Trata-se de uma simplificação, mas necessária devido ao pouco tempo disponível.

Os irmãos Grimm lançaram *Kinder- und Hausmärchen* ou *Contos de fadas para o lar e as crianças* em 1812 e 1815 (os dois volumes). Embora não tenham sido os primeiros a reunir em livro narrativas do maravilhoso popular, sua publicação representou uma divisão de águas no que se refere à concepção do folclore enquanto manancial estético e cultural digno de ser coligido, preservado e estudado.

É bem verdade que a literatura culta (essencialmente amparada na escrita) e a literatura de cunho popular (ancorada na oralidade) sempre mantiveram contato, de modo que ambas freqüentemente receberam afluxos uma da outra, sendo esses contatos mediados pela declamação ou apresentação teatral em espaços públicos (durante missas, em banquetes nos castelos, por ocasião de feiras e mercados abertos), anotações diversas de clérigos ou outros estudiosos (como Saxus Grammaticus, cujas lendas anotadas no séc. XII inspiraram Shakespeare), viagens e peregrinações, etc. Waltraut Woeller (1990, p.5), por exemplo, menciona um conto de fadas, “*Cantus de uno bove*”, anotado em Latim em um manuscrito medieval do séc. II.

No caso específico da literatura alemã, as criações veiculadas pela transmissão oral começaram a despertar interesse no séc. XVIII com Herder e o movimento pré-romântico *Sturm und Drang* (RÖLLEKE, 1999, p. 1151). Herder reuniu em sua

¹ Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Departamento de Letras Modernas – volobuef@fclar.unesp.br.

antologia *Volkslieder* (ou *Canções populares*, 1878/79) canções antigas, provenientes do folclore, mas também poesias contemporâneas (de Goethe, Matthias Claudius e dele mesmo). Para isso, buscou material em antigos manuscritos (como o *Ludwigslied*, do séc. IX) e aproveitou anotações recentes (como é o caso das canções que Goethe reuniu na região de Sesenheim², em 1771).

Já em pleno Romantismo, e inspirados pela adaptação que Ludwig Tieck realizou de cantigas de amor medievais (*Minnelieder aus dem Schwäbischen Zeitalter*, 1803), os românticos de Heidelberg lançaram *Des Knaben Wunderhorn* ou *A cornucópia maravilhosa do menino* (de Achim von Arnim e Clemens Brentano, 1805-8) e *Die deutschen Volksbücher* ou *Os livros populares alemães* (de Joseph Görres, 1807), obras em que a tradição literária e as manifestações populares andam de mãos dadas (RÖLLEKE, 1999, p. 1152-3). Além disso, muitos escritores utilizaram elementos formais e temáticos do *Volksmärchen* (contos populares) como matéria prima para a elaboração de *Kunstmärchen* (contos literários ou artísticos), podendo-se mencionar aqui Tieck, Novalis, Hoffmann, Fouqué, Chamisso, etc.

Ao contrário desses predecessores e contemporâneos, os Grimm defenderam que o material coletado deveria ser conservado tal como era, ao invés de ser adaptado, rearranjado ou mesmo servir de matriz para novas criações poéticas. No Prefácio da segunda edição, datada de 1819, eles explicitamente defenderam a **preservação** do material coletado:

No que se refere ao modo pelo qual realizamos a coleta, nosso primeiro objetivo foi a fidelidade e verdade. Assim, não acrescentamos nada originário de nós mesmos, não tornamos mais belos quaisquer incidentes ou características da narrativa em si, mas reproduzimos seu conteúdo tal como chegou a nós. É obvio que a forma de expressar e a elaboração dos detalhes em grande parte são de nossa autoria, mas procuramos preservar todas e quaisquer peculiaridades percebidas, a fim de, também nesse sentido, conservar na antologia as multiplicidades da Natureza. Narrativas diferentes que se completam e que poderiam ser unidas sem a necessidade de cortes de incongruências foram apresentadas como uma só. Quando, porém, elas divergiam, ostentando cada qual os seus traços característicos, foi dada preferência à melhor, ficando as demais reservadas para as notas. (GRIMM, 1978, p.34 – minha tradução)

É bem verdade que o grau de fidelidade dos Grimm hoje pode nos parecer questionável, uma vez que eles promoveram alterações como: substituição do discurso indireto pelo direto; diminuição de orações subordinadas; ampliação de descrições; tradução para o *Hochdeutsch*, etc. A despeito disso, é preciso enfatizar que, ao contrário de seus antecessores (dentre os quais Giambattista Basile na Itália, Charles Perrault e Mme. d'Aulnoy na França, Johann Karl August Musäus na Alemanha), os Grimm não introduziram em sua antologia nenhuma criação própria, ou seja, nenhum conto por eles inventado, nenhum episódio inédito, nenhum novo personagem.

² Em suas visitas a Sesenheim, na Alsácia (onde conheceu Frederike Brion) Goethe coletou cantigas populares, mas também compôs material poético próprio, como é o caso de *Willkommen und Abschied* oder *Das Heidenröslein*.

Enquanto bibliotecários e filólogos, os Grimm nortearam-se pela busca do saber no que se refere às raízes da língua alemã, dos mitos e lendas remanescentes do passado, das narrativas e histórias permeadas do espírito e identidade nacionais – aspecto que merece ser ressaltado em vista das invasões napoleônicas e da derrota da Alemanha pelo exército francês em 1806.

Essa busca pelo saber esteve acompanhada pelo desejo de divulgar o conhecimento reunido: junto com seus contos os Grimm publicaram prefácios e, principalmente, farto material composto de comentários e anotações adicionais. Assim, em relação ao conto “Rapunzel”, por exemplo, os Grimm (1948, p. 347) afirmam que ele já havia sido recolhido e publicado em 1790 por Friedrich Schulz (no volume 5 de uma série de pequenos romances), além de apresentar muitas semelhanças com a narrativa “Petrosinella” da coletânea *Pentamerone*, de Basile (1634/1636). Já o conto “O alfaiatezinho valente”³ [*Das tapfere Schneiderlein*] teria como fonte primeira um livrinho de Martinum Montanum, de 1557, tendo havido ainda uma versão dinamarquesa. Além disso, os Grimm (1948, p. 353-8) também reproduzem, integralmente, uma versão holandesa com que se depararam em suas pesquisas.

Com o tempo as anotações dos Grimm alcançaram tamanha extensão que, em 1822, elas passaram a ocupar um volume inteiro, publicado à parte da antologia dos contos propriamente ditos. As informações ali apresentadas debruçam-se sobre os contos, mas também tratam de: lendas e mitos que compartilham elementos com os contos de fadas; citações ou referências aos contos presentes em romances, antigas crônicas e outros textos, como é o caso de Johann Fischart, que em seu *Gargantua* menciona o anão de “Rumpelstiltskin” [*Rumpelstilzchen*] (GRIMM, 1948, p. 385); provérbios ou ditados populares em que ecoam situações ou personagens dos contos de fadas. Além disso, os Grimm também comentam as semelhanças e redundâncias entre contos de sua própria antologia: “Bicho peludo” [*Allerleirauh*] seria parecido não apenas com “Cinderela” [*Aschenputtel*], mas também com “A Princesa Pele-de-Camundongo” [*Die Prinzessin Mäusehaut*], conto que os Grimm retiraram de sua antologia por ocasião da terceira edição (1837), devido justamente ao grau de semelhança com os outros dois textos.

Apoiando-se em estudos em voga desde o final séc. XVIII, que pesquisavam o indo-europeu e buscavam a reconstrução do sânscrito, os Grimm viam as variações e repetições perceptíveis entre os contos de fadas como resultado de seu surgimento e veiculação. Para os Grimm, os *Märchen* seriam derivações de mitos antigos, sendo repositórios de uma herança poética e lingüística dos antepassados indo-europeus (PÖGE-ALDER, 2007, p. 67).

Embora essa concepção seja contestada por teorias posteriores, os Grimm não apenas cunharam a noção que hoje temos de “conto de fadas” (*Märchen*), como lançaram as bases do estudo sistemático e rigoroso do material folclórico narrativo. Essa intensa fertilização dos estudos envolvendo o folclore, mais especificamente os contos maravilhosos de origem popular, mostra-se tanto em Portugal (com Adolfo Coelho, Teófilo Braga e outros) quanto no Brasil, onde há diversas coletas e pesquisas destacadas, dentre as quais abordaremos os trabalhos de Silvio Romero (1851-1914), Lindolfo Gomes (1875-1953) e Luís da Câmara Cascudo (1898-1986).

³ Os títulos em português dos contos de fadas dos Grimm seguem a tradução de David Jardim Jr. (GRIMM, 1994). Não constando na antologia de David Jardim Jr., os títulos foram traduzidos por Karin Volobuef.

Na Introdução aos seus *Contos populares do Brasil*, publicados em 1885, Silvio Romero cita explicitamente a “coleção alemã dos irmãos Grimm” (1954, p. 11), além de italianos (Comparetti e d’Ancona) e seu antecessor, Couto de Magalhães, que incluiu contos populares no livro *O selvagem*, de 1876 (BRANDÃO, 1995, p. 28). Romero dá, assim, continuidade ao esforço coletor dos Grimm, mas seu pensamento e atuação dá sob uma constelação própria, moldada pela especificidade geográfico-cultural da ex-colônia (Brasil) em relação à Europa (Alemanha), pelo ideário estético-filosófico (Naturalismo em vez do Romantismo), e pelo fato de que, em sua época, áreas de estudo como a antropologia e o folclorismo haviam alcançado um estágio mais definido em termos de seu perfil científico.

Assim, embora possamos falar de um traslado de idéias da Europa para o Brasil, a pesquisa folclórica empreendida por Romero é fruto da individualidade geográfica, histórica e cultural de nosso país. Dessa forma, enquanto os Grimm buscavam reunir um manancial poético imbuído de caráter (identidade) nacional, que servisse de anteparo cultural contra os avanços do invasor estrangeiro (Napoleão), Silvio Romero enfatiza que todos os três veios narrativos (lusitano, africano e indígena) que forneceram material para sua coleta são, de algum modo, estrangeiros ou, pelo menos, estranhos: o português e o africano não são autóctones, e o índio teve a quase totalidade de sua herança cultural perdida ou adulterada ao longo dos séculos. Romero realça, por exemplo, o fato de “índios e negros [terem sido] forçados ao uso de uma língua imposta” (1954, p. 7). Apesar de serem os antigos donos da terra, muito da cultura e dos hábitos dos índios não sobreviveu e, quanto ao manancial que jorrava em épocas pré-colombianas, “poucos são os fragmentos coligidos” (1954, p. 5; ver p. 18), ou seja, o colonizador destruiu antes de conhecer ou registrar o que estava destruindo.

Assim, enquanto Romero adota dos Irmãos Grimm uma noção de *Volkspoesie* distinta de *Kunstpoesie*, sua abordagem afasta-se da deles no que se refere à concepção do povo na sua condição de veículo transmissor dos contos de fadas. Enquanto os Grimm confiavam que os elementos mais básicos e característicos do mito arcaico estavam preservados no bojo da literatura popular, Silvio Romero adota um ponto de vista próprio de sua época (naturalista) e insiste que as condições da difusão, inclusive a migração geográfica, a adaptação a uma nova língua e novo ambiente (clima tropical, fusão entre culturas oriundas de três continentes, miscigenação de grupos humanos, etc.) significam uma alteração da essência inicial:

O fenômeno da fusão e mestiçamento das cantigas populares, romances, xácaras, orações, parlendas, versos-gerais, loas... não se denuncia somente na linguagem; manifesta-se também nas fontes mais íntimas das inspirações. A mesma psicologia popular é a primeira a transforma-se. (ROMERO, 1953, p. 185)

Essa perspectiva de Romero é comentada por Cláudia Neiva de Matos:

Na sua opinião [de Romero], o Romantismo “não compreendeu bem a poesia popular. Investindo o povo de atributos singulares e extranaturais, elevando-o à altura de um mito informe e flutuante, falseou a crítica de suas concepções.” Essa tendência à idealização deformadora seria responsável por “notáveis dissonâncias”, entre as quais “uma das mais avolumadas é a célebre teoria de Jacob Grimm da **inerrância popular**, tão geralmente adotada”(6). Refere-se à idéia, enunciada pelos Grimm nas *Lendas alemãs*, de que a transmissão oral das narrativas pelo povo sempre lhes preserva os caracteres

fundamentais, a **verdade** que lhes seria inerente (nota 1). (MATOS, 1994, p. 52 – grifo no original).

Como resultado dessa concepção, Romero rejeita a teoria mitológica ou indo-européia de difusão dos contos maravilhosos (da qual eram signatários os Grimm) e abraça tendências posteriores à época do Romantismo de Heidelberg. Seu esforço dirige-se a enfatizar as distinções e especificidades das narrativas coletadas segundo o grupo etnico-geográfico de cuja cultura seriam advindos os textos que coletou: contos trazidos pelos colonizadores portugueses, contos trazidos da África e contos oriundos dos índios americanos.

Conforme enfatizam Maria Inês de Almeida & Sônia Queiroz (2004, p. 21-27 e 32-35), após a coletânea de Silvio Romero segue-se um período em que a cultura popular e os contos maravilhosos irão fertilizar duas vertentes: de um lado, as obras regionalistas de Valdomiro Silveira⁴ (seu conto “Rabicho” saiu em 1894 no *Diário Popular* de São Paulo) e Simões Lopes Neto (*Contos gauchescos*, 1912); de outro, o surgimento de uma série de livros destinados ao público infantil, tais como *Contos da Carochinha* (1894, de Figueiredo Pimentel); *Histórias do arco da velha* (1897, de Viriato Padilha); *Histórias da avósinha* e *Histórias da baratinha* (ambos de 1897 e Figueiredo Pimentel). Essas coletâneas reuniram traduções de contos dos Grimm, Perrault, Mme. D’Aunoy, Andersen, etc., além de narrativas brasileiras.

Mais de 30 anos após o trabalho de Silvio Romero, em 1918, Lindolfo Gomes lança seus *Contos populares do Brasil*, cuja edição ampliada, totalizando 106 narrativas sai outros 30 anos mais tarde, em 1948 (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p. 35). As narrativas mineiras reunidas por Lindolfo Gomes são precedidas por um texto em que o coletor relata sua experiência de ouvinte de contos. Dentre os hábitos que credita aos contadores de histórias está a de interromper a narrativa com pausas e momentos de silêncio que obrigam o público a perguntar como a história continua. Um exemplo:

Era um dia um homem que mandou fazer uma ponte e ficou debaixo dela para ver quem seria o primeiro a passar... Veio um *tocador* com sua carneirada... carneiro, como mato! Tá passando, tá passando, tá passando...

E lá vem a clássica interrogativa por parte de algum dos ouvintes, mais curioso e mais tolo:

- E depois?

- Tô esperando acabá de passá a carneirada pra podê incontinúa... (GOMES, 1965, p. 20 – grifo no original)

O registro da dicção e do vocabulário típico da região (inclusive explicado em glossário ao final do volume) são as marcas na antologia de Lindolfo Gomes, que também especifica a localidade onde encontrou cada narrativa (Romero identificou apenas o Estado).

De 1946 datam os *Contos tradicionais do Brasil*, de Luis da Câmara Cascudo, autor de longa lista de livros. Seu trabalho é construído em uma sólida base de erudição,

⁴ Considerado pelas estudiosas como criador do Regionalismo brasileiro (2004, p. 32), a despeito das publicações anteriores de José de Alencar, Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay.

capaz de entrecruzar os conhecimentos folclóricos com os literários. Graças a isso, não apenas pesquisou as narrativas e manifestações folclóricas do povo, como revisitou as antologias de folcloristas anteriores, chegando a acolher em suas coletâneas e dicionários material literário, como é o caso dos regionalistas brasileiros (ALMEIDA & QUEIROZ, 2004, p.71).

Câmara Cascudo não apenas faz amplas e variadas referências aos contos dos irmãos Grimm e ao trabalho de Johannes Bolte e Georg Polívka (cujos *Comentários aos contos dos Irmãos Grimm* preenchem 6 volumes), como traz inúmeras informações sobre o diálogo dos contos populares com os respectivos contextos históricos e culturais. Segundo Cascudo, o reconhecimento da noiva com a ajuda de um sapatinho (como ocorre em *Cinderela* ou *Aschenputtel*, dos Grimm) remonta a um antigo costume da cerimônia de casamento (ver comentário de Cascudo em ROMERO, 1954, p. 123; e CASCUDO, 2000 p. 49-50). Já o personagem feminino de “O marido da Mãe d’Água” é relacionado por Cascudo a lendas sobre a Iara e a Loreley, e também ao “Kunstmärchen” *Undine*, de Friedrich de la Motte Fouqué (CASCUDO, 2000 p. 72-75).

Dado o pouco tempo disponível, termino aqui minha apresentação com as palavras de Adelino Brandão (1995, p. 37 – grifo no original):

Essa indicação [sobre as coincidências entre “O Bicho Manjaleú”, recolhido por Silvio Romero, e “Die Kristallkugel”, pelos Grimm] já seria suficiente para sugerir uma série de considerações em torno das possíveis relações entre o folclore literário brasileiro, ou luso-brasileiro, e o folclore germânico, mais precisamente, com o material recolhido pelos irmãos Grimm e os caminhos percorridos até chegar ao pesquisador brasileiro. Pois é inegável, em face desse e de outros exemplos [...], que se os escritores alemães não exerceram uma influência *direta* sobre a cultura popular espontânea do homem-folk brasileiro, ou sobre o nosso folclore, considerado como fato social, ou a mentalidade popular coletiva nacional, pelo menos exerceram-na em relação aos nossos folcloristas, despertando-lhes a curiosidade intelectual para a nova classe de estudos, indicando-lhes métodos e processos, sugerindo-lhes temas, fornecendo-lhes pistas, abrindo-lhes perspectivas novas nas pesquisas em torno de nossas maneiras de ser, agir e pensar coletivos, chamando a atenção de nossos críticos, pensadores, publicistas, agitadores de idéias, escritores, ensaístas, cientistas sociais, sobre a importância e valor do Folclore, muito além do simples pitoresco literário.

Efetivamente, raro teria sido o grande autor nacional que tratou do Folclore e do folclore brasileiro, seja como teórico, seja como pesquisador, analista ou coletor dos fatos de nossa literatura oral, que não tenha sido motivado, inicialmente, pelos exemplos dos Irmãos Grimm.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Maria Inês de; QUEIROZ, Sônia. *Na captura da voz: As edições da narrativa oral no Brasil*. Belo Horizonte: A Autêntica; FALE/UFMG, 2004.

- BOLTE, Johannes; POLÍVKA, Georg. *Anmerkungen zu den KHM der Brüder Grimm*. 2.unv. Aufl. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1963. 6 vol.
- BRANDÃO, Adelino. *A presença dos irmãos Grimm na literatura infantil e no folclore brasileiro*. São Paulo: IBRASA, 1995. (Biblioteca literatura e arte, 75).
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. 8. ed. São Paulo: Global Editora, 2000.
- GOMES, Lindolfo. *Contos populares brasileiros*. 3. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1965.
- GRIMM, Brüder. *Kinder- und Hausmärchen gesammelt durch die Brüder Grimm*. Reimpressão da primeira edição (1812). Berlin: W. Keiper, 1948.
- GRIMM, Brüder. *Kinder- und Hausmärchen*. München: Winkler, 1978.
- GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos de Grimm*. Trad. David Jardim Jr. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Villa Rica, 1994 (Grandes Obras da Cultura Universal, 16).
- MATOS, Cláudia Neiva de. *A poesia popular na República das Letras*: Sílvia Romero folclorista. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1994.
- PÖGE-ALDER, Kathrin. *Märchenforschung: Theorien, Methoden, Interpretationen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2007.
- RÖLLEKE, Heinz. Kommentar. In: GRIMM, Brüder. *Grimms Kinder- und Hausmärchen*. Vollständige Ausgabe auf der Grundlage der dritten Auflage (1837). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999. p. 1149-1285.
- ROMERO, Sílvia. *História da literatura brasileira*. Organizada e prefaciada por Nelson Romero. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Ed., 1953. v.1.
- ROMERO, Sílvia. *Contos populares do Brasil - Folclore brasileiro 2*. Ed. anotada por Luís da Câmara Cascudo Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1954.
- WOELLER, Waltraut. Vorwort. In: WOELLER, Waltraut (Hrsg.). *Deutsche Volksmärchen*. Leipzig: Insel, 1990. (Insel Taschenbuch, 1240). p. 5-41.