

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO E DOUTORADO**

**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO EM LEITURA: ESTUDOS LINGUÍSTICOS,
LITERÁRIOS E MUDIÁTICOS**

LINHA DE PESQUISA EM ESTUDOS LITERÁRIOS E MUDIÁTICOS

Marceli Carine Fang

**CULTURA, NACIONALISMO E COTIDIANO POPULAR NOS CONTOS DOS
IRMÃOS GRIMM: DA TRADIÇÃO ORAL À CONSTRUÇÃO DE UMA AUTORIA**

Santa Cruz do Sul

2019

Marceli Carine Fang

**CULTURA, NACIONALISMO E COTIDIANO POPULAR NOS CONTOS DOS
IRMÃOS GRIMM: DA TRADIÇÃO ORAL À CONSTRUÇÃO DE UMA AUTORIA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado, área de concentração em Leitura: estudos linguísticos, literários e midiáticos, Linha de Pesquisa em Estudos literários e midiáticos, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rosane Maria Cardoso.

Santa Cruz do Sul

2019

Marceli Carine Fang

**CULTURA, NACIONALISMO E COTIDIANO POPULAR NOS CONTOS DOS
IRMÃOS GRIMM: DA TRADIÇÃO ORAL À CONSTRUÇÃO DE UMA AUTORIA**

Essa dissertação foi submetida ao Programa de Pós Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado, área de concentração em Leitura: estudos linguísticos, literários e midiáticos, Linha de Pesquisa em Estudos literários e midiáticos, Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Prof.^a Dr.^a Rosane Maria Cardoso
Professora orientadora – UNISC

Prof.^a Dr.^a Ana Cláudia Munari Domingos
Professora examinadora – UNISC

Prof.^a Dr.^a Maria Luísa Lehnhard Bredemeier
Professora examinadora - UNISINOS

Santa Cruz do Sul

2019

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, que sempre com muita sabedoria de vida me ajudaram, por se fazerem ainda mais presentes durante a construção deste trabalho.

Ao meu irmão, que sempre está ao meu lado, por me ensinar tanto sobre as verdadeiras coisas da vida e sobre o valor do silêncio.

À minha querida avó, sempre pronta para me confortar dentro do seu abraço.

Ao meu namorado, que com muito carinho, sempre me ajudou, me compreendeu e muito me orientou durante a minha jornada acadêmica.

Ao meu tio que tenho como irmão, juntamente com sua esposa e filhos, por acreditarem em mim e por me guardarem sempre no coração apesar da distância.

À minha querida orientadora, Rosane Cardoso, pelos ensinamentos e, principalmente, por me acolher e acreditar que este trabalho seria possível. E também por me mostrar que a vida pode ser mais leve apesar de toda a loucura do mundo.

À Clarice e ao Renato, por cuidarem de mim com tanto amor todas as vezes que estive em Santa Cruz do Sul.

Às minha diretoras e mães de profissão, Cléris e Marisa Hartmann, por me ensinarem tanto sobre a escola e sobre o quanto é importante amar o que se faz.

À minha amiga Fernada, por se fazer sempre presente.

Às minhas amigas de infância, por me abraçarem nos momentos difíceis e também por comemorarem comigo todas as conquistas.

A todas as pessoas que, com sensibilidade e amor acreditaram que este trabalho seria possível e que ele simboliza apenas o início de uma linda jornada.

Achamos bom quando, depois de uma tempestade ou outro infortúnio enviado pelo céu, devastando toda uma colheita, encontramos junto às cercas vivas e aos arbustos que margeavam o caminho em pequeno lugar que se salvou, onde algumas espigas se mantiveram de pé. Quando oportunamente o sol volta a brilhar, elas crescem solitárias e despercebidas, nenhuma foice as corta para os grandes celeiros, mas ao final do verão, quando estão maduras e carregadas, mãos pobres e devotas as procuram; e espiga por espiga colhida, cuidadosamente amarradas, muito mais respeitadas do que feixes inteiros, são carregadas para casa, e durante o longo inverno são o mantimento, talvez a única semente, para o futuro.

Jacob e Wilhelm Grimm,
Kassel, 18 de outubro de 1810

RESUMO

Este trabalho tem como principal objetivo identificar aspectos culturais presentes nas narrativas dos contos maravilhosos coletados pelos irmãos Grimm. Por meio da discussão de elementos sociais, históricos e políticos presentes nas histórias coletadas, pretende-se refletir sobre o papel dos escritores alemães no processo de registro das narrativas e sobre os propósitos nacionalistas que originaram esse resgate. Com esse intuito, concentramo-nos na Alemanha de meados dos séculos XVIII até início do XIX. Em seguida, mediante os registros feitos pelos Irmãos Grimm, selecionamos uma amostragem de contos maravilhosos que nos auxiliaram na identificação de elementos do nacionalismo alemão que possam ser marcas discursivas dos propósitos ideológicos dos Irmãos Grimm e do Romantismo. Foram analisados contos que apresentam situações do cotidiano, em que protagonistas sejam homens e mulheres comuns, provenientes do povo, e nos quais os temas estejam relacionados aos costumes da época. A pesquisa baseia-se, portanto, no estudo do contexto imediatamente anterior à coleta dos contos e estende-se tanto para as circunstâncias dos registros, quanto para os desdobramentos da investigação dos irmãos. A fim de solidificar a hipótese de que há uma vinculação entre os objetivos nacionalistas dos compiladores (resgate) e o modo de registrá-los (autoria), esta pesquisa dá destaque à trajetória biográfica de Wilhelm e Jacob Grimm e à situação política da Alemanha, abordagem que nos levou ao conto maravilhoso em detrimento ao conto de fadas. Nesse sentido, torna-se vital a distinção entre as narrativas maravilhosas que, mesmo tendo a tradição oral como origem, apresentam conceitos que particularizam o conto popular, o conto de fadas e o conto maravilhoso. Para o desenvolvimento da presente pesquisa, apoiamo-nos, com vistas à discussão do gênero maravilhoso, nos estudos de Maria Tatar, Vladimir Propp, Jack Zipes, Tzvetan Todorov e Nelly Novaes Coelho. Quanto às contribuições históricas, culturais e biográficas, buscamos suporte teórico em Rüdiger Safranski, Friedrich von der Leyen, Hermann Hamann, entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Irmãos Grimm. Nacionalismo alemão. Romantismo. Contos maravilhosos.

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Arbeit hat als Hauptziel kulturelle Aspekte zu identifizieren, die in den gesammelten Märchen der Brüder Grimm vorkommen. Durch die Diskussion der sozialen, historischen und politischen Elemente, wird die Rolle der Brüder Grimm im Prozess der narrativen Aufzeichnung im Verband zu den nationalen Zwecken reflektiert. Damit wird auch überlegt, was das zu der Sammlung geführt hat. Zu dieser Absicht konzentrieren wir uns auf das Deutschland des achtzehnten bis zum Anfang des neunzehnten Jahrhunderts. Danach, vor die Verzeichnisse der Brüder Grimm, wurde einige Märchen zur Probe genommen. Dazu wurden die nationalistischen Elemente identifiziert, um auf diskursive Zeichen für die ideologischen Zwecke der Brüder Grimm und die deutsche Romantik zu kommen. Es wurden Märchen analysiert, die alltägliche Situationen darstellen, in denen es sich bei den Protagonisten um gewöhnliche Männer und Frauen handelt, Teilnehmer des Volkes, und um Themen, die sich auf die Kostüme der Zeit beziehen. Dieser Arbeit behandelt sich um einer Forschung des Kontexts der Zeit vor der Sammlung und wir ebenso geschätzt auf die Statistik der Aufzeichnungen und auf die Forschungen der Brüder Grimm. Diese Studie stärkt die Hypothese, dass es einen Zusammenhang zwischen den nationalen Zielen der Sammler (Sammlung) und dem Aufnahmemodus (Autonomie) gibt und beleuchtet sich auf die biografische und akademische Entwicklung von Wilhelm und Jacob Grimm, was uns motiviert hat, die uns die Wundermärchen besser daran bringt anstatt die Feenmärchen. In diesem Sinne, ist wichtig eine Unterscheidung zwischen wundervollen Erzählungen zu machen, denn alle Märchen (Volksmärchen, Wundermärchen und Feenmärchen) haben der mündliche Überlieferung als Herkunft aber präsentieren verschiedene Konzepte. Als Unterstützung bei der Entwicklung dieser Forschung im Hinblick auf die Diskussion des wundervollen Genres in den Studien von Maria Tatar, Vladimir Propp, Jack Zipes, Tzvetan Todorov und Nelly Novaes Coelho. In Bezug auf historische, kulturelle und biografische Beiträge suchten wir theoretische Unterstützung u. a. bei Rüdiger Safranski, Friedrich von der Leyen und Hermann Hamann.

SCHLÜSSELWÖRTER: Brüder Grimm, Deutsche Nationalismus, Romantik, Wundermärchen.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Tropa francesa sobre a ponte entre Harburg e Hamburgo	29
Figura 2 – Dorothea Pierson Viemann	44
Figuras 3 e 4 - “O diabo da farda verde” (Der Bärenhäuter)	49
Figuras 5 e 6: “Os três corvos” (Die sieben Raben)	49
Figura 7: “Os presentes do pequeno povo” (Die Geschenke des kleinen Volkes)	50
Figuras 8 e 9: “A viagem de palha, brasa e feijão” (Strohalm, Kohle und Bohne).....	50
Figuras 10 e 11: “O Doutor Sabe-Tudo” (DoktorAllwissend)	50
Figuras 12 e 13: “O preguiçoso Heiz” (Der faule Heinz)	51
Figura 14: “A mortalha” (Das Totenhemdchen)	51
Figura 15: “As moedas furtadas” (Die gestohlene Heller)	51
Figuras 16 e 17: “A Senhora Holle” (Frau Holle)	52
Figuras 18 e 19: “O noivo ladrão” (Der Räuberbräutigam)	52

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 O CONTO POPULAR E O CONTO MARAVILHOSO.....	13
1.1 O conto maravilhoso	15
1.2 O conto de fadas	18
1.3 A tradição oral e a literatura.....	19
2 OS IRMÃOS GRIMM E O ROMANTISMO ALEMÃO.....	24
2.1 A Alemanha no tempo dos Irmãos Grimm	25
2.2 A perspectiva nacionalista e o Romantismo Alemão	30
2.3 Os Irmãos Grimm e o Nacionalismo Alemão	33
3 OS IRMÃOS GRIMM E O REGISTRO DOS CONTOS MARAVILHOSOS	41
3.1 Os Irmãos Grimm e a busca pelos contos maravilhosos.....	42
3.2 Os Irmãos Grimm e a cultura popular: uma proposta de leitura.....	47
3.3 Os elementos do fantástico nos contos maravilhosos dos Irmãos Grimm.....	52
4 AS VOZES DA TRADIÇÃO ORAL E O DISCURSO AUTORAL.....	61
4.1 Os contos e seus possíveis papéis sociais e culturais.....	62
4.2 Oralidade, registro e identidade nacional.....	68
4.3 As vozes da tradição oral	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
REFERÊNCIAS.....	74
ANEXO I.....	76
ANEXO II	84

INTRODUÇÃO

Os contos maravilhosos fazem parte da vida do homem desde épocas muito remotas e, infelizmente, muitos se perderam com a passagem do tempo. Os Irmãos Grimm, no entanto, basearam-se nos raros registros de histórias conhecidas desde o século XVI para compilá-las e, de certo modo, torná-las suas, tendo em vista que hoje são conhecidas por todos como sendo “Contos dos Irmãos Grimm”. Dentre as 204 histórias da última edição de *Kinder- und Hausmärchen (KHM)*¹, existem as que já caíram no esquecimento da população e, por terem menos apelo ao público, não estão presentes nos espaços de leitura, nem foram utilizadas em grandes produções cinematográficas, situação que, atualmente, tem contribuído significativamente para a divulgação das narrativas maravilhosas. Este trabalho busca recontar e analisar histórias esquecidas que mostram o cotidiano popular da Alemanha da época dos Irmãos Grimm. Também nos interessa considerar o motivo histórico por trás da preocupação dos compiladores em resgatar parte da tradição oral germânica.

Os contos registrados e os contos que ainda permaneciam na oralidade sugeriram aos Grimm que a cultura do seu povo estava estampada, de alguma maneira, naquelas narrativas e que havia necessidade mantê-las. As constantes ameaças sofridas pela cultura alemã em meio às batalhas provocadas por Napoleão fizeram com que os Irmãos Grimm se aproximassem a outros eruditos do Romantismo com o intuito de lutar pelos direitos da população e tornar a sociedade mais democrática. Essa luta envolveu principalmente a Jacob que mergulhou no estudo filológico da língua e da cultura alemãs, a fim de preservá-las. Mais tarde, ampliando a pesquisa e descobrindo a expansão que os contos tomavam no território alemão, os Irmãos Grimm atentaram para os contos maravilhosos que retratavam a vida das pessoas comuns. Ou seja, apesar de o atual público leitor conhecer principalmente os contos de fadas compilados pelos Grimm, na verdade, a presença de pessoas ricas e/ou nobres é minoritária na coletânea.

Para fundamentar esta pesquisa, tornou-se necessário apoiar-se em estudiosos do campo da História, além evidentemente, de teóricos da literatura, a fim de compreender a situação política da Alemanha e sua vinculação com o Romantismo e com a construção da narrativa dos contos maravilhosos realizada pelos Grimm. Safranski (2010) apresenta questões importantes surgidas durante o Romantismo e também nos explica a luta pela liberdade na qual os Grimm se envolveram durante o século XIX. Jack Zipes (2015),

¹ A abreviação KHM (Kinder- und Hausmärchen) aparece sempre relacionada à obra dos Irmãos Grimm (*Contos Infantis e do Lar*).

pesquisador consagrado que atua em diversos estudos sobre os Irmãos Grimm, analisa o legado que os irmãos deixaram para a humanidade, colocando em xeque as críticas e os debates sobre eles.

Esta pesquisa está dividida em quatro capítulos. O primeiro apresenta o conto maravilhoso e as formas que assumiu ao longo do tempo. Assim, são elencados os tipos de narrativas que, mesmo tendo em comum a origem na tradição oral, distinguem-se conceitualmente como **conto popular**, **conto de fadas** e **conto maravilhoso**. Essa distinção, revisada a partir do suporte teórico proposto por Maria Tatar, Vladimir Propp, Nelly Novaes Coelho, entre outros, foi fundamental para estudar-se, posteriormente, nos textos selecionados para esta investigação, os aspectos do **fantástico**, discutido na perspectiva de Tzvetan Todorov.

O segundo capítulo destaca o panorama histórico e social do Romantismo alemão e suas consequências para a população e para a literatura. Também são abordadas as relações entre política e economia, setores que não possuíam bases fortes no território alemão em tempos de batalhas napoleônicas. Nesse contexto, situam-se os Irmãos Grimm que, angustiados pela situação caótica do país e fortemente influenciados por um propósito nacionalista, dedicam-se ao trabalho filológico e ao resgate literário da tradição alemã.

O terceiro capítulo explora os contos maravilhosos e de acordo com a presença de elementos do fantástico, segundo Todorov (1975). Os contos estão separados em blocos de acordo com as seguintes funções: a) fantástico puro; b) fantástico estranho; c) fantástico maravilhoso; d) estranho puro; e) estranho; e f) maravilhoso puro. Dessa forma, os elementos do fantástico, separados em blocos e de acordo com as funções, sugerem a existência de elementos que dão pistas sobre a sociedade alemã da época em que os contos foram compilados.

Por fim, o quarto capítulo defende a atribuição de autoria aos Irmãos Grimm às narrativas em discussão, partindo da hipótese que, ao registrar os textos, atuaram de acordo como os seus projetos políticos e ideológicas. Afinal, a coleta não foi fortuita e espera-se comprovar, ainda que no âmbito da leitura permitida pelas obras, que os contos, sobretudo os vinculados ao cotidiano popular, estão marcados pela perspectiva nacionalista de Wilhelm e Jacob.

Durante muito tempo, os contos maravilhosos foram relegados a “histórias para crianças”, no sentido de infantilização, ou como propostas pedagógicas moralizantes. Estudos recentes sobre o gênero vêm demonstrando que esse tipo de narrativa traz, em seu bojo, as eternas indagações do ser humano, razão por que, hoje, o conto maravilhoso é pesquisado em diversas áreas das Ciências Humanas. Assim, investigá-lo, como propomos neste trabalho, a par da análise da situação política e social da Alemanha do século XIX, permite, segundo acreditamos, uma instigante discussão entre Literatura e História, coerentemente com a proposta interdisciplinar do Programa de Pós-Graduação em Letras – Mestrado e Doutorado da UNISC e com a Linha de Pesquisa Estudos Literários e Midiáticos.

1 O CONTO POPULAR E O CONTO MARAVILHOSO

“Por trás da fantasia existem vontades e poderes reais, independentes das mentes e dos propósitos dos homens.”

Tolkien, 2013



s contos clássicos que conhecemos hoje têm sua origem em tempos muito recuados, tornando difícil de traçar seu percurso. Os contos existiam antes mesmo de ser concebido o conceito de “folclore” (DARNTON, 1986, p. 31). *As Mil e uma Noites*, por exemplo, pode ser citada como narrativas que, após a tradução para o francês, trouxeram à população o conhecimento sobre uma vida diferente da vida cristã idealizada na época. Porém, o que alguns autores apresentam como fontes dos contos são culturas muito mais remotas e uma delas seria, segundo Nelly Novaes Coelho, a cultura celta. Esse povo teria surgido na região onde hoje é a Alemanha e depois se espalhado para outros lugares do mundo (COELHO, 1998, p. 37). Portanto, os povos celtas podem ser considerados uma das fontes importantes para o desenvolvimento de aspectos culturais remanescentes em nossa cultura e literatura até os dias atuais.

Os contos e suas ramificações de gênero são um capital cultural e o que os mantém vivos são as “angústias, medos, desejos, romances, paixão e amor” vivenciados por todos os seres humanos (TATAR, 2004, p. 15). Maria Tatar explica o que se diz ser a origem dos contos: os nossos antepassados ouviam essas histórias ao pé das lareiras, em tabernas ou quartos de fiar e essas histórias despertavam neles os mais diversos sentimentos. Passados séculos, o mesmo segue acontecendo conosco, pois essas histórias possibilitam a reflexão sobre muitos aspectos de nossas vidas. Para Tatar, elas teriam vindo de velhas comadres que conversavam durante horas se, assim, teriam moldado o que hoje conhecemos por valores de nossa sociedade, além de identidades “que nos permitirão produzir finais para sempre felizes para nós e para nossos filhos.” (TATAR, 2004, p. 15).

Os Irmãos Grimm, ao perceberem a cultura de seu povo se esvaindo, buscaram formas de manter o que ainda restava do folclore alemão: “Assim nos sentimos ao contemplar a riqueza da poesia alemã de outrora e constatar que nada se manteve vivo, até mesmo as lembranças se perderam, e restaram apenas as canções populares e esses contos inocentes.” (GRIMM, 2012, p. 25).

Segundo Vladimir Propp (1997, p. 11), o conto pode ser uma representação da realidade, ou seja, pode ocorrer uma “coincidência total do rito e do costume com o conto.” Porém, como o próprio autor afirma, “esse caso é raro”. (PROPP, 1997, p. 11). Geralmente, os acontecimentos narrados no conto aparecem de forma invertida. Portanto, a realidade histórica pode ser o inverso daquilo que o conto apresenta: “essa constatação é muito importante no plano dos princípios: ela prova que o assunto surge não por um processo de evolução simples e de reflexo direto da realidade, mas por negação da realidade.” (PROPP, 1997, p. 13).

A constatação de Propp a respeito da negação da realidade na maioria dos enredos pode nos auxiliar para, mais tarde, analisarmos o *corpus* desta pesquisa, com o propósito de estabelecer algumas considerações sobre a realidade histórica da Alemanha dos Irmãos Grimm, reforçando que os contos populares são narrativas históricas que fazem parte da cultura humana e carregados da tradição oral de um povo. Nesse sentido, é possível apoiar-se em Robert Darnton, para quem “[...] os contos populares são documentos históricos. Surgiram ao longo de muitos séculos e sofreram diferentes transformações, em diferentes tradições culturais.” (DARNTON, 1986, p. 26). Mesmo assim, o historiador alerta para a necessidade de atentar minuciosamente aos fatos históricos para que não cometamos interpretações precipitadas e generalistas.

O conto popular remete às condições de vida de um povo que transmitia oralmente suas histórias, vivências, sentimentos, hábitos e costume. Um traço específico, entre os muitos exemplos que poderiam ser citados, é a possibilidade de um mesmo personagem aparecer em várias histórias. As condições de vida eram terríveis e esse fator indica que recorrer ao simbólico era necessário para expressar a difícil realidade. Como o próprio nome diz, “popular” também são os personagens dos contos, com os quais a grande maioria das pessoas se identifica. Por isso, alguns deles se fazem presente em mais de um conto.

As narrativas populares tinham por meta apresentar modelos de comportamentos a serem seguidos por determinado grupo social. As narrativas sofriam inúmeras alterações, dado a sua origem oral e a transmissão de geração em geração, e essas alterações, por sua vez, transformaram-se em várias versões de uma mesma história. Entendemos que as mudanças nas histórias eram, naturalmente, consequência das mudanças na vida da comunidade, tanto sincrônica como diacronicamente. Como grande parte da população era iletrada, as narrativas contribuíram para transmitir ensinamentos às gerações mais novas, o que permitiu não

somente ensinar, mas também o intercâmbio entre os povos, principalmente na Europa, sobretudo na França, Inglaterra, Itália e Alemanha (DARNTON, 1986, p. 63).

Sob tal enfoque, os contos populares apresentam as interações socioculturais dos povos que se utilizavam tão bem da oralidade para a contação de histórias. Os contos que conhecemos hoje estão carregados de marcas linguísticas que remetem aos costumes daqueles tempos. Para Darnton, é por isso que os historiadores podem relacionar os contos com a arte de narrar histórias e com o contexto no qual as histórias se deram.

1.1 O conto maravilhoso

O conto maravilhoso, assim como tantos outros tipos, tem sua origem no conto popular. Derivado do alemão *Wundermärchen*², o termo abarca os contos fantásticos e folclóricos, dando origem ao que conhecemos por conto maravilhoso. Para o estruturalista russo Vladimir Propp (1997), o conto maravilhoso apresenta vestígios de uma vida social de um tempo remoto, característica na qual nos deteremos neste estudo a fim de considerar os motivos (que aparecem geralmente como ritos e mitos) que remetem a fatos históricos e aos ideais nacionalistas dos Irmãos Grimm, foco desta pesquisa. Mesmo que os mitos e os contos sejam muito parecidos, Propp reforça a diferença e importância social de cada um deles:

Entenderemos aqui por mito toda narrativa sobre os deuses e os seres divinos em cuja realidade um povo acredita efetivamente. Para nós, não se trata de crença enquanto fator psicológico, mas enquanto fator histórico. As narrativas sobre Herácles estão muito próximas do conto russo. Mas Herácles era uma divindade a quem se prestava um culto. Já o nosso herói - que, como ele, parte em busca das maçãs de ouro - é o herói de uma criação artística. O mito e o conto não se distinguem por sua forma, mas pela função social. (PROPP, 1997, p. 16)

Começamos por dizer que os contos maravilhosos são amplamente variados e, antes de analisarmos qualquer um deles, convém atentar para as palavras de Propp: “É evidente que, antes de elucidar a questão de origem do conto maravilhoso, deve-se saber em primeiro lugar o que é conto.” (PROPP, 1984, p. 14). Para o autor, é importante que façamos uma classificação dos contos: “A divisão mais habitual dos contos maravilhosos é a que distingue os contos de conteúdo miraculoso, os contos de costume e os contos sobre animais.” (PROPP, 1984, p. 15). A divisão dos contos feita através dos motivos que eles apresentam foi a forma que o autor encontrou para realizar a divisão de forma concisa e coerente, lembrando que uma

² Conto maravilhoso.

categorização definitiva dos contos é inviável. (PROPP, 1984, p. 19) O conto maravilhoso como um todo é “uma parte do folclore, não constituem uma parte que seja inseparável desse todo [...]” (PROPP, 1997, p. 5)

A narrativa do conto maravilhoso, segundo Nelly Novaes Coelho, pode ser com ou sem a presença de fadas, porém apresenta um cotidiano mágico, animais que falam, espaços ou tempo muito parecidos com os nossos, além de objetos mágicos, gênios e duendes. (COELHO, 1998, p. 14) Esses contos apresentam uma “problemática social”, ou seja, ligada a uma vida social prática e concreta e o ponto de partida é a situação em que as pessoas se encontram, geralmente relatada com questões precárias de sobrevivência. Os contos maravilhosos enfatizam as necessidades básicas do ser humano.

A representação de fatos históricos trazida nos contos maravilhosos exige um olhar atento. Para tanto, cabe ter presente a importância do autor Vladimir Propp em nosso estudo. Para o estruturalista russo, a análise dos componentes narrativos do conto popular nos permite chegar mais perto de entender fatos históricos presentes no conto através da análise da narrativa: “Se nos restringirmos a comparar os contos entre si, permaneceremos nos limites de um estudo comparativo. É necessário ampliar esses limites e encontrar a base histórica responsável pela criação do conto maravilhoso.” (PROPP, 1997, p. 1). Ainda para o autor, é importante que o estudo comparativo seja um caminho que nos auxilie a encontrar elementos extras na busca por elementos relacionados à cultura da época e aos costumes dos povos.

Robert Darnton (2011) nos apresenta um exemplo claro de duas variações do mesmo conto em países diferentes. O conto “O judeu entre os espinhos”. A versão alemã dos Irmãos Grimm “Der Jude im Dorn” e a versão francesa “Les Trois Dons” nos mostra como um mesmo conto passa por transformações e retratam algumas singularidades de cada país em que suas versões foram publicadas. Mudam os contos, porém a forma de mostrar o cotidiano e, neste caso, os problemas da época, são muito semelhantes.

Ainda sobre a importância social do conto, Propp explica a diferença entre o estudo histórico e o estudo genético do conto maravilhoso, bem como a importância de sabermos como foi criado o conto e sob que sistema social:

O que importa não é a técnica de produção enquanto tal, mas sim o regime social que corresponde a ela. Assim obtemos a primeira especificação do conceito de passado histórico referente ao conto. Toda a investigação consiste em determinar sob que sistema social se criaram tais motivos separados e o conto como um todo. (PROPP, 1997, p. 8)

O conto fantástico apresenta elementos que podem se modificar ao longo das histórias (PROPP, 1978, p. 255-263) contabilizadas em, pelo menos, vinte mudanças possíveis de um único elemento presente no conto, como, por exemplo, a cabana na floresta em “Hansel und Gretel”³, que, segundo Propp (1978), sofre uma “amplificação”. Ou seja, a cabana possui sua forma fundamental aumentada através de minúcias que são os doces e as massas ao entorno da casinha.

Ainda para Propp, é impossível dividirmos os contos de magia, por conterem uma “construção absolutamente peculiar, que se percebe de imediato e que determina esta categoria sem tomarmos consciência disso” (PROPP, 1984, p. 15). Com o conto maravilhoso o processo é diferente, ele apresenta traços da cultura popular em vários momentos e sua divisão através do enredo se faz possível, assim afirma Propp, que “os contos maravilhosos possuem uma particularidade: as partes constituintes de um conto podem ser transportadas para outro sem nenhuma alteração.” (PROPP, 1984, p. 16). Um mesmo aspecto presente no conto maravilhoso pode estar presente em outro de outra categorização. Por isso, vemos como importante o estudo do conto como registro estreitado com o folclore de uma determinada época em que esses contos eram repassados em sua oralidade entre as famílias do século XIX. A afirmação de Propp apresentada acima esclarece o que o autor traz em seu estudo como primeira premissa:

[...] entre os contos, existe uma categoria especial que pode ser chamada de contos maravilhosos. É possível separar esses contos dos outros e estudá-los à parte. O próprio fato de os separar pode levantar uma dúvida. Não estaremos infringindo o princípio da conexão na qual devemos estudar os fenômenos? (PROPP, 1997, p. 4)

Dessa forma, Propp destaca a importância de estudar os assuntos do conto sempre acompanhado com o conjunto do conto. Através desse caminho é possível, segundo o que o autor propõe, entender até mesmo o regime social estruturado na época. O conto maravilhoso, presente, há muito, na história ocidental, como, por exemplo, ao longo do sistema feudalista, proporciona, mesmo que parcialmente, uma visão da realidade. Ou seja, os elementos que constituem o conto maravilhoso são, em geral, aspectos de vida cotidiana.

Por essa razão, esta pesquisa não se limitará a comparar as formas dos contos: “Se nos restringirmos a comparar os contos entre si, permaneceremos nos limites de um estudo comparativo. É necessário ampliar esses limites e encontrar a base histórica responsável pela criação do conto maravilhoso.” (PROPP, 1997, p. 1). O conto maravilhoso deve ser analisado,

³ João e Maria, em português.

segundo Propp, em suas bases abstratas para que, mais tarde, se possa saber sua origem e comparar as relações presentes no conto com a história. Propp discute, primeiramente, a importância da análise históricas dos fatos presentes no conto e, posteriormente, sua obra apresenta a importância do estudo de suas bases abstratas:

Sem dúvida nenhuma, o conto tem, geralmente, sua fonte na vida. Mas o conto fantástico reflete bem pouco a vida comum. Tudo o que vem da realidade representa uma forma secundária. Para compreendermos a verdadeira origem do conto, devemos nos servir, em nossas comparações, de ensinamentos detalhados sobre a cultura desta época. (PROPP, 1978, p. 249).

Segundo a explicação de Propp, para estabelecermos princípios, precisamos considerar o conto com seu meio em que foi criado para que possamos estabelecer “aproximações entre o próprio conto e o meio humano em que ele vive.” (PROPP, 1978, p. 248). Ainda para Propp (1978, p. 253), “não podemos, a partir dos contos, tirar conclusões imediatas sobre a vida.” Ou seja, utilizar o conto e compará-lo com a realidade não é algo tão simples, exige um estudo amplo e inesgotável sobre a história do tempo em que os contos de análise se constituíram.

1.2 O conto de fadas

Os contos de fadas, diferentemente do que tudo que é vendido, são narrativas que podem ou não conter fadas, mas que sempre apresentam o maravilhoso em sua construção. Possui, como exemplifica Nelly Novaes Coelho (1998, p. 13), a “magia feérica”, que é a presença de “reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaços irreais” (COELHO, 1998, p. 13). Além de apresentarem o maravilhoso, trazem, às vezes, o sobrenatural que, de acordo com Todorov, também tem uma função na literatura:

Passemos à função literária do sobrenatural. Existe uma coincidência curiosa entre os autores que cultivam o sobrenatural e os que, na obra, se preocupam particularmente com o desenvolvimento da ação, ou, se se quiser, que contam histórias: são os mesmos. Os contos de fadas nos dão a forma primeira e também mais estável, da narrativa. Ora, é nesses contos que encontramos primeiramente acontecimentos sobrenaturais. (TODOROV, 2013, p. 162)

Nesse gênero, as fadas “surgiram com o povo celta” (COELHO, 1998, p. 33) e podem aparecer como representação tanto do bem quanto do mal. As fadas, no contexto celta, tinham muitas atribuições sobrenaturais que foram se perdendo ao longo do tempo. Os registros que perduram são apenas um resquício de tudo o que se acreditava nos primórdios.

O universo representado no conto de fadas é um mundo onde tudo é possível, onde os seres se transformam e a natureza se manifesta de forma extraordinária. As diferenças que existem entre o conto maravilhoso e o conto de fadas são explicadas por Todorov da seguinte forma: “relaciona-se, geralmente o gênero maravilhoso ao conto de fadas, o conto de fadas não é senão uma das variedades do maravilhoso”. (TODOROV, 2003, p. 60). O que distingue um do outro é a narrativa, ou seja, a forma e os motivos usados na escritura de um ou de outro é o que define a qual grupo de contos ele pertence. O conto de magia, para Vladimir Propp, é aquele que apresenta uma carência ou dano, passa por funções intermediárias e termina com um desenlace feliz, como com um casamento, por exemplo. (PROPP, 1984, p. 84)

A narrativa feérica é composta de elementos que partem da “problemática existencial” e surgiu em forma de poemas, remetendo a amores estranhos, fatais ou eternos. (COELHO, 1998, p. 13). Os contos de fadas muitas vezes se confundem com mitos, por existir algo em comum:

Os contos de fadas têm em comum com os mitos o fato de não possuírem propriamente um sentido, são sim estruturas que permitem gerar sentidos, por isso toda interpretação será sempre parcial. Os contos são formados como imagens de caleidoscópio, o que muda são as posições dos elementos. Certos arranjos particularmente felizes por equilíbrio, beleza e força, cristalizam e formam algumas dessas narrativas que hoje conhecemos como as nossas histórias clássicas. (CORSO e CORSO, 2006, p. 28)

O sentido não está claro no texto e tanto os orais quanto os escritos apresentam a característica de manter o essencial subentendido através de elementos que nos permitem gerar sentidos. Temos, assim, a habilidade humana de fazer a literatura acontecer, de compor o texto através do leitor como intérprete do mesmo. Por esse viés, sobressai-se a importância do imaginário e do inconsciente na produção leitorados textos. Neste estudo, no entanto, não nos aprofundaremos na questão do inconsciente, e sim no trabalho consciente e sistemático dos Irmãos Grimm.

1.3 A tradição oral e a literatura

O conto, da tradição oral ao registro, como gênero, é considerado um termo tão atual quanto a palavra literatura. Entretanto, “nas línguas europeias, a palavra “literatura”, no sentido atual, é bem recente: data apenas do século XIX.” (TODOROV, 1980, p. 11). Tratar dos contos no século XIX é falar sobre o início da literatura em mesma escala. Nela, temos um olhar para a sociedade da época que, evidentemente, é distinto do modo como a vemos

hoje. Aquilo que hoje pode parecer fantástico talvez fosse visto como um fato corriqueiro. Trataremos, neste trabalho, de conceitos que exigem uma explicação prévia para que possamos seguir com clareza pelos capítulos

Todorov (2009), teórico estruturalista com vasta obra na área de linguística e de teoria literária, refere os elementos dos quais a literatura se apropria, como a psicologia, antropologia, história e filosofia para apreender a sociedade e sua cultura: “A literatura não nasce do vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos, compartilhando com eles numerosas características; não é por acaso que, ao longo da história, suas fronteiras foram inconstantes.” (TODOROV, 2009, p. 22).

Por isso, é imprescindível um olhar atento à significação dos contos e também de cada elemento presente neles, em especial os maravilhosos, que trazem muito sobre a vida cotidiana, ou seja, apresenta de forma mais ampla a sociedade de uma época ainda mais remota do que na qual as compilações foram feitas. Porém, essa apresentação acontece de uma forma especial. É através de acontecimentos extraordinários, espantosos e singulares. E a magia aparece também como forma de explicar acontecimentos religiosos, problemas familiares, mistérios da natureza, miséria, entre tantos outros. O sentido e o significado desses contos nem sempre são apresentados de forma direta.

A esse respeito, Todorov esclarece a diferença entre os termos: “O ‘sentido’ é o sentido interno da obra, que inclui tanto o sentido direto quanto o indireto (é mesmo intencionalmente que o autor usa metáforas, ironias e subentendidos), enquanto a ‘significância’ resulta da inclusão da obra em outro contexto.” (TODOROV, 2014, p. 25). Para o filósofo e linguista búlgaro, o sentido é aquilo que está presente na obra, faz parte do texto quando a narrativa se encontra de forma clara e explícita ou até mesmo quando colocada de forma indireta, exigindo assim, mais da participação do leitor na construção do sentido do texto. Essa é uma característica da recepção, que pode ser percebida através das associações que o leitor faz diante da leitura do texto. Portanto, a cultura de cada indivíduo se faz presente no processo da leitura dos contos, tendo forte influência sobre o entendimento da vida dos indivíduos relatada na narrativa que lhes é apresentada.

Para Ítalo Calvino (2004), o conto fantástico pode ser considerado uma das mais amplas produções narrativas do século XIX. Os elementos constituintes do conto trazem muitas coisas sobre o humano, sobre o interior do humano. O conto fantástico e seus enredos

carregados de sentidos auxiliam o leitor, tanto do século XIX quanto do nosso século, a se encontrarem, já que falam diretamente a nós (CALVINO, 2004). Para Tolkien, “por trás da fantasia existem vontades e poderes reais, independentes das mentes e dos propósitos dos homens.” (TOLKIEN, 2016, p. 14). O autor trata os contos de fadas como algo tão fantástico que a relação com a nossa realidade se torna difícil:

Sentimos que o fantástico diz coisas que se referem diretamente a nós, embora estejamos menos dispostos do que os leitores do século passado a nos deixarmos surpreender por aparições e fantasmagorias, ou melhor, estamos prontos a apreciá-las de outro modo, como elementos da cor da época. (CALVINO, 2004, p. 9)

Em muitos contos, a vida dos camponeses é relatada de forma hiperbólica quanto à ordenação de tarefas e ao impossível que se concretiza da noite para o dia. Temos presente, na narrativa fantástica, elementos que causam estranheza, como o sobrenatural. E existem funções sociais a cada elemento presente na narrativa, conforme trataremos na parte subsequente deste trabalho.

Todas as histórias registradas passaram da oralidade para a escrita e essa oralidade aconteceu em um tempo tão distante que talvez os registros não deem conta de relatar. Porém, existem levantamentos e estudos que garantem que as histórias que conhecemos hoje eram narradas na Europa do séc. XVIII em diferentes contextos populares, sendo mais tarde aproveitado pela corte. Mas, antes que essas histórias aparecessem nos salões dos nobres e na linguagem erudita, eram contadas e recontadas entre camponeses. Por isso, podemos atribuir mérito especial ao povo humilde de uma época que contribuiu enormemente para o que hoje consideramos clássicos da literatura.

Por acreditar que os contos são carregados de fatos históricos, Darnton defende a ideia de que precisamos conhecer esses fatos para que a análise não seja feita de forma equivocada (DARNTON, 1986, p. 21). Para o autor, a psicanálise se apropria de elementos e estabelece significados que podem fugir da dimensão histórica presente no conto. A partir desses pressupostos, Darnton (1986, p. 26) defende que Bettelheim se apropria do conto “Chapeuzinho Vermelho” como se não existissem fatos históricos. O processo para passar os contos de sua oralidade para o registro deixa as marcas e também as perdas de determinado momento.

Também para Maria Tatar, educadora e pesquisadora na área da literatura infantil, “muitos contos convidam à interpretação, porém os fatos de sua origem e difusão implicam na

impossibilidade de uma interpretação baseada apenas no texto.”⁴ (TATAR, 1987, p. 42, tradução minha). Tatar argumenta que um olhar apenas voltado ao texto e seus elementos isolados do contexto histórico, torna o estudo vazio. Para a clareza de que o conto tenha ligações com fatos históricos, Vladimir Propp traz exemplo para entendermos os fatos que o conto pode nos apresentar:

O conto (fantástico) vem de antigas religiões, mas a religião contemporânea não vem dos contos. Ela não os cria mais, mas modifica seus elementos. Há também alguns raros casos de uma verdadeira dependência inversa, isto é, casos em que os elementos da religião advêm do conto. A história da santificação do milagre de São Jorge com o Dragão pela Igreja ocidental fornece-nos um exemplo bastante interessante. Este milagre foi santificado bem depois que São Jorge foi canonizado e esta santificação chocou-se contra uma resistência obstinada da Igreja. (PROPP, 1978, p. 251)

Os contos estão, para Propp, ligados à realidade, mas com elementos diferentes da vida real, a vida representada nos contos é uma vida recriada através de um realismo artístico. Sendo assim, nos parece significativo refletir sobre como esse processo de (re)apresentação da realidade se concretiza entre aqueles que se dedicam ao fazer artístico, com destaque para os Irmãos Grimm, foco desta pesquisa.

A Alemanha, assim como outros países do leste europeu, tiveram suas compilações feitas a partir de relatos carregados da cultura popular. Na França, os *Contos da Mamãe Gansa* foram compilados por Charles Perrault, em 1697. A folha de rosto trazia a ilustração uma velha tecelã que contava histórias para as crianças da família. Pode-se deduzir que a imagem reflete o que acontecia antes de os contos serem escritos: pessoas mais velhas contavam histórias para pessoas mais jovens. Porém, esse não é o único contexto que nos vem à mente ao pensarmos nessa imagem, considerando que muitos dos contos não parecem histórias adequadas a crianças. Mas, precisamos levar em conta que o conceito de infância surge muito mais tarde, exigindo adequações nas histórias para os pequenos.

No século XIX, a literatura se consolidou e se disseminou pelo mundo. Durante o Romantismo, a maior parte dos contos eram compilados e, como importante gênero narrativo, tiveram enorme influência sobre a literatura. A primeira edição de *KHM*¹, com 900 exemplares de tiragem, não fora publicada com o intuito de ser lido para crianças. Mais tarde, Jacob e Wilhelm, ao ouvirem as inúmeras críticas e sugestões sobre a publicação,

⁴ No original: “Much as fairy tales invite interpretation, the facts of their origin and diffusion imply the impossibility of textually grounded interpretation.” (TATAR, 1987, p. 42)

repaginaram os textos para uma segunda edição, preocupando-se sempre com a essência mágica presente em cada uma das histórias.

Para os Irmãos Grimm e para outros pesquisadores e colecionadores de contos e canções populares, o retrato do povo estava nesses documentos. A linguagem utilizada pelas pessoas que contavam as histórias era o reflexo dos costumes e de uma luta por liberdade e democracia. Podemos levar em consideração a tradição oral, pois nela e através dela os contos se constituíram. A origem remota dos contos nos impede de saber com exatidão quando e onde começaram a se formar como gênero, mas para o autor e pesquisador Friedrich von der Leyen (1964), os contos possuem sim origens nas quais podemos nos basear para entender o crescimento e evolução desse gênero tão antigo:

Inclusive o século das vedas mostra influências do conto de fadas. Mas sabemos que os contos de fadas egípcios e babilônicos ainda são séculos mais antigos, e sabemos ainda que outros povos escreveram contos de fada além dos índios, como os persas, os árabes, os celtas e os teutons. (LEYEN, 1964, p. 32)⁵

Através do legado de tantos povos e de tantas pessoas que tinham por objetivo compartilhar vivências, queremos entender melhor a forma como os Irmãos Grimm lidaram com esses relatos e como trabalharam para que o seu trabalho fosse reconhecido. À luz dos pressupostos suprarreferidos, passamos a analisar a relação entre os contos populares coletados por Wilhelm e Jacob Grimm e o contexto histórico e social da Alemanha do final do século XVIII e início do século XIX, assim como a vinculação dos irmãos com o nacionalismo alemão e o Romantismo.

⁵ No original: „Schon der Jahrhunderteältere Weda zeigt Einwirkungen des Märchens. Aber wir wissen, daß die ägyptischen und die babylonischen Märchen noch um Jahrhunderte älter sind, und wir wissen weiter, daß neben den indischen auch andere Völker Märchen gedichtet haben, wie die Persen, die Araber, die Kelten und die Germanen.“ (LEYEN, 1964, p. 32).

2 OS IRMÃOS GRIMM E O ROMANTISMO ALEMÃO

“Quando os tribunais são chamados a decidir sobre a existência de um fato, seu esclarecimento ocorre algumas vezes por uma ligeira circunstância. A imaginação é, sob esse aspecto, como um juiz: uma palavra, um costume, uma alusão tomada das obras dos antigos serve-lhe de clarão para chegar ao conhecimento de toda a verdade.”

STAËL, 2016



urante os anos de predominância do estilo barroco, entre o séc. XVI e XVIII, a Alemanha foi tomada por dialetos e expressões estrangeiras, uma “gramática irregular” (CARPEAUX, 2013, p. 26) que marcou profundamente a língua alemã até meados dos anos 1700. Como consequência, muitos eruditos, que se utilizavam do francês e do latim para seus estudos, criaram as *Sprachgesellschaften* (sociedades linguísticas).

Na época, a Alemanha carecia de unidade política e o que predominava eram a instabilidade e as lutas pelo poder. Tudo isso inquietava Wilhelm e Jacob Grimm. Os irmãos desejavam manter a história cultural de seu tempo e lutavam para a reconstrução da pátria de certo modo perdida. Para isso, coletaram contos e mitos a fim de entender melhor a história do povo do qual faziam parte e estudaram profundamente a língua alemã, contribuindo assim, com a germanística da qual são considerados fundadores. Com base nesses estudos, os irmãos não somente escreveram *KHM*, mas também um dicionário e uma gramática da língua alemã. Na época, ainda não existiam campos de estudos filológicos e o lento reconhecimento de seus trabalhos era algo que não os incomodava, apesar do futuro incerto das obras.

Os Irmãos Grimm receberam muitas contribuições durante o período em que estiveram fazendo as compilações. As influências chegavam aos Grimm tanto dos que contavam as histórias quanto dos autores que possuíam obras publicadas anteriormente como, por exemplo Giambattista Basile e seus contos registrados no século XVII, *Pentameron*, contendo narrativas do imaginário popular italiano.

Os Irmãos Grimm, em uma apreciação crítica publicada como apêndice aos *Märchen*, consideravam injustamente, o *Pentameron* uma imitação do *Decameron*, de Boccaccio, embora reconhecessem que a sua era mesmo a tradição e que “durante muito tempo esta coleção de contos foi mesmo a melhor e mais rica de todas as que foram compostas por uma nação”. (HAURÉLIO, 2018, p. 10).

A busca dos Irmãos Grimm pelos contos e os vestígios culturais do seu povo foi realizada através de intenções ideológicas para a manutenção da cultura alemã. Porém, as

histórias não chegavam a eles apenas pela população camponesa, durante as viagens pela Alemanha e por países vizinhos, “mas ainda vinham de pessoas pertencentes a camadas sociais elevadas” (DEHRMANN, 2013, p. 54)⁶.

Por fim, outros autores já consagrados, com contos publicados, também serviram de base de pesquisa de interesse filológico, quando, a partir de 1806, os Grimm começaram a coleta efetiva dos contos. De acordo com Dehrmann (2013), existe um porquê de existirem versões parecidas dos contos em diferentes países. Uma delas é o conhecimento prévio das histórias através de autores já consagrados e de edições já publicadas de livros dos séculos XV até o século XVIII, contendo as histórias posteriormente trabalhadas pelos Irmãos Grimm (LEYEN, 1964, tradução minha)⁷.

A Alemanha, durante o tempo dos Irmãos Grimm, era uma nação que lutava, primeiro pelo reconhecimento como pátria e, segundo, pela liberdade. Cada vez mais, o país questionava a identidade do povo e a constituição da Alemanha como nação⁸. Os Irmãos Grimm, diante de uma situação política enfraquecida, faziam parte de um seletto grupo que defendia os direitos do povo e que lutava pela democracia. É nesse cenário que nasce o Romantismo.

2.1 A Alemanha no tempo dos Irmãos Grimm

Antes de olharmos diretamente para a Alemanha a partir da perspectiva dos Irmãos Grimm, é preciso reconstruir o quadro histórico da época, o que tinha muito significado para Wilhelm e Jacob Grimm. Para evidenciarmos os aspectos histórico-culturais da Alemanha a seguir, é imprescindível falarmos sobre o leste europeu, que tanto influenciou na consolidação da Alemanha como país, após muitas batalhas.

A identidade alemã começava a se consolidar e o país a se constituir como nação, uma pátria respeitada por seu povo, mas ainda carente de segurança. Em 1805, depois de a França destruir os austríacos e os russos, incorporando esses territórios à sua *grand nation*, o mapa alemão passou também por muitas alterações, criando-se os grão-ducados de Frankfurt,

⁶ No original: Vielmehr stammen diejenigen, die den Grimms die Märchen zutrug, aus durchaus gebildeten Schichten” (DEHRMANN, 2013, S. 54).

⁷ No original: Beispielsweise kannte sie die Märchen des französischen Dichters Charles Perrault (1697) und ließ sie auch in die Geschichten einfließen, die sie die Grimms erzählte. Andere Märchen fanden die Grimms in gedruckten Büchern von Autoren des 15. bis 18. Jahrhunderts, die ihren eigenen Werken traditionelle Erzählstoffe einverleibt hatten. (DEHRMANN, 2013, S. 55).

⁸ „Aber erst um 1800 begann die Frage nach der historischen Identität der Völker zu einer zentralen Vorstellung zu werden, die im Laufe des 19. Jahrhunderts eine breite kulturelle und politische Wirkung entfaltete.“ (DEHRMANN, 2013, S. 50).

Würzburg e Westfalen. Em 1906, por exigência de Napoleão, o Sacro Império Romano Germânico deixou de existir definitivamente, sendo que, na prática, isso já havia acontecido. (MATA e VIEIRA DA MATA, 2006). O sistema político, jurídico e técnico-administrativo nas quais a Alemanha viveu no séc. XIX e XX, foram implantados sob influência de Napoleão Bonaparte: “É certo que na Renânia, que por duas décadas esteve anexada ao território francês, tal influência se fez sentir mais nitidamente. Mas mesmo na Bavária, Wüttemberg e Baden o impacto foi grande.” (MATA e VIEIRA DA MATA, 2006, p. 2). A insatisfação do povo alemão crescia muito lentamente:

O fim dos antigos privilégios típicos da sociedade pré-moderna é bem recebido pela extensa maioria. Porém, a rígida censura, o crescente recrutamento compulsório de soldados, o aumento dos impostos e da inflação – em parte decorrente do bloqueio continental – invertem gradativamente o ânimo popular, muito embora não tenha havido formas de resistência “ativa”. Junto aos intelectuais, pode-se observar um movimento semelhante. Se Goethe, Hegel e Heine viam Napoleão com simpatia, o sentimento dominante é bem outro. Já desde 1793, com a execução de Luis XVI, a Revolução deixara de despertar entusiasmo. (MATA e VIEIRA DA MATA, 2006, p. 3)

A Alemanha na qual os Irmãos Grimm viveram era um país em meio ao caos político e social. Muitas revoluções tornavam o povo cada vez mais pobre econômica e culturalmente, devido às tropas de Napoleão. Os efeitos das revoluções napoleônicas dominavam, pouco a pouco, toda a Europa. Como lembra o historiador Rüdiger Safranski (2010), esses efeitos foram muito intensos e dramáticos tanto para o povo quanto para a constituição da Alemanha como país:

A Revolução Francesa havia feito surgir uma “Grande Nation” que inundava a Europa com o poder amedrontador da força das armas. Essa história bem-sucedida contagiava. Por isso na Alemanha – que estava longe de ser uma nação com estados unificados – se começa a perguntar o que significava exatamente “Alemanha”. (SAFRANSKI, 2010, p. 162)

As dificuldades em manter as relações políticas na Alemanha tornavam o povo cada vez mais temeroso quanto ao futuro. Wilhelm Grimm, assim como tantos outros alemães, sentia seu país se dissipando. Duas vezes a Alemanha havia deixado de ser território alemão para pertencer à França, dada às vitórias das batalhas de Napoleão. Conhecendo a história de seu território e as consequências das conquistas napoleônicas, Wilhelm temeu que isso pudesse acontecer uma terceira vez. (DIE BRÜDER GRIMM, 2013, tradução minha). E as conquistas da França seguiam com força pelo território europeu:

Entre 1806 e 1808, “a Prússia vencida não teve de entrar na Confederação do Reno, mas precisou pagar imensas contribuições de guerra; a ocupação francesa foi suspensa apenas hesitantemente. Unicamente a Áustria da casa real de Habsburgo

havia conservado sua independência na Alemanha. E só de Viena ainda sem a Rússia, que se mantinha afastada – a luta contra Napoleão era mantida. Em Viena se começara a mobilizar as forças patrióticas de baixo. No Tirol, seguindo o exemplo das guerras de guerrilha na Espanha, os tirolezes do sul lutavam sob o comando de Andreas Hofer contra o domínio de Napoleão. (SAFRANSKI, 2010, p. 169)

Os alemães sentiam que seu país carecia de elementos políticos importantes. Pensando em compor uma representação na política, alguns professores se reuniram e formaram o grupo dos Sete de Gotinga, que começaram a realizar discussões a respeito do destino político da Alemanha e protestaram em 1837 contra a suspensão da Constituição pelo rei Ernesto Augusto I. Deste grupo, faziam parte sete professores acadêmicos que lutavam pela liberdade política, democracia e nacionalismo. O grupo de Gotinga era formado por sete de trinta e dois professores, que se recusaram a fazer o juramento ao novo rei de Hannover e tiveram por consequência a dispensa de seus serviços públicos.

Apesar da agitação causada pelos professores e por outros eruditos que eram contra as propostas de Ernesto Augusto I, ele teve um reinado que durou quatorze anos. Os principais responsáveis pela revolta contra o rei, além da dispensa dos serviços, também foram expulsos de Hannover. Apenas um deles era cidadão de Hannover e por isso não pode ser expulso. Jacob Grimm e Friedrich Christoph Dahlmann, homem muito envolvido na política, que chegou a ocupar o cargo de deputado, coordenaram a publicação do manifesto contra o rei. Ambos mantinham uma relação de amizade, porém após o incidente e do castigo do rei, Jacob voltou a se concentrar em seus estudos. (DIE BRÜDER GRIMM, 2013, p. 116, tradução minha)⁹. Apesar da grande defasagem política, o país apresentava recursos culturais que mantinham a base do país para que o povo pudesse continuar lutando por ele. Safranski afirma:

A Alemanha não está representada na grande política, mas sua dignidade se mostra na cultura. Dividia-se essa convicção no círculo dos românticos, e aqui se pensava como Schiller. Os alemães chegam atrasados na história como nação política, mas desse atraso se pode tirar proveito. (SAFRANSKI, 2010, p. 163)

Em 1802, A. W. Schlegel mencionou que a classe educada não possuía uma literatura na qual se espelhar. No entanto, a busca pela identidade alemã começava a acontecer de fora para dentro. Com os impasses políticos e revoltas napoleônicas, começaram a surgir mais leitores e mais escritores. É relevante mencionar que a crise que rondava o território alemão

⁹ No original: “Der Widerstand, der sich vonSeiten der Beamten gegen diesen Staatsstreich regte, war minimal. nur eine kleine Gruppe von Professoren um Friedrich Christoph Dahlmann - gerade einmal sieben von insgesamt 32 Professoren - wagte es, Einspruch zu erheben. [...] Die Reaktion des Königs folgte umgehen: Am 14. Dezember wurden alle sieben Professoren ihre ämter enthoben. Dahlmann, Jacob Grimm und der Literatur historiker Georg Gottfried Gervinus wurden als Rädelsführer des Landes verwiesen.” (DIE BRÜDER GRIMM, 2013, S. 115-116).

forneceu grande inspiração para que a identidade alemã começasse a se consolidar, na qual grandes pensadores expunham suas ideias e tornavam-se grandes mestres do pensamento político e filosófico:

Quando não se quer ir tão longe, parando no começo da história de uma terra, a pergunta é: como é que começaram os alemães, o que os caracterizou, como é que se dá sua origem cultural, e, acima de tudo, que aspectos do passado cultural alemão podem, se se lembra deles, contribuir para criar uma consciência que ajude a autoafirmação em situação de crise? Essas são então as perguntas que se impõem ao romantismo de Heidelberg entre 1806 e 1815, depois da queda do reino prussiano, e que ganham peso político nos anos das guerras contra Napoleão. (SAFRANSKI, 2010, p. 150)

O movimento que começou em Jena teve mais tarde como sede a cidade de Heidelberg, onde Clemens Brentano, Achim von Arnim e outros o lideraram e trataram de discussões guiadas à cultura germânica. Dentre os eruditos envolvidos estavam os Irmãos Grimm com os mesmos objetivos de manutenção da cultura germânica. Porém, os debates em prol da liberdade do povo, começaram depois que o domínio de Napoleão Bonaparte perdeu força. Antes disso, até meados de 1812 e 1813, a situação em toda a Europa era extremamente preocupante. Safranski, em seu vasto estudo sobre a Alemanha e o Romantismo, analisa como a crise afetava a região no ano de 1806:

Tratava-se realmente de uma crise. O Sacro Império Romano-Germânico havia ruído em 1806, sem alarde e sem glória, sob os golpes de Napoleão. Os Estados da Confederação do Reno, da Baviera até a Vestfália, estavam sob domínio francês. Depois das derrotas de Iena e Auerstedt, a força da Prússia havia encolhido de grande para mediana. A Alemanha estava mais longe do que nunca de ser uma nação unificada politicamente. (SAFRANSKI, 2010, p. 166)

Mais de uma vez, Wilhelm sentiu na pele e na alma os riscos de perder a Alemanha para os franceses e, assim, a identidade nacionalista então dificilmente preservada por conta da Revolução Francesa. O medo de Wilhelm era fundamentado, pois logo aconteceria a conquista de Hamburgo, incorporada ao Império Francês em 1810. Caso a derrota de Napoleão Bonaparte (em junho de 1815) não tivesse se consolidado, acredita-se que ele teria voltado a Waterloo (no sul de Bruxelas) com o intuito de dominar o norte da Alemanha, seguindo, depois, para uma nova invasão na Rússia, até chegar às fronteiras chinesas. Safranski (2010) comenta registros dessa época que, para Wilhelm, foi a mais conturbada em sentidos de manutenção da nação alemã. Durante as guerras napoleônicas, muitos homens lutaram pela nação alemã, entre eles Stein, ministro-chefe da Prússia, que também se rebelou contra o domínio francês. Como resultado, foi julgado e condenado a sair de seu país:

O ministro-chefe Stein, na Prússia, havia primeiro (entre 1807 e 1808) aplicado uma política de cumprimento de exigências e de coexistência com relação a Napoleão, esperando que, nesse quadro, lhe fosse possível conseguir reconstruir o país destruído. (SAFRANSKI, 2010, p. 169)

Stein tornou-se, assim, um dos políticos de resistência. A partir de 1808, trabalhou ao lado de Gneisenau para dissolver o domínio napoleônico, buscando perspectivas de libertação e de democracia para o povo. Porém, os planos de Stein foram descobertos pela polícia secreta francesa. Napoleão declarou-o inimigo e mandou matá-lo. Porém, Stein conseguiu fugir e exilar-se em Boêmia, onde trabalhou planos de resistência que foram colocados em prática e reconhecidos em 1812, ano em que, “depois da campanha malograda da Rússia, a Prússia se desgarrou do domínio de Napoleão.” (SAFRANSKI, 2010, p 170):

Em solo alemão assiste-se, nesses meses de guerra contra Napoleão, ao nascimento da propaganda política. Stein sugere que se crie – contra a inundação da Alemanha com “boletins e proclamações falaciosos e mentirosos” da gráfica de campanha de Napoleão – uma barreira de propaganda patriótica caseira. O poder de Napoleão, afirma Ernst Moritz Arndt, está amplamente baseado no medo que espalha, e por isso o povo deve ser esclarecido a respeito da sua própria força. (SAFRANSKI, 2010, p. 170)

A imagem a seguir retrata a tropa francesa sobre a ponte entre Harburg e Hamburgo, construída em tempo recorde pelas tropas francesas: Uma das construções mais impressionantes que os ocupantes franceses fizeram em Hamburgo: uma ponte feita em tempo recorde feita para juntar as cidades de Hamburgo e Harburg. Porém, o termo “ponte” não esconde o fato de que grandes embarcações cruzaram aquele local. A ponte chamada Elbbrücken só veio a existir décadas mais tarde. (LUZ, NEUMANN, 2013)¹⁰

Figura 1: tropa francesa sobre a ponte entre Harburg e Hamburgo.



Fonte: LUZ, NEUMANN (2013)

¹⁰ No original: Das eindrucksvollste Bauwerk der französischen Okkupanten in Hamburg: Eine in Rekordzeit hergestellte „Brücke“ verband im Herbst 1813 die Festung Hamburg und ihren süderelbischen Brückenkopf Harburg. Freilich darf der Begriff „Brücke“ nicht darüber hinwegtäuschen, dass Norder- und Süderelbe durch gewaltige Fähren überquert wurden; Elbbrücken gab es erst Jahrzehnte später. Die „Brücke“ war ein schnurgerader, gestelzter Bohlenweg, der vor allem Sumpfbiete passierbar machte. (LUZ, NEUMANN, 2013)

A guerra contra Napoleão já havia começado há muito tempo, mas apenas em 28 de março de 1813, é oficialmente iniciada e tem a pompa de uma cerimônia religiosa (SAFRANSKI, 2010, p 171). O nervosismo tomava conta de toda a Alemanha, os novos cientistas e escritores encontravam-se acampados no centro de Berlim e nos arredores das universidades. Segundo Safranski (2010), Berlim estava tomada por acampamentos e quem podia portar uma arma, foi enviado para as batalhas nas trincheiras. A luta pela nação estava ainda mais fortalecida.

2.2 A perspectiva nacionalista e o Romantismo Alemão

A literatura alemã do século XVIII é marcada pela luta protestante em prol do reconhecimento da língua e dos ideais de Lutero: “A literatura alemã do século XVIII será quase exclusivamente uma literatura protestante. Quando os escritores, ainda por volta de 1800, mencionam o catolicismo, usam o pretérito, como se se tratasse de uma religião há muito abolida.” (CARPEAUX, 2013, p. 37). Logo, o fio norteador da época foi a luta política e religiosa pelo reconhecimento das escrituras sagradas, recentemente traduzidas por Martinho Lutero, e também a necessidade de maturação dessa língua baseada nos dialetos presentes na região da Saxônia. Diante da crise que sofria o catolicismo, Novalis escreveu um discurso, no qual colocava sua visão sobre esse risco que a Igreja Católica vinha sofrendo: “A Igreja Católica parece sem líder, e há bons motivos para duvidar que ela jamais se recupere, pois Napoleão é um símbolo da dinâmica e da expansividade do espírito mundano.” (SAFRANSKI, 2010, p. 117).

Segundo Otto Maria Carpeaux, o romantismo alemão “nasceu perto de Weimar, na cidade universitária de Iena, sob influência de Johann Gottlieb Fichte (1762-1814).” (CARPEAUX, 2013, p. 90). Fichte, em seus discursos contra Napoleão, falava claramente dos riscos que a nação alemã corria. Nasce, portanto, uma geração de jovens idealistas românticos que incluía, além de Fichte, Schelling, Hölderlin, Hegel, Reinhold e Schulze. A casa de Fichte tornou-se, entre 1794 e 1799, o centro de discussões e do movimento jovem que, mais tarde, recebeu o nome de “Romantismo de Iena”. Na época, Clemens Brentano estudava medicina e criava laços com Sophie Mereau, considerada por Schiller “como a autora mais talentosa de sua geração.” (SAFRANSKI, 2010, p. 79).

O grupo afirmava o ‘eu’ como um acontecimento e, com isso, acreditava que a filosofia alemã ainda não havia chegado ao fim e poderia se fortalecer com a crise nacional e cultural que vinham sofrendo. (SAFRANSKI, 2010, p. 70-71). No período, triunfava a imaginação em meio à ironia, e o grupo de jovens idealizadores do movimento tinha o propósito de criar uma nova mitologia para fundamentar a sociedade: “Acreditava-se poder realizar tal tarefa, criava-se uma nova ideia para fundamentar a sociedade, para transformar o mecanismo social em uma vida em comunidade.” (SAFRANSKI, 2010, p. 77).

Nessa linha, Safranski (2010) percebe a relação entre o Romantismo e a cultura alemã como uma forma simples e, ao mesmo tempo, complexa:

O Romantismo é uma época. O romântico é uma postura de espírito que não está limitada a um tempo. Ela encontrou no Romantismo a sua expressão mais pura, mas o romântico existe até hoje. Ele não é apenas um fenômeno alemão, mas encontrou na Alemanha uma expressão especial, de tamanho âmbito que no exterior às vezes se identifica a cultura alemã com o Romantismo e o romântico. (SAFRANSKI, 2010, p. 16)

Para o filósofo italiano Giovanni Reale, a tarefa de definir o Romantismo é uma das mais difíceis no campo filosófico. Para tanto, o autor segue alguns passos para um estudo e uma explicação ou possível definição do termo, sendo que:

Definir o romantismo é tarefa deveras difícil, havendo até quem diga ser ela impossível. Alguém chegou a calcular terem sido dadas mais de cento e cinquenta definições diferentes desse fenômeno. Mittner recorda que o próprio F. Schlegel, o fundador do círculo de românticos, escreveu ao seu irmão que não poderia enviá-lhe a sua própria definição da palavra “romântico” porque tinha “125 folhas de extensão”! (REALE, 1991, p. 18)

No entanto, Reale apresenta alguns passos dessa definição para determinar o que pode vir a ser o Romantismo. Em primeiro lugar, é necessária uma explicação filológica do termo: “A palavra “romântico” tem longa e complexa história, que se inicia em período anterior ao que estudamos, no qual se torna técnica.” (REALE, 1991, p. 18) Ainda sobre a origem de usos da palavra, o autor coloca que a palavra teria surgido como adjetivo na Inglaterra durante o século XVII “para indicar o fabuloso, o extravagante, o fantástico e o irreal.” (REALE, 1991, p. 18). Seguindo pelos “problemas” que Reale coloca, chega-se à categoria historiográfica do termo Romantismo: “O Romantismo designa o movimento espiritual que envolveu não somente a poesia e a filosofia, mas também as artes figurativas e a música.” (REALE, 1992, p. 19).

Ainda em suas definições do termo, aparecem as constantes psicológicas do surgimento do movimento, o que criaria um “mínimo denominador comum” que constituía o

estado de espírito e situações psicológicas nas quais os românticos e adeptos do movimento se encontravam. Ligando as constantes psicológicas aos fatos da época, amplia-se essas condições psicológicas (ansiedade) ao idealismo, a busca pelo que é infinito, “sentido na raiz do que finito.” (REALE, 1992, p. 20). A ligação dos filósofos aos poetas na formação do grupo de românticos se explica através da ansiedade da qual todos usufruíram em seus momentos de produção literária. A busca pelo infinito se coloca como explicação da religião, ou melhor, dos conflitos religiosos daquela época. Para Reale (1991), “a religião é a relação do homem com a Totalidade”. (REALE, 1992, p. 31). Isso nos faz perceber que a poesia era idolatrada por todos e considerada o caminho para o infinito e belo. Somente através dela se teria a calma e a explanação de todos os fortes sentimentos interinamente guardados. A religião, portanto, a relação do homem com o infinito, ou seja, sua capacidade de sentir e intuir, sendo a intuição a ação do infinito sobre o homem, e o estado de espírito e sentimento do homem é sua resposta para a intuição. (REALE, 1992, p. 32).

Estabelecendo um comparativo entre os dois autores mencionados, o que Safranski diz a respeito do romantismo, se amplia em relação ao dito pelo filósofo Reale em relação ao movimento que se estendeu por mais de duzentos anos, o autor lembra que o mesmo ressaltava a importância do imaginário, ou seja, “o Romantismo triunfa sobre o princípio de realidade.” (SAFRANSKI, 2010, p. 17). Entra-se no mérito de Goethe, de fazer a vida valer, da mesma forma pensavam os românticos daquela época.

Entretanto, antes de seguirmos com o Romantismo, faz-se necessário revisar o antecedente romântico, o neoclassicismo. Logo após o Iluminismo, os europeus buscavam por outras visões, diferentes de todas as expostas durante a época das luzes. No entanto, eclodiu a vontade de mudança de pensamento. Surgiu então o *Sturm und Drang* (movimento que antecede o Romantismo).

O movimento, que significa *tempestade e ímpeto*, possui essa denominação por conta do título do drama escrito por Friedrich Maximilian Klingler em 1776. Segundo Reale (1991), *Sturm und Drang* foi um movimento que trouxe consigo nomes importantes, como Goethe, Schiller e os filósofos Jacobi e Herder. Considera-se Goethe como protagonista do *Sturm und Drang*. Porém, o escritor não concordava com muitos acontecimentos do Romantismo e, ao lado de Schiller, era contrário a alguns aspectos do círculo dos românticos, ainda que justaposto em outros:

O círculo dos Schlegel pronunciara palavra mágica que expressava a marca espiritual da nova época. Os próprios adversários (como Schiller e Goethe) tornaram-se tais em relação aos *homens* do círculo e seus *excessos* ideológicos e pelo seu modo de viver, mas os sentimentos da época os ligavam necessariamente às idéias de fundo do movimento. (REALE, 1991, p. 25)

Sobre o Romantismo, Safranski (2010) afirma que “as ideias mais importantes que se distinguem nitidamente no tumulto de pensamentos em mar aberto e que no futuro agirão sobre os românticos são as seguintes: tudo é história.” (SAFRANSKI, 2010, p. 26).

2.3 Os Irmãos Grimm e o Nacionalismo Alemão

O cenário alemão, sob a pressão napoleônica, tornou-se cada vez mais tenso. O Romantismo, ao um tempo uma manifestação artística e político-nacionalista, estabeleceu forte vínculo com o povo, o que, em certa instância, ajudou a Alemanha a suportar o peso da angústia diante da iminente desestruturação da nação. O envolvimento político de intelectuais, portanto, visava, por um lado, à coesão nacional do povo alemão. Mas o teor artístico do Romantismo também exigia deles a busca pelo seu próprio “eu”, fazendo com que os autores supracitados, e outros, procurassem por um porto seguro. Assim, a Igreja Católica volta a se fortalecer:

Aqueles que querem ascender com seus eus logo buscarão algo fixo. Pois também o eu-cometa Bonaparte se fixará na rija autoridade imperial. August Wilhelm Schlegel encontrará abrigo com a abastada Madame de Stäel. Friedrich Schlegel preparará sua passagem para o colo da Igreja Católica. Também Brentano se tornará devoto. A tradição voltará à moda, canções populares e contos de fadas serão coletados, “Caiu uma geada na noite de primavera...”, graças a Deus que não temos de fazer tudo sozinhos, podemos nos deixar levar e nadar numa correnteza que vem de longe. Vamos buscar locais seguros e relações estáveis. (SAFRANSKI, 2010, p. 82)

Com a reestruturação da Igreja Católica, a pátria alemã começa a criar nova forma. Questionamentos sobre a identidade do povo começam a ser levantados e provocam o início da luta pela permanência da cultura quase perdida. Com isso, aumentam a luta pela democracia e as rebeliões contra Napoleão Bonaparte. Movidos pelo desejo de liberdade de seu povo, pelos valores alemães e pelo nacionalismo, os Grimm procuraram trazer para os “seus” contos o tempo em que a nação alemã era uma nação forte e sem as interferências francesas.

A coleta feita pelos Irmãos Grimm sofreu influência de outros escritores e de vários contadores de histórias. Johann Karl August Musäus, porém, é considerado o autor que teve

um papel definitivo no trabalho dos filólogos. A obra de Musäus, contendo contos populares alemães, norteou os Irmãos Grimm no desenvolvimento das coletas e na busca por novas possibilidades para a edição de *KHM*. Musäus publicou histórias sobre crianças, trabalhadores, artesãos, soldados e fiandeiras. Os contos teriam sido resgatados da literatura antiga que abordava especificamente a literatura popular. Tomando Musäus como exemplo, sobretudo metodológico, os Irmãos Grimm recomeçam o trabalho de coleta.

Jacob e Wilhelm também mantinham uma boa relação de amizade com Werner von Haxthausen, oficial alemão e filólogo. Com ele compartilhavam o espírito patriota de alguém que se encantava com as línguas e as canções populares. Wilhelm conheceu, através da família von Haxthausen alguns contos coletados na Holanda, Inglaterra e também na Grécia, como “Os músicos de Bremen” e “Os dois irmãos”, entre outros. (LEYEN, 1964, p. 10, tradução minha)¹¹. Dessas tantas trocas pessoais, surgiram novos aprendizados e possibilidades para os irmãos. Graças a essas relações, Jacob passa um período em Paris, com Carl von Savigny, onde ele descobre muito sobre si mesmo e desenvolve reflexões importantes sobre a França e a Alemanha, reflexões que o ajudam a entender a identidade do povo alemão e a crescente desestruturação política do seu país.

Apesar de a obra de Musäus ter sido tão importante para os Irmãos Grimm, o estilo e a forma da narrativa de Musäus podem ser considerados muito diferentes do criado por Jacob e Wilhelm em seus contos, como pondera Hermann Hamann, autor de um estudo sobre como contos eram trabalhados pelos Grimm: “Puramente e de forma inalterada, as coisas em Musäus nunca são nos oferecidas de forma direta; suas histórias são mantidas em um estilo irônico de brincadeira e intercaladas com alusões pessoais ao tempo e seus contemporâneos.” (HAMANN, 1906, p. 7)¹². Os Irmãos Grimm apreciavam a forma mais rudimentar do conto e os detalhes da oralidade e preservaram muitas expressões usadas no cotidiano popular.

Além de Musäus, os Grimm também tiveram como exemplo o trabalho de Herder que, em suas magníficas viagens e no contato com Goethe, colecionou, além de contos, poemas e

¹¹ No original: „Werner von Haxthausen war mit den Brüder Grimm besonders befreundet, ein Patriot, vielseitig begabt, medizinischen und dann juristischen Studien ergeben, ein Kenner vieler Sprachen und besonders begeistert für das Volkslied und Volksbuch, der auch in Holland und England und Griechenland sammelte. Die griechischen Volkslieder hat er Goethe vorgelegt. Er führte die Brüder, besonders Wilhelm, zu den Seiten, seinen Brüder und Schwestern, zu August von Haxthausen und dann zu seinen Nichten, zu Jenny und Annette Droste-Hülshoff. Die von ihnen erzählten Märchen wurden in Bökendorf, dem Stammsitz der Familie, aufgezeichnet.“ (LEYEN, 1964, S. 10).

¹² No original: „In reiner, unveränderter Gestalt wird uns der Stoff bei Musäus eben niemals geboten; außerdem sind seine Erzählungen in einem ironisch-witzelnden Stil gehalten und mit persönlichen Anspielungen auf Zeit und Zeitgenossen durchsetzt.“ (HAMANN, 1906, S. 7).

canções. Para Herder, se entendemos bem outra cultura, estamos mais próximos de conhecer a própria forma de viver:

Para Herder o ser humano, como indivíduo, está incluído na comunidade -uma espécie de indivíduo maior. Ele vê círculos concêntricos na família, nas tribos, nos povos, nas nações e na comunidade de nações, que, em seu nível, formam uma síntese espiritual. Em relação aos povos, fala dos espíritos dos povos. O importante é que essas unidades maiores são pensadas a partir do indivíduo. Assim como os indivíduos entre si, também elas formam uma pluralidade: a dos espíritos dos povos. Para seguir os rastros desses espíritos, Herder, durante sua viagem, traçou o plano de colecionar canções populares e outros documentos das culturas dos povos. Realmente o pôs em prática, dando aos românticos um estímulo e exemplo para dar continuação a essa atividade. (SAFRANSKI, 2010, p. 28-29)

Para Safranski (2010), Herder presenteou o século XIX com suas coleções de documentos que permitiram posteriormente o conhecimento de uma cultura riquíssima, considerando o caminho que a história percorre, através da língua de um povo e da cultura impressa nela:

[...] a língua alemã, há mil anos, era cultivada inicialmente pelos monges, depois pelos cavaleiros, depois, com a proximidade da Reforma, por artesãos como Hans Sachs, Sebastian Brand e outros; e, por último, enfim, pelos eruditos, que a tornaram uma linguagem apropriada a todas as sutilezas do pensamento. (STAËL, 2016, p. 136)

Madame de Staël, uma das mulheres mais famosas do século XIX na Europa, dedicava-se ao romance e ao teatro e via nos costumes alemães, além da língua, aspectos de uma nação cheia de virtudes que não deveria se extinguir jamais. Em sua obra, a escritora francesa relata aspectos da nação germânica anteriores aos Irmãos Grimm e que são imprescindíveis para compreender a concepção de nacionalismo que os Irmãos defendiam. Madame de Staël menciona que a nação anteriormente dominada pelos romanos, foi civilizada, mais tarde, pelo cristianismo, que impôs as maneiras cristãs de forma brutal. Sendo assim, a essência dos escritores alemães se encontra mais na Idade Média do que na Antiguidade:

Os alemães, tal como a maior parte das nações da Europa, tiveram a época da cavalaria, dos trovadores e dos guerreiros que cantavam o amor e os combates. Recentemente encontrou-se um poema épico intitulado *Os nibelungos*, composto no século XIII. Vê-se nele o heroísmo e a fidelidade que distinguiam os homens de então, quando tudo era verdadeiro, forte e marcado como as cores primitivas da natureza. A língua alemã, neste poema, é mais clara e simples do que no presente. As ideias gerais ainda não haviam sido introduzidas nela, e descreviam-se apenas traços de caráter. A nação germânica podia ser considerada então como a mais belicosa de todas as nações européias, e suas antigas tradições falam apenas de fortalezas e de belas damas pelas quais se dava a vida. (STAËL, 2016, p. 136-137)

Mark-Georg Dehrmann, professor de literatura alemã na Universidade de Hannover, possui como um de seus principais pontos de pesquisa os aspectos histórico-filológicos do

trabalho dos Irmãos Grimm. Para tanto, ele cita os poetas românticos que mais influenciaram os Grimm: Clemens Brentano, Achim von Arnim, Joseph von Eichendorff, Ludwig Tieck e Ludwig Uhland. (DEHRMANN, 2013, p. 48, tradução minha)¹³. “Os nibelungos” (*Nibelungenlied*), também fizeram parte, segundo Dehrmann (2013, p. 49), do círculo de interesses dos Irmãos. Através desses poemas e canções antigas, estabelecia-se a proximidade com os interesses do povo. Reconhece-se, dessa forma, os interesses dos Irmãos Grimm em reconstruir as regras sociais, em entender a religião através da mitologia tendo como questão norteadora a forma como as pessoas transmitiam e interpretavam a cultura.

Os Grimm coletaram, além dos poemas *nibelungos*, as canções trovadoras (*Minnesang*), poemas medievais e tantos outros textos antigos para entender a evolução da língua. Staël, em seus estudos, dizia que a língua era, no passado, mais clara e simples. Essa era uma luta, mais tarde, de Jacob durante a pesquisa e formação do *Dicionário alemão* (*Das Deutsche Wörterbuch*). Sua defesa por uma língua mais simples, que não exigisse a letra maiúscula nos substantivos, por exemplo, tinha por objetivo, tornar a língua acessível a todos:

A simplicidade gramatical é um dos grandes avanços das línguas modernas; essa simplicidade, baseada em princípios da lógica comuns a todas as nações, torna muito fácil o entendimento; um estudo bastante rápido basta para aprender o italiano e o inglês; mas o alemão é uma ciência. (STAËL, 2016, p. 169)

Os eruditos pertencentes ao grupo de contatos dos Irmãos Grimm formaram uma enorme rede social da época. O Professor Doutor Holger Ehrhardt escreve sobre o *Facebook com pena e tinta*¹⁴ através do qual Jacob e Wilhelm compartilharam ideias, pensamentos e ideologias políticas. O meio em que os irmãos viviam, proporcionou a eles um contato amplo com familiares, amigos, eruditos e políticos, sem os quais as suas obras não teriam se consolidado. (EHRHARDT, 2003, p. 32).¹⁵ O autor apresenta também a rede de românticos à qual os irmãos estabeleceram seus vínculos científicos. Através do professor Friedrich Carl

¹³ No original: “Nicht nur »reine« Gelehrte beteiligen sich daran, sondern auch eine Reihe von romantischen Dichtern wie Clemens Brentano, Achim von Arnim, Joseph von Eichendorff, Ludwig Tieck oder Ludwig Uhland.” (DEHRMANN, 2013, S. 48)

¹⁴ Facebook mit Feder und Tinte. (EHRHARDT, 2003, p. 32)

¹⁵ No original: „Die Brüder Grimm waren bienenfleißige Gelehrte. Aber ohne die vielen Gleichgesinnten und Verbündeten, die sie bei ihrer Arbeit unterstützten, wäre ihr gigantisches Lebenswerk kaum denkbar. Über 20.000 erhaltene Briefe aus ihrer Korrespondenz mit Familienangehörigen, Freunden, Gelehrten, und Politikern zeigen vor allem eines: Die Brüder Grimm waren nicht nur herausragende Wissenschaftler, sie waren auch geniale Netzwerke.” (EHRHARDT, 2013, S. 32).

von Savigny, foi possível o contato com o círculo de românticos de Heidelberg, entre eles, Achim von Arnim, Clemens e Bettina Brentano. (EHRHARD, 2003, p. 33)¹⁶

Com ideais nacionalistas e desejo pela reunificação da Alemanha, os Irmãos Grimm participaram de manifestos e grupos que lutavam pela liberdade e reconhecimento da Alemanha como país: “O amor de um indivíduo pela sua nação nunca é apenas amor pessoas ou grupos de pessoas a que se refere como “eles”; também é sempre o amor de uma coletividade a que o indivíduo se refere como “nós”. Seja o que mais possa ser, é também uma forma de amor-próprio. (NORBERT, 1997, p. 143). Os Irmãos, sobretudo Jacob, fizeram parte de um grupo de sete professores que lutaram pela Alemanha:

Como os românticos, os Grimm fizeram um apelo às reivindicações da imaginação, da emoção e do sentimento, do individualismo e, acima de tudo, por uma expressão sintética do gênio nacional em todos os seus múltiplos aspectos da literatura, arte, religião e filosofia. (SNYDER, 1951, p. 212)¹⁷

São esses aspectos que nos permitem a reflexão social perante os contos coletados pelos Irmãos Grimm, que enfatizam a linguagem popular, os costumes, a personalidade e os ideais nacionalistas de um povo. (SNYDER, 1951, p. 212).¹⁸ O olhar voltado às necessidades do povo tanto em questões políticas quanto em questões sociais, fazem com que tenhamos a certeza de que os Irmãos Grimm eram eruditos envolvidos de corpo, mente e alma nos assuntos que envolviam o mais intenso sentimento de constituição da pátria alemã. As lutas políticas sempre fizeram parte da caminhada dos Irmãos Grimm, mesmo antes de publicarem os primeiros contos.

Em 1815, trabalharam como bibliotecários em Kassel, onde viveram por mais de 30 anos. Essa pode ser considerada a fase mais tranquila da vida dos dois irmãos. Durante o período, ambos ampliaram suas pesquisas e estabeleceram importantes contatos através de cartas com, por exemplo, Ferdinand Glöcke, responsável pelos escritos do Vaticano. (EHRHARDT, 2013, p. 34-35, tradução minha).¹⁹ Tais contatos proporcionaram aos Irmãos

¹⁶ No original: „Ein für die Brüder Grimm sehr wichtiges Netzwerk entstand in Marburg, wo sie durch ihren akademischen Lehrer und Freund Friedrich Carl von Savigny mit dem Kreis der Heidelberger Romantiker, Achim von Arnim, Clemens und Bettina Brentano, bekannt wurden.“ (EHRHARDT, 2013, S. 33)

¹⁷ No original: “Like the Romantics the Grimms issued a plea for the claims of the imagination, of emotion and feeling, of individualism, and above all for a synthetic expression of the national genius in all its manifold aspects of literature, art, religion, and philosophy.”(SNYDER, 1951, p. 212).

¹⁸ No original: “It was this type of romanticism, stressing folk language, customs, personality, and the idea of Volksgemeinschaft, or community of the people, which was an important factor in the historical evolution of modern nationalism.”(SNYDER, 1951, p. 212).

¹⁹ No original: “Nach politisch und beruflich bewegten Jahren folgte 1815 eine ruhigere Phase im Leben der Brüder Grimm, in der sie als kurfürstliche Bibliothekare viel Zeit auf ihre Forschungen verwenden konnten. Es

Grimm maior proximidade com seus objetos de pesquisa: a língua e a cultura alemã. O que comprova seus interesses por isso são exatamente suas obras voltadas à língua: o dicionário e a gramática e à cultura: os contos infantis e do lar.

No entanto, antes de seguirmos com a trajetória literária de Jacob e Wilhelm, é necessário ressaltar, além da constante luta deles pela nação alemã, a relação que tinham entre si. Nas ocasiões em que se distanciavam, por conta dos estudos ou trabalho, mantinham uma vasta correspondência. Nota-se, nas cartas trocadas, a sensibilidade de ambos, um afetuoso vínculo familiar e a cumplicidade ideológica.

Um sentimento fraterno intenso é o que identifica Jacob e Wilhelm Grimm, para além da óbvia vinculação como irmãos de sangue: o trabalho árduo realizado em conjunto e desentendimentos não interferiram no amor entre os dois e no desejo de continuar com os trabalhos a que se propunham. Dessa forma, Jacob e Wilhelm demonstraram, através de cartas e outros registros, o quanto gostavam de estar e de trabalhar juntos, apesar de serem muito diferentes quanto ao temperamento. Aprenderam a conviver com as peculiaridades de cada um e fizeram com que o trabalho fluísse. Por isso, obras como *O Dicionário Alemão – Das Deutsche Wörterbuche* a coletânea de contos *KHM* possíveis. Os irmãos eram um símbolo de união, porém “não uma simbiose, assim trabalharam lado a lado na construção do dicionário, cada um por si, cada um em sua pesquisa e em sua mesa de estudos.” (DIE BRÜDER GRIMM, p. 16, 2003).

Wilhelm ficava doente com frequência, Jacob trabalhava arduamente. Wilhelm era um adorador de Goethe, Jacob adorava Schiller. Wilhelm defendia a pluralidade de opiniões e Jacob defendia a justiça. Jacob realizava suas pesquisas em silêncio e Wilhelm era sociável. (DIE BRÜDER GRIMM, p. 17, 2003)²⁰.

Com a morte do pai, em 10 de janeiro de 1796, ambos se dedicaram aos afazeres familiares. Os dois eram os filhos mais velhos do total de seis filhos e por terem de se responsabilizar pelo sustento da família, deixaram a casa onde viviam para estudar em Kassel

ist auch die Zeit, in der sie ausgedehnte Korrespondenzen mit Fachkollegen pflegten, die bei Jacob alle anderen Kontakte zurück drängten. Seine Briefe sind »Arbeiten, Fragen und Antworten auf das, was man unmittelbar studiert«, die er beispielsweise mit Georg Friedrich Benecke in Göttingen, Karl Lachmann in Königsberg oder Karl Hartwig Gregor von Meusebach in Berlin austauschte. Um alte oder seltene Handschriften zu erlangen, verkehrten die Brüder Grimm brieflich auch mit dem etwas fragwürdigen Ferdinand Glöckle, der privilegierten Zugang zu den vatikanischen Handschriften hatte, welche ihnen sonst verschlossen geblieben wären. Im Gegenzug war Jacob denn auch bereit, sein Wissen preiszugeben und auf Fragen zu antworten, die von bekannten, aber auch von fremden Forschern an ihn herangetragen wurden.” (EHRHARDT, 2013, S. 34-35).

²⁰No original: “Der eine (Wilhelm) ist kränklich, der andere (Jacob) ein harter Arbeiter. [...] der eine ist gesellig, der andere liebt die Einsamkeit.” (DIE BRÜDER GRIMM, S. 17, 2003).

e, no ano de 1798, frequentaram juntos o *Gymnasium*, ao que se dedicaram, assim como, mais tarde, ao ensino superior, para se tornarem servidores públicos, cargo que o pai sempre sonhara para os filhos. (DIE BRÜDER GRIMM, p. 18, 2003).

Jacob Grimm estudou Direito em Marburg, em 1802, também obedecendo à vontade de seu pai. O desejo pelo estudo de qualquer ciência surgiu após ouvir as palestras de Friedrich Karl von Savigny, investigador do direito romano, já referido nesta pesquisa. Savigny também despertou em Jacob o interesse pelos fatos históricos e isso certamente o ajudou a definir seus estudos sobre a Alemanha. O interesse de Jacob pelas literaturas da Idade Média também o influenciaram para a busca mais profunda da história, cultura e literatura de seu país: “Ele se concentrou na coleta de documentos históricos linguísticos, concebendo-os em forma de tesouro e os sistematizou.” (DIE BRÜDER GRIMM, p. 12, 2013).

O período passado em Paris, sob a tutela de Savigny, proporcionou, além da pesquisa científica e do auxílio em sua obra, uma vivência inesquecível que, anos mais tarde, Jacob ainda lembrava em suas cartas. Quando retornou a Kassel, dedicou-se a intensificar seus estudos ao lado do irmão. Wilhelm, com a saúde bastante debilitada, terminava seu último artigo para o dicionário alemão, falecendo pouco depois, em dezembro de 1859. Jacob, cuja fascinação pela língua alemã parecia não ter fim e seguiu com seus estudos arduamente por mais quatro anos após a morte do irmão. Em setembro de 1863, também faleceu.

Durante sua estada em Paris, Jacob revelou suas percepções sobre o país em cartas enviadas ao irmão. Nelas, Jacob conta que Savigny lhe proporcionava inúmeras e excelentes experiências, porém sentia a pressão de estar sempre bem vestido na bela Paris e de as refeições realizadas nos restaurantes serem extremamente caras. (DIE BRÜDER GRIMM, 2013, p. 19-20)²¹. Além disso, Jacob contava detalhes a respeito da cidade: “Eu continuo não gostando de Paris e não quero morar aqui por muito tempo. “As ruas são sujas, tortas e

²¹ No original: “Im urbanen Milieu von Paris fühlte sich Jacob Grimm sichtlich unwohl, selbst wenn er durchaus den bescheidenen Luxus, den Savigny ihm gönnte, genoss. Er schreibt nach Hause: »Übrigens erhalte ich hier sehr gutes Essen, wie ich es noch nie gehabt habe. Wir sind schon einigemal zum Diner bei einem Restaurateur (so heißen sie hier die Gastköche) gewesen, wo zwar stets auf Silber in prächtigen Sälen serviert wird, wo es aber auch für eine Person jedesmal 6 Livres d.i. ein Laubtaler, kostet.“ (DIE BRÜDER GRIMM, 2013, S. 19-20).

estreitas, não há espaços públicos suficientes e, ao caminhar pela cidade, estremeço com as lembranças da Revolução Francesa. (DIE BRÜDER GRIMM, 2013, p. 20)²²

É possível perceber, nos relatos que Jacob, o menosprezo pela França por conta do impacto provocado na vida alemã pela Revolução Francesa. O objetivo das tropas de Napoleão de tomar aquele território e aquela nação e o êxito obtido em batalhas por duas vezes colocavam Jacob e Wilhelm em uma situação em que se sentiam obrigados a lutar para defender o que era de direito deles e de toda a nação alemã.

²² No original: “In Paris gefällt es mir weiter gar nicht u. ich mögte nicht für lange Zeit hier wohnen.«8 Die Straßen seien schmutzig, krumm und eng; es gebe zu wenig öffentliche Plätze, und beim Gang durch die Stadt denke er mit Schauern an die Ereignisse der Französischen Revolution.” (DIE BRÜDER GRIMM, 2013, S. 20)

3 OS IRMÃOS GRIMM E O REGISTRO DOS CONTOS MARAVILHOSOS

*Todos os contos são canais de informações e ideias, e tendemos a escolher e lembrar das histórias que nos permitem viver vidas melhores ou ajudam a nos adaptar às situações difíceis.*²³

Zipes, 2015



conto maravilhoso e o conto de fadas, discutidos no primeiro capítulo desta dissertação, apresentam, em comum, o elemento fantástico. No entanto, o termo, discutido por muitos autores, exige algumas reflexões. Neste estudo, nos deteremos nas conceituações de Tzvetan Todorov. Para Todorov (2013, p. 147-148), a narrativa fantástica está sempre em constante ambiguidade para o leitor, ou seja, o leitor vive a sua leitura sempre entre o que é real e o que é imaginário. Na mesma linha, o teórico assegura que: “esta hesitação se resolve seja porque se admite que o acontecimento pertence à realidade; seja porque se decide que é fruto da imaginação ou resultado de uma ilusão; em outros termos, pode-se decidir se o acontecimento é ou não é. (TODOROV, 1975, p. 166).

No entanto, para Todorov, alguns textos nos afastam do fantástico, e que, inclusive, não o devemos procurar, como por exemplo: “as rimas, o metro regular, o discurso emotivo, etc. [...] Mas certos textos em prosa exigem diferentes níveis de leitura” (TODOROV, 1975, p. 68). Os contos “devem ser lidos como ficção, é necessário imaginar o que acontece.” (TODOROV, 1975, p. 68). Para tanto existem definições elaboradas pelo autor que nos auxiliam a examinar o que é possível ou ilusório e o que é o imaginário. Este é fruto da nossa imaginação, sonho ou até mesmo a loucura. Aquele é um fato facilmente explicável de forma racional, “acazos, fraudes, ilusões”. (TODOROV, 1975, p. 52).

Trataremos, na sequência deste trabalho, da narrativa fantástica e dos narradores de alguns contos da obra *KHM*. Nos contos selecionados para a análise, atentamos especificamente para aspectos que nos guiam para acontecimentos próximos ao cotidiano da época. Com esse foco, o *corpus* não compreende personagens da nobreza ou da alta burguesia, mas procura dar enfoque a detalhes da vida comum do povo alemão da época, a saber: a) contos maravilhosos que apresentem situações populares, excluindo-se o típico

²³ No original: “All tales are conduits of information and ideas, and we tend to chose and remember those stories that enable us to live better lives or help us to adjust to difficult circumstances.” (ZIPES, 2015, p. 150).

enredo de conto de fadas; b) histórias cujos protagonistas sejam homens e mulheres comuns, excluindo-se príncipes, princesas, reis ou nobres de qualquer tipo; c) contos cuja temática seja casamento, herança, pobreza, astúcia, costumes, etc.; d) contos que preferencialmente tenham sido excluídos das compilações dirigidas ao público infantil, segundo estudos de Maria Tatar.

No entanto, sabendo que esses textos não estão isentos do maravilhoso, como o próprio nome do gênero explicita, buscamos, a partir do fantástico, conforme o conceitua Todorov, propor leituras possíveis para os contos que, a princípio, unem o maravilhoso com o “real”, entendido aqui como a proximidade com o cotidiano popular alemão que os Irmãos Grimm desejavam revelar.

3.1 Os Irmãos Grimm e a busca pelos contos maravilhosos

O propósito de manter a cultura do povo alemão viva foi o que motivou os Grimm a coletarem os contos e estudarem a tradição envolta nessas narrativas. Segundo o organizador de uma edição de contos dos Irmãos Grimm, Eckhard Henkel (2011), os Grimm desconheciam uma coletânea de contos exclusivamente da Alemanha, segundo relatos de Wilhelm em seu prefácio da primeira edição de contos selecionados (1812). Antes disso (entre 1800 até 1806), ainda em Kassel e em vista de seus estudos, os Grimm não imaginavam que em poucos anos estariam tão envolvidos no folclore alemão (ZIPES, 2015, p. 37). O interesse foi neles despertado pelo professor Friedrich Carl von Savigny, em Marburg: “Enquanto estudavam na Universidade de Marburg, de 1802 a 1806, os Grimms foram inspirados e orientados por Friedrich Carl von Savigny, um jovem professor de jurisprudência, que abriu os olhos para os aspectos históricos e filosóficos do direito e da literatura.” (ZIPES, 2015, p. 38)²⁴. As compilações dos Irmãos Grimm começaram a se efetivar a partir de 1806, ano em que tropas francesas invadiram a Alemanha e a resistência Napoleônica se instaurou em Kassel. O interesse dos irmãos na situação política e social era grande e, dos dois, o mais engajado era Jacob. Depois da derrota de Napoleão, ele se torna membro do Congresso de Viena:

No começo, os Irmãos Grimm levaram algum tempo para encontrar seu ritmo de trabalho harmonioso. Não foi só porque Kassel havia sido invadida pelas tropas

²⁴ No original: “While studying at the University of Marburg from 1802 to 1806, the Grimms were inspired and mentored by Friedrich Carl von Savigny, a young professor of jurisprudence, who opened their eyes to the historical and philosophical aspects of law as well as literature.”(ZIPES, 2015, p. 38).

francesas e se transformou na capital do estado napoleônico na Westphalia logo após o retorno dos Grimm em 1806. Não apenas nos tempos conturbados do domínio napoleônico que chegou ao fim em 1813, que acompanhou os Grimm e sobretudo Jacob como diplomata no campo do exército aliado no Congresso de Viena de perto. O fato de que sua vida juntos foi apenas muito gradual é principalmente devido às diferenças entre Jacob e Wilhelm Grimm. Isso pode ser visto em seus debates apaixonados e controversos com Achim von Arnim sobre o passado, arte e cultura e seu retrato na poesia contemporânea. (DIE BRÜDER GRIMM, 2013, p. 22, tradução minha)²⁵

A época de indecisão no país também foi a de muitas dúvidas para os Grimm, que procuravam por uma posição na vida. A conquista e as publicações subsequentes foram frutos de auxílios externos que ambos encontraram em eruditos e políticos da época. Em sua primeira edição de *KHM*, os Irmãos Grimm apresentaram dois volumes, um com 86 contos, e um segundo com 70 contos. A edição de 1819 sofreu mais alguns acréscimos e a final, de 1857, já apresentava 204 contos. (LEYEN, 1964, p. 7)²⁶.

A pesquisa dos contos populares na região da Alemanha e também em países próximos foi pensada como parte da história literária, que seguia os padrões da mitologia romântica já coletada anteriormente e que compartilhava os mitos e temas semelhantes:

Assim, mesmo sua mais recente coleção de contos foi inicialmente planejada como parte de uma história da literatura para explorar uma rede internacional de temas e temas que eram baseados no padrão de pesquisa da mitologia romântica. (DIE BRÜDER GRIMM, 2013, p. 27)²⁷

Por fim, destacamos mais um elemento essencial à meta dos Irmãos Grimm: o contador popular de histórias. As pessoas envolvidas, pesquisadas e ouvidas pelos Irmãos e também por quem antes dele efetuou o registro dos contos, eram pessoas simples,

²⁵ No original: „Am Anfang hatte es jedoch einige Zeit gedauert, bis sie ihren harmonischen Arbeitsrhythmus gefunden hatten. Das lag nicht nur daran, dass Kassel kurz nach der Rückkehr der Grimms im Jahr 1806 von den französischen Truppen überrannt worden war und zur Residenzstadt des napoleonischen Modellstaats Westphalen mutiert. Auch nicht nur an jener unruhigen Zeit der zu Ende gehenden napoleonischen Herrschaft seit 1813, die die Grimms und vor allem Jacob als Diplomat im alliierten Heerlager um beim Wiener Kongress aus nächster Nähe begleitet. Dass das gemeinsame Leben sich nur sehr allmählich einspielte, geht vor allem auf die Unterschiede zwischen Jacob und Wilhelm Grimm zurück. Dies zeigt sich etwa an ihren leidenschaftlichen und kontroversen Debatten mit Achim von Arnim über Vergangenheit, Kunst und Kultur und ihre Darstellung in zeitgenössischer Dichtung. (DIE BRÜDER GRIMM, 2013, S. 22).

²⁶ No original: „Der erste Band enthielt 86, der zweite 70 Märchen, zusammen waren es also 156. [...] Von Auflage zu Auflage wurden die Märchen ergänzt, Ungeeignetes ausgeschieden und Neues hinzugefügt, besonders der Band von 1812 wurde in der Ausgabe von 1819 stark verändert. In der letzten Auflage, 1856, war die Zahl der Märchen auf 204 gestiegen. Die Sorge für die ganze Sammlung wurde Wilhelm Grimm anvertraut.“ (LEYEN, 1964, S. 7)

²⁷ No original: „So war selbst ihre später so berühmte Märchensammlung anfangs als Teil einer Literaturgeschichte gedacht, die nach dem Muster der romantischen Mythologieforschung ein internationales Netzwerk von Motiven und Themen erforscht.“ (DIE BRÜDER GRIMM, 2013, S. 27)“

trabalhadoras e que aproveitavam o tempo de lazer para contar histórias. Essas pessoas são, a princípio, as protagonistas do legado cultural dos contos. Para o autor Isaiah Berlin:

Há uma suspeita de riqueza demais, sofisticação demais, uma economia em demasiada expansão, um encorajamento demasiado indiscriminado de todos os talentos, tanto os úteis como os perigosos; o sentimento de que os pobres estão de certa maneira mais próximos do coração das coisas que os ricos, os simples mais do que os inteligentes, os homens comuns mais do que os oficiais ou aristocratas, ou intelectuais. (BERLIN, 2009, p. 64-65)

Os estudos dos Grimm tomaram rumos cada vez mais sociais e filológicos, envolvendo a cultura e os objetivos de registrar através da literatura, o cotidiano popular e o que vinha sendo contado entre as pessoas nas rodas de conversa. Muitas pessoas participaram dos trabalhos dos Grimm, entre elas estavam amigos, familiares e conhecidos de famílias letradas. Uma das influências mais destacada nos estudos dos Irmãos Grimm foi Dorothea Pierson Viemann (1755-1816), descendente de huguenotes vindos da França, ela carregava consigo muitas histórias as quais era capaz de contar repetidas vezes sem alterações, conforme acentua o prefácio da edição original de *KHM*:

Essa mulher, ainda vigorosa em seus cinquenta e poucos anos, chama-se Viehmännin, tem um rosto firme e agradável, com um olhar inteligente e agudo, e provavelmente foi muito bonita quando jovem. Ela mantém essas velhas lendas vivas em sua memória, um dom que, como diz, não é dado a qualquer um – muitos não são capazes de guardar nada; ela, no entanto, narra as histórias com cuidado, segurança e muita vivacidade, e com clara satisfação – primeiro de um modo totalmente livre, e depois, se quisermos, ela repete a história com mais vagar, de modo que após algum treino é possível anotá-la palavra por palavra. Assim, muita coisa foi mantida literalmente, e sua verdade não pode ser subestimada. (GRIMM, 2012, p. 10)

Figura 2: Dorothea Pierson Viemann



Fonte: HENKEL, Eckhard. Grimms Märchen, vollständige Ausgabe mit Illustrationen von Otto Ubbelohde. Subach-Verlag, 2011.

Mais tarde, receberam outras influências, não menos importantes, ainda durante a primeira edição de *KHM*. Uma delas, que muito os ajudou com seus relatos, foi a aquela que se tornaria a esposa de Wilhelm Grimm, Henriette Dorothea Wild. A preferida entre as seis filhas do farmacêutico, contou a Wilhelm inúmeras histórias que completaram a segunda edição de *KHM*. (LEYEN, 1964, p. 8, tradução minha).²⁸

O número de histórias coletadas pelos Irmãos Grimm foi muito maior do que o registro atualmente conhecido. Dentre todas as histórias que ouviram ou leram, certamente houve aquelas que, por um interesse ou outro, foram preteridas. A busca por narrativas representativas da cultura alemã é um critério bastante amplo e o norte escolhido não primava, necessariamente, pela qualidade artística, mas pela ratificação da cultura germânica, com base no propósito nacionalista dos compiladores. Ou seja, é preciso levar-se em conta que, naquele cotejo de narrativas populares – que hoje são consideradas obras literárias, ainda que sem perder, evidentemente, o teor social e histórico –, estavam dois filólogos cuja preocupação se atinha, em parte, à sua área de estudos e, principalmente, pelos seus ideais políticos e sociais.

Nesse sentido, o já citado Clemens Brentano teve um papel que se sobrepôs às outras influências sofridas pelos irmãos, pois estabeleceu um patamar crítico mais elevado para a seleção de obras compiladas pelos irmãos. Para Zipes, é isso que define a existência de um legado por parte dos Grimm:

Apesar de terem feito o resgate de canções folclóricas, poemas e contos antes de 1807, os Irmãos Grimm se concentraram mais em contos de prosa e continuaram com enfoque nesse contos até 1810 para ajudar Clemens Brentano, um talentoso escritor e poeta romântico, que tinha como objetivo adaptar as histórias orais para um livro de contos de fadas que ele estava planejando publicar. (ZIPES, 2015, p. 7, tradução minha).²⁹

²⁸ No original: „Auch sonst waren die Brüder Grimm trotz mancher unvermeidlicher Enttäuschung von Glück begünstigt. Sie fanden in ihrer nächsten Nähe ausgezeichnete Erzählerinnen, vor allem in dem Haus des Apothekers Wild. Von seinen sechs Töchtern war Dortchen die beste. Schon als Sechzehnjährige hat sie an Wilhelm Grimm die ihr bekannten Märchen mitgeteilt. 1825 wurde sie seine Frau, noch als Zweiundsechzigjährige hat sie ein Märchen aufgezeichnet. Im Handexemplar von Wilhelm Grimm finden wir unter Frau Holle: „Dortchen 13. Oktober 1811 im Garten“ und unter dem Singenden Knochen: “Dortchen 19 Januar 1812 am Ofen im Gartenhaus“. Auch Dortchens Schwester, die Frau des späteren Ministers Hassenpflug, hat zu den Märchen beigetragen, ebenso die Mutter und die anderen Schwestern, namentlich aber die alte Schaffnerin, die alte Marie, von der Dortchen manches Märchen gehört hat. Von Dortchen stammen hänsel und Gretel, Die drei Männlein im Walde, Die Wichtelmänner, Fitchers Vogel, die Sechs Schwäne, König Drosselbart, Rumpelstilzchen, Der liebste Roland, Allerleirauh, Das Löweneckerchen usw.“ (LEYEN, 1964, S. 8)

²⁹ No original: “Although the Grimms collected folk songs, poems and tales before 1807, they became more focused on prose tales at this time and expanded this focus up through 1810 to assist Clemens Brentano, a talented romantic writer and poet, who wanted to adapt oral tales for a book of literary fairy tales that he was

Embora os Grimm não fossem os únicos a coletar histórias da tradição alemã, Hermann Hamann argumenta que algumas sutilezas fizeram o trabalho dos Irmãos Grimm ser algo especial e duradouro (HAMANN, 1906, p. 10-11)³⁰. Focados no estudo da língua com o intuito de entender a cultura e as pessoas daquela época, conseguiram, através dos contos, preservar o espírito popular, já que as histórias compiladas chegavam de forma ampla e natural até eles.

Apesar das viagens de estudos para a confirmação da origem de algumas histórias, as primeiras versões ouvidas e registradas pelos irmãos aconteceram de forma simples e através de relatos de pessoas humildes que gostavam de cultivar essas histórias. A língua alemã, e suas raízes e significados desde o passado até aquele momento os motivava e foram profundamente pesquisadas, tornando-se um meio para o entendimento histórico desde a Idade Média até a fundamentação do movimento democrático do início do século XIX. (DIE BRÜDER GRIMM, 2013 p. 12).³¹

Dessa forma, podemos entender que a busca pelo conhecimento cultural e linguístico de uma era significava, para os irmãos Grimm e para outros eruditos da época, uma forma de entender os desejos do povo. O interesse pelos resquícios linguísticos de épocas anteriores, o estudo do avanço e da constituição da língua alemã através de registros jurídicos da época, fizeram com que esse entendimento de uma época e de um povo, fosse possível. O trabalho de resgate das histórias orais acontecia também entre muitos parceiros de universidade, que compartilhavam do mesmo entusiasmo pelas tradições folclóricas.

Madame de Stäel, francesa que viajou pelas terras germânicas a fim de conhecer as paisagens, os escritores, artistas e o ambiente social como um todo, tem opinião semelhante.

planning to publish. The Grimms dutifully sent him fifty-four tales. However, Brentano did not like the Grimms' stories and left behind their manuscript in the Ölenberg Monastery in Alsace. By change the tales, now called the Ölenberg manuscript, were discovered in 1920." (ZIPES, 2015, p. 7).

³⁰ No original: „Aber nicht diesen dichterischen Bearbeitung von Märchen gedachten die Brüder Grimm durch ihre Sammlungen den Wegzutreten, sondern den landläufigen Märchenbüchern, die vielfach noch vom französischen Geiste beeinflusst waren. EchteÜberlieferungandsichzwar seitMusäusVorganghäufiger, wie in den KindermärchenausmündlichenErzählungengesammelt (Erfurt 1787), den Ammenmärchen von Vulpius (1791), demMärchenbuchfürmeineliebenNachbarsleute (1799) und die feenmärchen (1801), siewarenabermeistdürftig und schlechterzählt, das Typische der echtenMärchenerzählungsucht man darinvergebens. Auch war der InhaltimVergleichzurGrimmschenSammlungganzgeringfügig." (HAMANN, 1906, S. 10-11).

³¹ No original: „Das einigende Band dieser Bemühungen war für sie die - deutsche - Sprache, deren Wurzeln und Bedeutung sie von den AnfängenbiszurGegenwartintensivverfolgten und die siealsMittel des Verstehens und der Verständigung zwischen den Jahrhunderten, den Kulturen und den Menschen als ein Fundament moderner Demokratiebewegung begriffen." (DIE BRÜDER GRIMM, 2013, S. 12).

Para ela, a simplicidade do povo sempre teve um profundo significado: “As pessoas do povo estão muito mais próximas de ser poetas do que os homens de boa companhia, pois a conveniência e a zombaria são apropriadas apenas enquanto limites; elas não podem inspirar nada.” (STÄEL, 2016, p. 176). Stäel argumenta que questões metafísicas e artísticas precisam ser consideradas como parte da formação moral do homem, pois “um grande número de questões morais e religiosas depende da maneira pela qual se considera a origem da formação de nossas ideias.” (STÄEL, 2016, p. 436).

Maria Tatar (1987) também expõe o quanto a origem geográfica e o clima interferem nas diferentes versões de um conto: “O zimbro, na célebre história alemã desse título, se transforma em uma roseira quando os britânicos a contam, e em uma árvore de vidoeiro quando os russos o recontam.” (TATAR, 1987, p. 46)³². Essas transformações acontecem naturalmente na tradição oral, tanto que os Irmãos Grimm, em alguns contos, mantiveram os contos I, II e III em determinadas histórias que continham mais de uma versão, garantindo que nenhuma delas seja menos importante do que a outra.

3.2 Os Irmãos Grimm e a cultura popular: uma proposta de leitura

Os contos maravilhosos (*Märchen*), especialmente dos Irmãos Grimm, são considerados patrimônio cultural da humanidade, reconhecidos e traduzidos no mundo todo. De toda a literatura alemã, os contos maravilhosos ocupam o primeiro lugar dentre os mais traduzidos. A palavra alemã *Märchen* deriva do substantivo *Mär* cujo significado se constituiu durante o século XV como sendo “uma notícia ou história inverossímil”. Durante a coleta feita pelos Irmãos Grimm, a atenção era redobrada para manter viva a cultura do povo que contava as histórias e seu dialeto que dizia muito sobre a cultura local onde determinados contos eram passados de geração em geração. Porém, para que a linguagem fosse acessível a todos os leitores de *KHM*, essa decisão não pode ser mantida até o final da edição da coleção de contos:

Se tivéssemos sido tão felizes em poder contá-los no respectivo dialeto, sem dúvida teriam ganho muito. Esse é um caso em que toda a cultura aprendida, a fineza e a arte de uma língua vão por água abaixo, e onde se sente que uma linguagem refinada, por mais elegante que possa ser sob outros aspectos, se tornou mais clara e

³²No original: The juniper tree, in the celebrated German tale of that title, turns into a rose tree when the British tell the story and into a birch tree when Russians recount it. (TATAR, 1987, p. 46).

transparente, mas também sem gosto, uma vez que não mais se atém firme à essência. (GRIMM, 2012, p. 33)

Muitos contos foram ofuscados pelos mais “famosos”, ou pelos mais difundidos na sociedade, por questões midiáticas e mesmo políticas. Trataremos, neste trabalho, da análise de contos que não receberam o *glamour* e, por isso, não se tornaram tão conhecidos nas gerações posteriores. Temos como base, portanto, para esta pesquisa, discutir os aspectos sociais, históricos e culturais da Alemanha, presentes nos contos coletados pelos Irmãos Grimm em sua primeira edição (1812-1815) e na sétima (1857), tendo por base a vida dos camponeses à época em que os contos foram resgatados da tradição oral. A fim de conciliar as questões históricas, sociais e literárias com a obra dos Irmãos Grimm e seus interesses, parte-se da hipótese que podemos entender melhor os contos através da própria história dos Irmãos Grimm, os mais famosos compiladores de contos de tradição oral do mundo ocidental.

Para o desenvolvimento deste estudo, selecionamos, da obra *KHM*, contos que exprimem a pobreza, o trabalho da população, os efeitos da alta inflação instituída por Napoleão Bonaparte. Os medos que a população enfrentava, os delírios e a preocupação extrema, a distância de pessoas queridas, rituais e costumes, são os elementos perceptíveis nos contos selecionados nesta amostragem, a saber: “A mão com a faca”, “O diabo da farda verde”, “Os três corvos”, “O presente do pequeno povo”³³, “A viagem de palha, brasa e feijão”, “Doutor Sabe-Tudo”, “O preguiçoso Heiz”³⁴, “A mortalha”, “As moedas furtadas”, “A Senhora Holle” e “O noivo ladrão”³⁵.

A maioria dos contos selecionados possui explicações de Leyen (1964) e de Hamann (1906), tanto referente à origem, quanto aos locais onde essas histórias eram contadas. Além dos estudos de Leyen e Hamann, resgatamos também ilustrações do pintor alemão Otto Ubbelohde (1867-1922), admirador do trabalho dos Grimm e mundialmente reconhecido como “pintor dos contos dos Grimm”, segundo Henkel (2011). Sua ilustrações retratam o povo simples, de forma simples.

“A mão e a faca” (*Die Hand und das Messer*) não possui a ilustração do pintor Otto Ubbelohde, assim como também não foram encontrados registros de sua origem. O conto trata dos trabalhos feitos pela menina e a ajuda que ela recebe de um elfo. Passemos, portanto, aos demais contos e suas ilustrações de Otto Ubbelohde.

³³ Tradução minha do original: „Die geschenke des kleinen Volkes”

³⁴ Tradução minha do original: “Der faule Heiz”.

³⁵ Tradução minha do original: “Der Räuberbräutigam”.

Figuras 3 e 4 - “O diabo da farda verde” (Der Bärenhäuter)



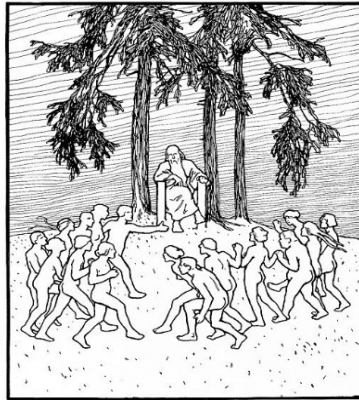
Fonte: HENKEL, Eckhard. Grimms Märchen, vollständige Ausgabe mit Illustrationen von Otto Ubbelohde. Subach-Verlag, 2011.

Figuras 5 e 6: “Os três corvos” (Die sieben Raben)



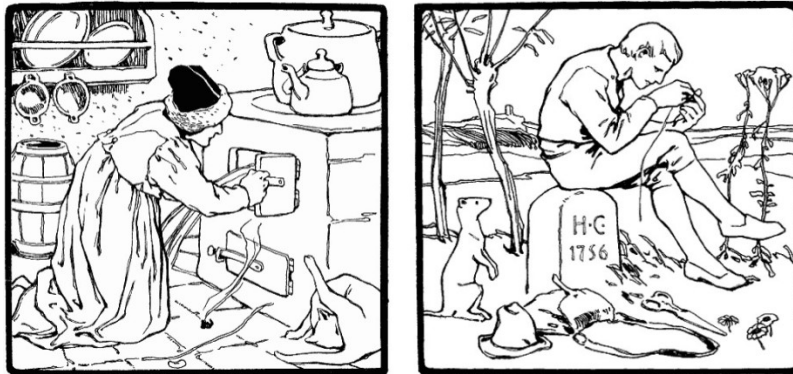
Fonte: HENKEL, Eckhard. Grimms Märchen, vollständige Ausgabe mit Illustrationen von Otto Ubbelohde. Subach-Verlag, 2011.

Figura 7: “Os presentes do pequeno povo“ (Die Geschenke des kleinen Volkes)



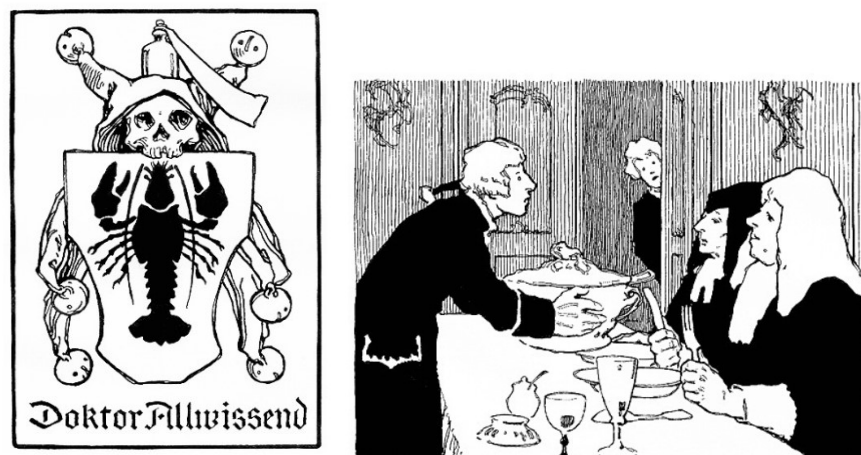
Fonte: HENKEL, Eckhard. Grimms Märchen, vollständige Ausgabe mit Illustrationen von Otto Ubbelohde. Subach-Verlag, 2011.

Figuras 8 e 9: “A viagem de palha, brasa e feijão” (Strohalm, Kohle und Bohne):



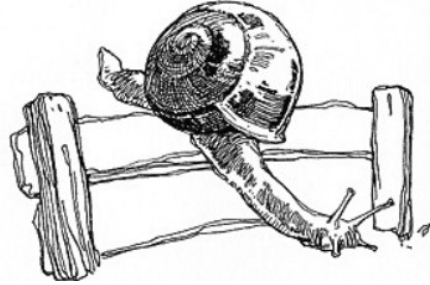
Fonte: HENKEL, Eckhard. Grimms Märchen, vollständige Ausgabe mit Illustrationen von Otto Ubbelohde. Subach-Verlag, 2011.

Figuras 10 e 11: “O Doutor Sabe-Tudo“ (Doktor Allwissend):



Fonte: HENKEL, Eckhard. Grimms Märchen, vollständige Ausgabe mit Illustrationen von Otto Ubbelohde. Subach-Verlag, 2011.

Figuras 12 e 13: “O preguiçoso Heiz” (Der faule Heinz):



Fonte: HENKEL, Eckhard. Grimms Märchen, vollständige Ausgabe mit Illustrationen von Otto Ubbelohde. Subach-Verlag, 2011.

Figura 14: “A mortalha” (Das Totenhemdchen):



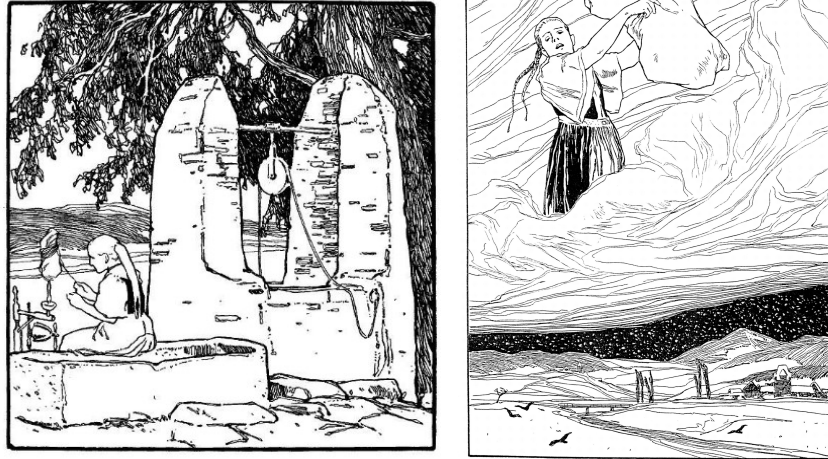
Fonte: HENKEL, Eckhard. Grimms Märchen, vollständige Ausgabe mit Illustrationen von Otto Ubbelohde. Subach-Verlag, 2011.

Figura 15: “As moedas furtadas” (Die gestohlene Heller):



Fonte: HENKEL, Eckhard. Grimms Märchen, vollständige Ausgabe mit Illustrationen von Otto Ubbelohde. Subach-Verlag, 2011.

Figuras 16 e 17: “A Senhora Holle” (Frau Holle):



Fonte: HENKEL, Eckhard. Grimms Märchen, vollständige Ausgabe mit Illustrationen von Otto Ubbelohde. Subach-Verlag, 2011.

Figuras 18 e 19: “O noivo ladrão” (Der Räuberbräutigam):



Fonte: HENKEL, Eckhard. Grimms Märchen, vollständige Ausgabe mit Illustrationen von Otto Ubbelohde. Subach-Verlag, 2011.

3.3 Os elementos do fantástico nos contos maravilhosos dos Irmãos Grimm

Antes, é necessário atentarmos para as edições dos contos utilizadas neste estudo. A primeira edição, apresentada em dois volumes, o primeiro em 1812 e o segundo em 1815, língua portuguesa, e a sétima e última edição de 1857 em língua alemã. Acreditamos na necessidade do olhar sobre os contos na língua original, para que o acesso à linguagem (apesar de revisada) nos permita perceber elementos que na língua portuguesa se distanciaram do original. O estilo, utilização de expressões idiomáticas, nomes e outros detalhes que na

língua alemã parece fazer mais sentido à análise. Não deixamos a edição em português de lado, ao contrário disso, a utilizamos para examinar se os contos permaneceram na mesma ordem nas duas edições e se o título e contexto permanecem semelhantes. Além dos contos selecionados para a amostragem, serão citados elementos que aparecem com frequência em vários contos coletados, que expressem valor nacionalista.

Ao excluir o conto de fadas, emerge a necessidade de situar os contos selecionados na sua categoria de maravilhoso. Então, após a delimitação dos contos, a partir dos critérios descritos no subcapítulo anterior, buscamos, em Todorov, embasamento para pensá-los como contos maravilhosos, encontrando no “fantástico” um caminho para tal delineamento. Através da análise das funções estabelecidas pelo teórico, acreditamos ser possível detectar como determinadas narrativas se identificam mais cabalmente como cotidiano, a saber:

O **fantástico puro** não tem por base a explicação nem a racionalização. Sugere, portanto, a existência do sobrenatural. Está representado por uma linha que separa o fantástico estranho do fantástico maravilhoso e é o que Todorov (1975, p. 51) chama de “linha correspondente perfeitamente à natureza do fantástico, fronteira entre dois domínios.” No conto, por exemplo, “A mão com a faca” (*Die Hand und das Messer*), o sobrenatural aparece como uma sugestão e para isso, o elemento principal é um elfo e o fato de ele alcançar a faca para a menina³⁶. Em ambas as edições, o conto não sofre alterações significativas em seu enredo. Porém, na edição de 1812-1815, o conto aparece com a numeração 8, ou seja, logo no início do primeiro tomo. Já na edição de 1857, o mesmo conto aparece ao final da listagem, com o número 201. Podemos pressupor, portanto, que este conto estava sendo deixado de lado pelos Irmãos Grimm, sendo substituído, durante as edições subsequentes, por contos mais “leves”.

Outro conto que apresenta os mesmos elementos e pode ser encaixado na função do **fantástico puro**, é “O diabo da farda verde” (*Bärenhäuter*³⁷). A sugestão do sobrenatural e a existência do que pode ser o diabo, é constante nos contos dos Irmãos Grimm, e este apresenta o medo da população de que o diabo pudesse dominar a alma das pessoas. Na edição de 1812-1815, o conto logo anuncia que os irmãos mais velhos não gostam do mais novo e por isso o dispensam. Já na edição de 1857, o conto apresenta uma explicação para o

³⁶ No ANEXO 1, constam as descrições dos contos aqui exemplificados. A base para a descrição é o texto original dos Irmãos Grimm, edição revisada, de 1812-1815, presente no livro *Contos maravilhosos, infantis e domésticos* em comparação com a edição alemã, de 1857, *Grimms Märchen, Vollständige illustrierte Ausgabe*.

³⁷ Em tradução literal: pele de urso.

afastamento do jovem. Tendo se alistado cedo, o irmão mais novo se encontra na guerra. Quando retorna, encontra pelo caminho um homem que vestia uma farda verde (No conto em alemão, da edição de 1857, o homem está vestindo uma saia verde - “*der einen grünen Rock trug*”- e possui um casco de cavalo no lugar de um dos pés). Este homem disfarçado é, na verdade, o diabo, que propõe riqueza ao jovem, sob determinadas condições: se morresse dentro do período de sete anos, sua alma pertenceria a ele. Além disso, deveria usar um casaco que serviria de vestimenta e de leito durante o mesmo período de tempo. Sempre que o soldado precisasse de dinheiro, bastaria colocar a mão no bolso.

Tendo aceito o trato, o rapaz segue seu caminho, tornando-se cada vez mais andrajoso e sujo.³⁸ Então, encontra um senhor empobrecido, pai de três filhas, a quem ajuda com dinheiro, desde que possa se casar com uma das moças. As irmãs, diante da aparência do rapaz, se assustam. Mas, uma delas reconsidera, tendo em vista que o forasteiro ajudou seu pai. Passados os sete anos, o soldado devolve a roupa ao diabo e se casa com a filha do ancião. Ao apresentar-se jovem e belo diante da família, as duas irmãs da noiva se suicidam. Então o diabo volta e diz que, ao invés de uma alma, ele conseguiu duas.

No **fantástico estranho**, os acontecimentos sobrenaturais, ao final da narrativa, recebem uma explicação racional, conforme explica Todorov:

Acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim recebe uma explicação racional. Se esses acontecimentos por muito tempo levaram a personagem e o leitor a acreditar na intervenção do sobrenatural, é porque tinham um caráter insólito. A crítica tem descrito (e frequentemente condenado) esta variedade pela designação de “sobrenatural explicado”. (TODOROV, 1975, p. 51)

Para exemplificar o fantástico estranho, destacamos os contos “Os três corvos” (*Die sieben Raben*) e “O presente do pequeno povo”³⁹ (*Die Geschenke des kleinen Volkes*). Ambos os contos se acerbam do cotidiano da época e tratam de pessoas comuns. O primeiro apresenta uma família que varia significativamente entre as duas edições aqui comparadas. Na edição de 1812-1815, o conto se inicia com a mãe que tinha três filhos, já na edição de 1857, o conto sofre alterações no título que passa a ser *Die sieben Raben* (Os sete corvos), além de começar com a presença de um pai com sete filhos.

No primeiro conto acima mencionado, a mãe amaldiçoou os três filhos por estarem jogando cartas na igreja, e isso fez com que eles se transformassem em corvos. A pequena

³⁸ O título em alemão *Der Bärenhäuter* faz referência à aparência desganhada do rapaz.

³⁹ Tradução minha.

irmã que os amava muito percorre um longo caminho para ajudá-los e, no percurso, encontra o sol, a lua e as estrelas que a guiam em direção à montanha de vidro onde estão seus irmãos. A explicação racional que temos nesta função do fantástico está presente na narrativa a partir do momento em que ambos os irmãos se encontram novamente e o feitiço se desfaz. Na edição de 1857, um homem atribui aos sete filhos a tarefa de buscar água, mas eles demoram para voltar. Por conta disso, o pai fica irritado e deseja que seus filhos virem corvos, o que de fato acontece.

No segundo conto analisado desta função, “O presente do pequeno povo”, portanto, temos uma história que está presente apenas na edição de 1857. A função do fantástico estranho se apresenta através de acontecimentos que podemos perceber como sendo sobrenaturais e, ao final, recebem explicações racionais ou podem ser acolhidos pelo leitor como sendo reais ou não. No conto em questão, um alfaiate e um moleiro escutam uma música ao longe e avistam pessoas realizando um ritual. Uma pessoa, no centro, era maior do que as demais e convida o alfaiate e o moleiro a participarem do ritual. Durante o ritual, seus cabelos e barbas são raspados e recebem a ordem para encherem sua sacola com carvão que logo se transforma em ouro. Mas o moleiro almeja mais ouro, enquanto o alfaiate diz que podem ser felizes com o que têm. Por fim, ambos voltam ao ritual com uma sacola maior e a enchem de carvão. Porém, ao final da história, devido à cobiça, principalmente do moleiro, todo o ouro anteriormente adquirido se transforma novamente em carvão e o carvão recolhido na segunda noite não se transforma em ouro.

A narrativa que termina com o sobrenatural, ou então, “não pode ser explicada pelas leis da natureza tais quais são reconhecidas, situa-se no **fantástico-maravilhoso.**” (TODOROV, 2013, p. 160). A grande maioria dos contos dos Irmãos Grimm se encaixa ou nesta função do fantástico maravilhoso ou na função do estranho puro, caso em que acontecimentos “não podem ser explicados pelas leis da natureza”, como no conto “A viagem de palha, brasa e feijão”. O referido conto está presente nas duas edições com a numeração 18, apenas difere no início do enredo. Na edição de 1812-1815 palha, brasa e feijão se reúnem para fazer uma grande viagem. Já na edição de 1857, o início retrata uma velha senhora pobre, que havia conseguido juntar um pouco de feijão para cozinhar. Para isso, ela acende o fogo com um pouco de palha. Sem perceber, um grão de feijão cai ao lado da palha e um carvão sai do fogão. Assim ambos começam a conversar e combinam de se mudar daquela aldeia. Pelo caminho, precisaram atravessar o rio e o carvão, antes de cair na água, queimou a palha. Na primeira edição o feijão também caiu na água e estourou ao meio. Já na edição de 1857, o feijão

não cai na água, é o primeiro a atravessar a ponte e estoura de tanto rir. Um costureiro o ajuda, na primeira edição, a história conta simplesmente que o costureiro fecha o feijão com uma linha preta. Apenas na edição de 1857, o costureiro é apresentado como “uma pessoa muito generosa”⁴⁰.

Em narrativas que apresentam o **estranho puro**, os fatos podem ser explicados de forma racional, mas são incríveis, extraordinários, “o estranho não é um gênero bem delimitado como o fantástico; mais exatamente, só é limitado de um lado, o do fantástico; do outro, dissolve-se no campo geral da literatura (os romances de Dostoiévski, por exemplo, podem ser incluídos no estranho).” (TODOROV, 2013, p. 158). Dentro dessa função podemos encaixar contos como “O esperto João”, “A bela Catarina” e “Pif Paf Poltrie”, “A fiandeira preguiçosa”, “A velha mendiga”, “Doutor Sabe-Tudo”, entre tantos outros. Realizaremos a exemplificação, no entanto, de dois contos que são: “Doutor Sabe-Tudo” (*Doktor Allwissend*) e “O preguiçoso Heiz” (*Der faule Heiz*).

Em ambas as edições o conto se assemelha em muitos aspectos, diferindo, no entanto, no nome do personagem. No conto de 1812-1815 (tradução para o português), o personagem se chama Caranguejo. Já no conto de 1857 (edição em alemão), o personagem se chama “Câncer”⁴¹. Em “Doutor sabe-tudo”, os elementos que compõem a função do “estranho puro”, ou seja, que podem ser explicados pela razão, são os seguintes: o homem que percebe que o doutor tem uma vida boa, decide ser doutor também e pergunta o que precisa fazer para ser doutor. Com apenas um livro do abecê, vendendo sua carroça para comprar trajes de doutor, o camponês se transforma em doutor e ajuda um senhor muito rico a recuperar seu dinheiro através de uma visita que o faz. No jantar ele menciona que o criado está chegando com o jantar e que este é o primeiro, referindo-se ao prato, mas o criado entende que o Senhor Sabe-Tudo sabe que ele é o primeiro dos ladrões. Outro elemento extraordinário neste conto é que o Doutor Sabe-Tudo procura seu marcador de páginas perdido dentro de seu livro, e, chamando pelo marcador de páginas, diz que ele deve estar “aí”, dessa forma, o último ladrão imagina que o doutor está falando dele e se entrega. Assim, os criados confessam ao senhor que estão com todo o seu dinheiro, devolvendo-o. O Doutor Sabe-Tudo torna-se muito famoso e continua a ser doutor.

⁴⁰“Weil er ein mitleidiges Herz hatte, [...]”

⁴¹No original: Krebs.

O conto “O preguiçoso Heiz”, presente apenas da edição de contos de 1857, tem como elementos da função do estranho puro a preguiça e a zombaria. A origem do conto, segundo Hermann Hamann está no século XVI:

O conto alemão é baseado em uma narrativa de Eucharius Eyerling, do livro *Proverbiorum* 70-72. A narrativa aborrecida do autor teve o toque dos contos a partir dos Irmãos Grimm. Especialmente o início é invenção dos Irmãos Grimm. O caráter narrativo anterior recebeu um tom de conversa bem humorada. Intencionalmente existe o contraste das queixas de Heiz com a realidade.(HAMANN, p. 83-84)⁴².

Heinz, um camponês, casa-se com uma mulher tanto ou mais preguiçosa do que ele. Ambos dividem a vida preguiçosamente e criam estratégias para ficarem deitados por mais tempo, como, por exemplo, vender a cabra e comprar um toco de árvore para criar abelhas e ter mel. Assim, as abelhas trabalhariam por eles. A mulher usa também uma vara para expulsar os bichos que chegam perto do mel. O homem sugere a troca do mel por uma gansa e um filhote, mas a mulher não aceita, diz que primeiro gostaria de ter filhos para trabalhar e cuidar dos gansos. Em outro momento, ao caçar um rato, a mulher se desequilibra e bate no toco de árvore com mel, deixando-o cair completamente no chão. O casal resolve comer o restante do mel e descansar. A mulher conta, então, a história da lesma que saiu de casa para ir ao casamento, mas chegou ao batizado, na frente da casa ela tropeçou e disse: “apressar-se não faz bem”.

A função referente ao **estranho** oferece explicação do sobrenatural apenas como sugestão que pode ou não ser aceita pelo leitor. Existem, segundo Todorov (2013), duas fontes. A primeira é a quantidade de coincidências na história, que provocam a estranheza e que não são explicados racionalmente, como, por exemplo, a ressurreição de alguém ou algum episódio inesperado. A segunda fonte é uma “série de elementos que provocam a impressão de estranheza não está ligada ao fantástico”, mas ao que se poderia chamar de ‘experiência dos limites’.” (TODOROV, 2013, p. 159).

Nessa função, selecionamos dois contos: “A mortalha” (*Das Totenhemdchen*) e “As moedas furtadas” (*Der gestohlene Heller*). Ambos os contos possuem, nas duas edições, conteúdo muito semelhante, a narrativa não difere significativamente entre as edições/traduições aqui comparadas, apesar de mostrarem pequenas omissões de informações sobre a personagem criança. O conto “A mortalha” da edição de 1812-1815, por exemplo, não

⁴² No original: “Das deutsche Märchen beruht auf einer Erzählung in Eucharius Eyerlings *Proverbiorum* copia I, 70-72. Die düme Reihenzählung bot aber nun das Notdünftigste dar. Die Ausführlichkeit des Märchens. Namentlich am Anfang ist freie Erfindung Gimms. Der [...] Charakter der Vorlage hat einen humoristischen Plauderton Platz gemacht. Absichtlich ist der komische Kontrast zwischen den Klagen Heinzens und der Wirklichkeit.” (HAMANN, 1906, S. 83-84)

possui, no início da narrativa, a explicação de que todos que olhavam para o menino eram bons com ele por conta de sua beleza. Outra informação omitida, ou melhor, escrita de forma mais apropriada na última edição, é como a criança falece. Na edição de 1812-1815 o menino simplesmente falece. Na edição de 1857, o menino adoece repentinamente e Deus o pega para si. O conto retrata a história de uma mãe que perde seu filho amado de sete anos. A mãe chora muito e o menino aparece para ela durante a noite para chorar com ela. Certa noite, a criança aparece vestida em sua mortalha branca e pede para que a mãe pare de chorar, do contrário sua mortalha ficaria sempre molhada e ele não conseguiria descansar. Dessa forma, a mãe ameniza seu choro para continuar ajudando seu filho.

Os elementos que causam estranheza ou não podem ser explicados racionalmente são: o menino aparece durante a noite para a mãe depois de um tempo de sua morte, e ao amanhecer ele some, deixando a mãe chorosa durante todo o dia. As lágrimas da mãe não deixam o menino descansar em sua sepultura, até o dia em que ela consegue parar de chorar e o menino diz a ela que sua mortalha estava quase seca e que ele conseguiria descansar em paz. Segundo Leyen (1964), este conto tem sua origem em Bayern, no ano de 1815.

O segundo conto mencionado nesta função do fantástico, “As moedas furtadas”, não se difere nas duas edições aqui comparadas. A ordem do conto aparece de forma curiosa em ambas as edições. Na edição de 1812-1815, este conto é o primeiro do tomo I, já na edição de 1857, o conto aparece sob a numeração 154. A narrativa apresenta os elementos do fantástico nessa função assim como no conto anterior, sob a forma de aparições de crianças que já morreram. Na história, a criança não consegue descansar em decorrência de um erro seu, do qual ela mesma não se perdoa e sua alma precisa voltar para resgatar as moedas que deveria ter sido dadas ao homem pobre. A família, no entanto, ao resgatar as moedas anteriormente guardadas pela criança e entregá-las ao verdadeiro destino, consegue fazer com que a menina descanse em paz. Segundo Leyen (1964), este conto fora contado por Dortchen Wild, em 1812, e também registrado por Wilhelm Wackernagel, um filólogo alemão-suíço especializado em estudos germânicos que estudou literatura clássica, porém, a data deste registro não consta nos estudos de Leyen (1964).⁴³

O **maravilhoso puro** constitui-se como a presença de elementos sobrenaturais que não causam reações particulares nos personagens nem no leitor:

⁴³ No original: „W. Wackernagel, Kleine Schriften II, 407 - 1812 von Dortchen Wild erzählt. (LEYEN, 1964, S. 56).

Existe afinal um maravilhoso puro que, da mesma forma que o estranho, não tem limites nítidos: obras extremamente diversas contêm elementos de maravilhoso. No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens nem no leitor implícito. Não é uma atitude para os acontecimentos contados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos. (TODOROV, 2013, p. 160-161).

O conto “A Senhora Holle” (*Frau Holle*) e “O noivo ladrão” (*Der Räuberbräutigam*) são exemplos dessa situação, pois o sobrenatural não causa efeito ou reações assustadoras ou impressionantes no leitor, pois as personagens e suas ações se sobressaem aos elementos estranhos à realidade. No primeiro conto, uma menina precisa fiar todos os dias e, de tanto fiar, seus dedos sangram. Certo dia, a agulha de fiar está tão repleta de sangue que a menina precisa lavá-la na água do poço. Acidentalmente, ela cai e chega ao lugar onde vive a Senhora Holle, com quem passa a viver. Por fazer seu trabalho de forma satisfatória, recebe uma chuva de ouro.

Essa versão do conto consta na edição de 1857. Na anterior, de 1812-1815, o conto apresenta uma menina responsável por todas as lides domésticas que cai no poço ao pegar água. Lyen (1964) traz um dado importante para a leitura dessas versões que não se diferem significativamente, mas apresentam detalhes importantes quanto a sua trajetória: “Em 1812, foi contado por Dortchen Wild. Uma extensão do conto fora contada pelo pastor Goldmann em 1819. E também uma terceira versão era conhecida dos Irmãos Grimm da região do Schwalm”⁴⁴ (rio que percorre o estado Hesse e tem por afluente o rio Eder). Através dos estudos de Leyen (1964), entendemos que as variações, mesmo que sejam mínimas, representam uma escolha dos irmãos compiladores. Saber sobre as três versões fez com que Wilhelm e Jacob precisassem fazer elaborar a narrativa a ser divulgada, sendo esta trabalhada e modificada durante as edições posteriores.

Em “O noivo ladrão” (*Der Räuberbräutigam*), um moleiro deseja que sua filha se case bem e promete sua mão ao primeiro homem que a pede em casamento. A moça, em ambas as edições, visita o noivo. Na edição de 1812-15, a jovem está prometida em casamento ao príncipe e o visita em seu castelo. Na qual a jovem visita seu noivo em uma casa escondida em meio à mata. Ao chegar, é recebida (na edição de 1812-1815), por uma senhora, já na edição de 1857, ela apenas ouve uma voz que a avisa estar em uma casa de um assassino.

⁴⁴No original: “1812 erzählt von Dortchen Wild. Eine Erweiterung durch den Pastor Goldmann 1819. Die Brüder Grimm kannten noch eine dritte Erzählung aus der Schwalmgegend (vor 1822).” (Leyen, 1964, S. 148).

Levando em conta as diferenças entre as duas histórias, iremos observar apenas os elementos do fantástico da edição de 1857⁴⁵, que se encaixa em nossos critérios.

Temos no início da narrativa a voz que fala para a noiva que ela está em uma casa de um assassino, percebemos, no entanto, que a voz não causa nenhuma reação na noiva e ela continua a andar pela casa. Até chegar no porão onde encontra uma mulher muito velha (*eine Stein alte Frau*) que a informa que, depois do casamento, ela receberia a morte. A velha a esconde de forma que não poderia ser vista pelo noivo quando ele chegasse. Atrás de um jarro, ela acompanha tudo o que o noivo e um outro ladrão fazem com uma mulher que trouxeram ainda viva ao porão.

Apavorada, ela retorna à casa paterna e aguarda o dia do casamento. Durante a cerimônia, ela conta a história como se fosse um pesadelo. Os convidados seguram o noivo ladrão e o levam a julgamento e ele e seus comparsas são devidamente julgados. O elemento que comprova que o sobrenatural não causou nenhuma reação na personagem foi, portanto, o aviso que a noiva recebe no início, de uma voz que ela diz ser de um pássaro. A origem do registro do conto, segundo Leyen (1964), está em 1819, em duas histórias contadas no norte do estado de Hesse⁴⁶. Segundo autor, os Grimm tomaram conhecimento de mais de cinco versões deste conto e o título que hoje conhecemos, foi dado por Clemens Brentano.

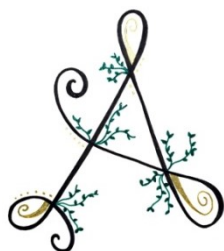
⁴⁵ As descrições de ambos os contos (1812/15 e 1857) estão presentes no ANEXO I.

⁴⁶ No original: „1819 Nach zwei Erzählungen aus Niederhessen” (LEYEN, 1964, S. 135).

4 AS VOZES DA TRADIÇÃO ORAL E O DISCURSO AUTORAL

“Quando os jovens irmãos Jacob e Wilhelm Grimm trazem a público, em dezembro de 1812, um volume com 86 narrativas recolhidas da tradição oral, certamente não podiam imaginar que estava nascendo então uma das obras mais significativas não só da literatura, mas também de toda a cultura alemã.”

MAZZARI, 2018.



obra dos Irmãos Grimm é constituída por mais de duzentos contos que estão marcados de muita história e de muitos motivos para terem sido compilados. Além de discutirmos, neste capítulo, as funções sociais e culturais dos contos e do registro, faremos um breve resgate dos elementos do cotidiano presentes em cada uma das histórias exemplificadas anteriormente. O objetivo de observar o cotidiano será uma âncora para a explicação do intuito ideológico dos Irmãos Grimm de utilizar os contos como marcada época, do povo e de sua cultura.

As narrativas foram escolhidas a partir dos seguintes critérios: situações populares, excluindo-se o típico enredo de contos de fadas, histórias cujos protagonistas são homens e mulheres comuns, excluindo-se príncipes e princesas, reis ou rainhas e nobres de qualquer tipo. Como motivo, interessam temas como casamento, herança, pobreza, astúcia, costumes, religião, trabalho, etc. A partir de narrativas excluídas das posteriores compilações para a infância, propomo-nos a analisar a) como o registro dos contos maravilhosos traz à tona e apresenta questões sociais e culturais do séc. XIX; b) se os contos permitem ou não uma leitura que possa ser atribuída à busca dos Irmãos Grimm por uma identidade nacional que estaria presente na cultura do povo, refletindo, assim, a identidade alemã.

Os anseios da época e as inovações científicas do século XIX fizeram com que os Grimm acreditassem que a coleta dos contos serviria, em suma, como um legado e uma marca da cultura do povo a ser afixada no tempo. Sabiam da importância do registro, porém reconheciam as mudanças que as histórias sofriam, não somente com o ato de registrar,mas

também ao passarem de “boca em boca”. Como mencionado por Henkel (2011), Wilhelm afirma que “cada boca conta diferente”⁴⁷.

4.1 Os contos e seus possíveis papéis sociais e culturais

Os contos apresentados no capítulo anterior sugerem, portanto, uma análise mais social do que estrutural. Por isso, apresentaremos, neste capítulo, a leitura desses contos como o registro do cotidiano, apresentando, logo, questões sociais e culturais do século XIX. Apesar de terem sido coletados em terras onde o protestantismo era predominante, conforme afirma Friedrich von der Leyen, os elementos que aparecem nos contos dos Irmãos Grimm, como bispos e batismos, por exemplo, sugerem que a seleção foi feita entre pessoas que era, principalmente, de religião católica. Sendo assim, podemos inferir que o trabalho dos Irmãos Grimm foi guiado e projetado a fim de também manter as crenças de um determinado grupo. Nos contos, estão presentes marcas do imaginário cristão, na eterna luta entre Deus e o Diabo; “O fato de lidar com Deus e os santos ao mesmo tempo e de forma inigualável, não temendo o diabo, mas sim o afastando, estrangulando-o, espancando-o e mostrando-lhe sua estupidez é um aspecto característico dos contos dos Grimm, e de que eles provêm de países protestantes.” (LEYEN, 1964, p. 39, tradução minha).⁴⁸ “Por outro lado, os contos dos Grimm são – apesar de algumas pitadas de cristianismo regadas por Wilhelm - geralmente pagãs e seculares, e ninguém é obrigado a lê-los.” (ZIPES, 2015, p. 153)⁴⁹

De acordo com Friedrich von der Leyen (1964, p. 266-267), “O diabo da farda verde” é uma reformulação da história que foi recolhida em Paderborn, no estado da Renânia do Norte-Vestfália, no ano de 1815⁵⁰, a partir de excertos da história de Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, de meados de 1650⁵¹. Segundo Friedrich von der Leyen (1964), os românticos encontraram neste conto um certo prazer, tanto que ele foi citado por Achim von Arnim e Clemens Brentano em seus livros, por Justinus Kerner em seu teatro de sombras. Inclusive, mais tarde, Siegfried Wagner, filho do compositor alemão Richard Wagner,

⁴⁷ No original: „jeder Mund erzählt anders“. (HENKEL, 2011).

⁴⁸ Daß die gleiche Zeit mit Gott und den Heiligen wie mit ihresgleichen umging und daß sie den Teufel nicht fürchtete, sondern ihn betrog, ihn festbannte, ihn verprügelte und ihm seine Dummheit zeigte, ist gerade für die Grimmschen Märchen charakteristisch, wobei man bedenken kann, daß sie aus protestantischen Länder stammen. (LEYEN, 1964, S. 39).

⁴⁹ No original: “In contrast, the Grimms’ folk and fairy tales are – despite some pinches of Christianity sprinkled by Wilhelm – generally pagan and secular, and nobody is compelled to read them.” (ZIPES, 2015, p. 153).

⁵⁰ No original: „Umgearbeitet aus der paderbornischen Erzählung von 1815.“ (LEYEN, 1964, S. 266).

⁵¹ Analisando-se as datas de nascimento e falecimento do autor, esta é apenas uma estimativa de data.

compôs uma ópera a partir do conto.⁵² O referido conto, mostra a angústia do soldado que volta da guerra e não é bem recebido pelos irmãos. Ele se põe a caminho novamente, desorientado, em busca de melhores condições de vida. É nesta situação que ele encontra o diabo pelo caminho. No contexto, podemos perceber o medo e a angústia do soldado. Ao final da guerra, com o alívio das batalhas, outro medo o afronta: a incerteza a respeito de praticamente tudo. O lar que deveria acolhê-lo, desapareceu. Entendendo os sentimentos dos soldados, Stäel (2016), apresenta detalhes da época e como os soldados se sentiam, servindo à nação, “o gênero de vida solitária e indolente que ali se leva.” (STÄEL, 2016, p. 24). Este estado de espírito dos soldados pode estar associado à tristeza de ver a Alemanha destruída após a guerra. Safranski faz alusão à Ludwig Tieck, um poeta que fez parte do movimento do Romantismo, dizendo que:

Nos diálogos introdutórios do *Phantastus* (depois de 1810), Tieck observa divertido que o romantismo de Heidelberg, como ele, estava nesse interim a seguir os rastros da pátria alemã. Podia sentir-se porém como pioneiro, pois quando fez sua viagem com Weckenroder, para eles ‘a pátria era em toda a parte tão desconhecida quanto os reinos a serem descobertos nas profundezas da Ásia ou África, sobre os quais se contavam histórias incertas’. Eles haviam descoberto um mundo mágico, cuja atmosfera inspirou Tieck a escrever as narrativas *O louro Eckbert*, *Tannhäuser* e *Runenberg*.” (SAFRANSKI, 2010, p. 94)

Da mesma forma e pelos mesmos motivos, surgiu para os Grimm esse desejo de registrar as histórias em uma coletânea histórica. Outro conto presente em nosso *corpus* é “A mortalha”, que apresenta as crenças e a dor de uma mãe que perde seu filho. Pensemos, no entanto, na época em que o conto fora recolhido. Um tempo em que as dificuldades que a guerra apresentava à população, os amedrontavam em todos os sentidos. A fome e a miséria tomavam conta dos espaços e a sociedade alemã precisava acreditar em algo, mesmo mágico, para amenizar seus sofrimentos. Além das crenças, explicações racionais entravam em pauta para que a busca pela esperança se fizesse presente.

Para Leyen (1964), a crença de que o sofrimento e as lágrimas intermináveis não deixam a pessoa morta descansar já existia entre os indianos, gregos, persas, romanos e povos do norte da idade média por volta de 1260⁵³. Nesse caso, podemos afirmar que credices

⁵² No original: „An dem Bärenhäuter, wie ihn Grimmelshausen erzählt, haben die Romantiker Gefallen gefunden. Achim von Arnim flicht ihn in seiner *Isabella von Ägypten* ein, Clemens Brentano erweitert ihn durch eine Reihe eigener Einfälle, und Justinus Kerner hat ihn in ein Schattenspiel verwandelt. dann ist der Bärenhäuter auch ein gern erzähltes Volksmärchen geworden, das sich weit über die deutschen Grenzen verbreitete. Siegfried Wagner hat eine Oper aus ihm geschaffen.” (LEYEN, 1964, S. 269).

⁵³ No original: „Diesem Glauben hingen schon die alten Inder, auch die alten Griechen, die Perser, die Römer, auch die alten Nordleute und das Mittelalter (Thomas Cantimpré, *Buch von den Bienen*, um 1260) an. (LEYEN, 1964, S. 56).

muito vivas na Alemanha dos Irmãos Grimm não surgiram apenas com a Revolução Francesa. Este é um exemplo de que muitas histórias baseadas em crenças muito antigas, perduraram e resistiram ao tempo até os dias de hoje. As crenças dos povos acima mencionados interferiram na construção cultural do povo alemão. Ou seja, a Alemanha dos Irmãos Grimm, tomada pelos franceses e cheia de histórias sendo coletadas, era um território de cultura repleta de histórias vindas de muitos lugares. A busca pelas histórias que atestem o cotidiano alemão tornou-se objetivo primordial dos Irmãos Grimm por perceberem na vida da população um reflexo da nação a ser resgatada.

Para Leyen (1964), existe a certeza de uma grande satisfação do povo em relação ao estudo realizado pelos Grimm, já que os contos provêm do povo. A relação que os Grimm criaram entre o conto e a população pode ser vista como de ligação estreita entre si. Não foram compilações distantes dos populares, mas um resgate de tudo o que o povo contava e vivia na época:

Príncipes, diplomatas, políticos, acadêmicos, professores, funcionários, estudantes, alunos, meninos e meninas, homens e mulheres têm o prazer de colecionar e contar contos. Não nos esquecendo dos narradores que os Irmãos Grimm reuniam ao seu redor, de modo que ainda era possível dizer no século XIX que o conto de fadas pertencia a todo o povo. (LEYEN, 1964, p. 26)⁵⁴.

A abordagem todoroviana sobre o fantástico não está, em absoluto, distanciada do cotidiano e das crenças populares e dos seus medos, bem como da articulação das personagens para resolver os dramas do dia-a-dia. O fantástico, por exemplo, não é apenas o “irreal” como vemos em “Doutor Sabe-Tudo” (*Doktor Allwissend*) ou em “O preguiçoso Heiz” (*Der faule Heiz*), assim como o estranho pode ocorrer mais frequentemente do que se pensa, conforme “As moedas furtadas” (*Der gestohlene Heller*) e “A mortalha” (*Das Totenhemdchen*). Foi possível inserir cada um dos contos em uma das funções delimitada por Todorov (2013). Porém, é importante destacar que a função na qual se encaixam a maior quantidade de contos é a do **estranho puro**, que apresenta fatos que podem ser explicados pela razão, mas que são incríveis. Durante o levantamento e a separação dos contos para a amostragem, seguindo os critérios para a seleção de contos, mais de vinte contos se inseriram nesta função, enquanto que nas demais, a quantidade de contos foi entre seis (em o fantástico puro), cinco (em o fantástico estranho), seis (em o fantástico maravilhoso), sete (em o

⁵⁴ No original: „Prinzen, Diplomaten, Staatsmänner, Gelehrte, Lehrer, Beamte, Studenten, Schüler, Buben und Mädchen, Männer und Frauen haben sich am Sammeln und Erzählen von Märchen gefreut. Man vergesse auch die Erzähler nicht, die die Brüder Grimm um sich versammelt haben, so daß man noch im 19. Jahrhundert sagen konnte, das Märchen hat dem ganzen Volke gehört.“ (LEYEN, 1964, S. 26).

estranho) e cinco (em o maravilhoso puro). No entanto, alguns contos não se encaixaram em nenhuma das funções mencionadas.

Os dois contos “A mão e a faca” (*Die Hand und das Messer*) e “O diabo da farda verde” (*Der Bärenhäuter*), pertencentes ao **fantástico puro**, mostram como as crenças religiosas estavam presentes entre o povo durante o século XVIII e XIX. Neles estão representados o Deus, o Diabo e os Elfos. Com isso, podemos entender que as crenças e a religião se faziam fortemente presentes no cotidiano popular. As versões mencionadas neste estudo, foram reelaboradas pelos Irmãos Grimm, e segundo Friedrich von der Leyen (1964), as versões que chegaram até eles tratavam de um soldado que matou um urso para provar sua coragem ao diabo e receber em troca a farda verde. Além disso, o conto também destaca o casamento como recompensa por uma boa ação. Outro reflexo do povo e as marcas que os Irmãos Grimm pretendiam preservar através dos contos, é a coragem dos soldados que lutaram pela nação alemã e a forma como aconteciam alguns casamentos naquele tempo.

O árduo trabalho ao qual o povo precisava se submeter era comum para que pudessem sobreviver no tempo das Guerras Napoleônicas. Inclusive para a família Grimm essa era uma tarefa de sobrevivência. Temos o exemplo dessas condições através dos contos “A mão e a faca”, “A viagem de palha, brasa e feijão”. Não podemos comprovar, por meio da literatura, que situações idênticas tenham acontecido na época, mas temos através dela, um registro daquilo que as pessoas contavam e marcas do cotidiano popular. Sendo verdades ou meias verdades, eram situações que se faziam presentes mediante a oralidade. Do conto “A mão e a faca” não existem registros de Leyen (1964) ou de Hamann (1904) para explicarmos sua origem. Porém, as marcas do trabalho e as dificuldades que as famílias enfrentavam estão expostas através desta história. Podemos, portanto, citar como exemplo dessas dificuldades vividas na época, a própria história dos Irmãos Grimm, que viam o quanto “as guerras napoleônicas afetaram o povo e viam Kassel sendo ocupada pelos franceses. Os Irmãos frequentaram a Universidade de Marburg entre 1802 e 1806, e a família viveu sob severas condições financeiras.” (ZIPES, 2015, p. 13).⁵⁵

Quanto ao conto “A viagem de palha, brasa e feijão”, temos informações relevantes sobre sua origem que comprovam o uso dessas narrativas entre o povo. Segundo Leyen “este conto já era explorado durante os séculos XVI e XVII, inclusive em latim. Foi escrito e

⁵⁵ No original: “The Napoleonic Wars affected the people of Kassel , and at one time the city was occupied by the French. The Brothers attended the University of Marburg from 1802 and 1806, and the family lived under severe pecuniary conditions.” (ZIPES, 2015, p. 13).

interpretado por um jesuíta belga como sendo uma fábula espiritual, principalmente as chamadas” (LEYEN, 1964, p. 102) no momento em que a palha se queima por ter ficado sob o carvão. Logo, podemos perceber que o povo alemão tinha uma marca importante a ser zelada: o uso dessas histórias como fontes filosóficas. Além disso, a morte e as crenças sobre ela apareciam frequentemente entre os assuntos nas rodas de conversa, temos por exemplo disso, as histórias “A mortalha” (*Das Totenhemdchen*) e “As moedas furtadas” (*Die gestohlene Heller*), apresentam crianças que partiram e que reaparecem por que não conseguem descansar no leito de morte.

Ora, entre o árduo trabalho e as dificuldades que as pessoas enfrentavam para se sustentarem, temos também exemplos de fraternidade em meio ao caos da época. Em “Os três corvos” (*Die sieben Raben*), a irmã ajuda seus irmãos a voltarem à sua forma original. Além disso, existem elementos da religião fortemente marcados nas narrativas recolhidas pelos Grimm. A religião católica pode ser identificada nas histórias por apresentarem bispos e padres, por isso percebemos que os contos foram coletados em meio às pessoas predominantemente dessa religião. Porém, foi possível analisar e resgatar elementos que nos dizem que além do catolicismo e protestantismo, outras crenças e outros rituais também se faziam presentes entre o povo alemão.

Em “Os presentes do pequeno povo” (*Die Geschenke des kleinen Volkes*) temos a descrição de um ritual estranho aos alemães que acontecia em aldeias distantes. Segundo Hermann Hamann (1906), as versões, tanto da oralidade quanto da escrita que influenciaram os Grimm na escrita deste conto, envolvem questões mais sentimentais. A versão usada por eles para a elaboração e registro deste conto apresenta um alfaiate prestes a se casar que pensa em sua amada constantemente durante a viagem. Ele se alegra ao conseguirem o ouro, pois assim poderia voltar e casar-se com sua amada. O conto escrito pelos Grimm, como constata Hermann Hamann (1906), não retrata essa situação, mas se dedica a algumas situações, como a perda do cabelo (calvície) e da barba (falta dela) com mais profundidade, (HAMANN, 1906, p. 102)⁵⁶.

A comicidade e a malandragem estão presentes nos contos “Doutor Sabe-Tudo” (*Doktor Allwissend*) e “O preguiçoso Heiz” (*Der faule Heiz*). “O mundo inteiro riu dessa ideia engraçada e o destino permitiu que tantas loucuras e contos perdurassem entre cortes,

⁵⁶ No original: „Man sieht, dass Grimm sich die Situationen gegenständlicher gemacht hat als die Vorlage.“(HAMANN, 1906, S. 102).

acréscimos, mudanças e mal entendidos.” (LEYEN, 1964, p. 199)⁵⁷. Ainda segundo Leyen (1964), este conto teria sua origem no povo turco. Logo, podemos perceber que o espírito da malandragem também estava presente entre o povo alemão, e eram contadas, inclusive, entre a realeza francesa. “O preguiçoso Heiz” (*Der faule Heiz*) provém, de acordo com Hamann (1604)⁵⁸, das cartas da princesa francesa, Isabel Carlota de Orleães (1676 – 1744).

Tendo os dois contos supracitados sua origem em contos narrados entre os turcos e franceses, percebemos que os Irmãos Grimm resgataram aquilo que mostrava aspectos sobre a nação alemã como um todo, tendo consciência de que o povo era multicultural e sofria influências de outros povos e culturas. O que eles desejavam, com isso, era manter vivo o espírito da época (*Zeitgeist*)⁵⁹ e ajudar o povo alemão a reformular a Alemanha como nação, mesmo durante as guerras napoleônicas.

O árduo trabalho, anteriormente mencionado, é descrito através de costumes e formas que as pessoas utilizavam para realizar as tarefas diárias. O pão que era assado, a casa que era organizada e limpa e o travesseiro de penas que precisava ser batido, são elementos do cotidiano que aparecem no conto “A Senhora Holle” (*Frau Holle*) dentro da função do **maravilhoso puro**. Tais elementos não nos causam estranheza por serem situações do cotidiano muito comuns também à nossa época. As situações aparecem em vários outros contos dos Irmãos Grimm e representam um estilo de vida da população alemã. Mais do que isso, este conto já estava presente nas histórias germânicas e a Senhora Holle era conhecida como “protetora dos bons e repressora dos maus” (LEYEN, 1964, p. 149)⁶⁰. Ele também aparece duas vezes, entre algumas modificações, em Pentameron, de Basile. Este conto se tornou muito conhecido entre os alemães, mas deve ser considerado, segundo Leyen (1964), um conto de toda a humanidade por ter se difundido por todo o mundo.

Os casamentos, também expostos em muitos contos compilados pelos Grimm, aparecem ora de forma delicada, ora de forma assustadora. Um caso semelhante é “O noivo Ladrão” (*Der Räuberbräutigam*). A narrativa, segundo Leyen, “pertence ao círculo dos contos de ladrões. Precisamos lembrar que o século XVIII foi o século dos romances de cavalaria e

⁵⁷ No original: „Die ganze Welt hat über diesen Schwank gelacht, ihm war auch das Schicksal beschieden, das so viele Schwänke und Märchen erlebte: Verkürzung, Erweiterung, Umstellung und Mißverständnis“ (LEYEN, 1964, S. 199).

⁵⁸ „[...] stammt aus den Briefen der Elisabeth Charlotte von Orléans.“ (HAMANN, 1906, S. 84).

⁵⁹ O termo alemão significa o espírito de um tempo, a junção entre o intelectual e cultural de uma época.

⁶⁰ No original: „Beschützerin der guten und Bestraferin der bösen.“ (LEYEN, 1964, S. 149).

de ladrões e que eles deixaram suas marcas nos contos.” (LEYEN, 1964, p. 135-136)⁶¹. Percebe-se, com isso, a importância que os Grimm deram aos romances de cavalaria e às histórias de ladrões contadas entre o povo alemão.

Levando em consideração os contos acima analisados, percebe-se que os Irmãos Grimm não estavam inclinados em representar apenas o povo e explicar o quão interessante ele era. Seu objetivo maior era expor o retrato da junção das culturas e a importância delas em tudo que fazia parte da Alemanha e do povo alemão. Através da descrição de costumes e interesses do povo relatados nos contos, os Irmãos Grimm expunham seu interesse em registrar o espírito da época (*Zeitgeist*), refletindo, assim, o interesse nacionalista.

Analisando o trabalho realizado pelos Irmãos Grimm no tempo, na região e na cultura em que foi feito, podemos inferir que sua obra não teria alcançado tamanha proporção em outros tempos. Contudo, se aplicarmos a **teoria naturalista da história científica**⁶², talvez a grande coletânea de contos poderia ter sido realizada por outros autores na mesma proporção. O que tornou a obra dos Grimm uma grande herança para o povo alemão foi a influência do pensamento e da cultura da época (*Zeitgeist*). Ou seja, a necessidade de afirmação de uma cultura própria se fez presente entre os alemães por conta das imposições da cultura francesa durante a revolução. Dessa forma, os grupos de intelectuais defenderam os aspectos culturais e característicos da “germanidade” para a manutenção da Alemanha como uma nação.

4.2 Oralidade, registro e identidade nacional

Ao encontro do que foi trabalhado no segundo capítulo deste trabalho, este quarto capítulo relaciona o que foi mencionado sobre os Irmãos Grimm e a situação social de sua época, com o que está presente nos contos. Conforme discutido no capítulo dois, a busca pela identidade nacional era uma preocupação constante dos Irmãos Grimm durante a coleta dos contos. A linguagem utilizada por eles, bem como a narração que permitiu que as histórias se tornassem um legado mundial, são aspectos que permitem pensar como e até que ponto os Grimm podem ser considerados autores dos contos coletados, pois a narrativa, quando passa

⁶¹ No original: „Unser Märchen gehört wie das vorangehende in den Kreis der Räubermärchen. Wir müssen bedenken, daß des 18. Jahrhundert das Jahrhundert der Ritter- und Räuberromane war, das seine Spuren auch im Märchen hinterlassen hat.“ (LEYEN, 1964, S. 135-136).

⁶² Teoria que define que a época é o que define as pessoas e reconhece o que as pessoas têm a dizer. (SCHULTZ e SCHULTZ, 1981, p. 27).

da oralidade para a escrita, perde ou ganha elementos. E para Zipes “Compilear nunca é uma tarefa neutra e, durante um período de aproximadamente cinquenta anos, os Grimm se envolveram social e pessoalmente nos contos que selecionaram para editar e publicar.” (ZIPES, 2014, p. 13).⁶³

Para Foucault (2009), como relação à apropriação, “o autor não é exatamente nem o proprietário nem o responsável por seus textos; não é nem o produtor nem o inventor deles.” (FOUCAULT, 2009, p. 264). Afirmar que o autor não é proprietário de seus textos, muito menos colocar em questão sua invenção, é reafirmar o que Schopenhauer também já dizia: que os textos já foram escritos e eles se manifestam em nós como pensamentos primários. Por isso, a impressão que temos quando lemos alguma coisa de já ter lido em algum lugar, ou de pensar alguma coisa que, na verdade, já lemos e esquecemos onde e quando. Isso comprova, portanto, o fato de não existirem registros sobre a origem referente à cada um dos contos. Alguns não recebem explicações sobre a origem entre os registros escritos ou os locais em que determinadas histórias se faziam presentes através da oralidade.

Em relação aos locais e funções do autor, Foucault sustenta ainda que a função do autor é “a relação de atribuição. O autor é, sem dúvida, aquele a quem se pode atribuir o que foi dito ou escrito.” (FOUCAULT, 2009, p. 265) Logo, temos como protagonistas deste trabalho os Irmãos Grimm, considerados autores de seus escritos por conta da atribuição que damos a eles em relação aos contos tão conhecidos em nosso meio cultural. Entendendo que podemos chamar de autor aqueles a quem atribuímos algum escrito, e temos por resultado disso a observação de diferentes estilos de autoria. A forma como os Irmãos Grimm trabalharam na construção da narrativa os coloca como autores, inevitavelmente. O diálogo sobre a autoria e o papel do autor é segundo Foucault (2009), um dos pontos mais especiais da história da literatura, filosofia e também das ciências. Através disso, o autor é reconhecido, o texto a ele atribuído o coloca em destaque como quem o fez, mesmo não sendo ele o inventor dos escritos, ele é o ser quem realizou o registro, e por isso “merecedor de prestígio”, visão que se difere da opinião de Schopenhauer, que afirma que o anonimato é algo terrível e inaceitável.

Outra relação indispensável da escrita é com a morte. Foucault acredita que a escrita possui um “parentesco com a morte” (FOUCAULT, 2009, p. 268). Ou seja, o que está escrito

⁶³ No original: “Collecting is never a neutral endeavor, and over a period of approximately fifty years, the Grimms were socially and personally “involved” in the tales that they selected for editing and publishing in their different editions.”(ZIPES, 2014, p. 13).

pode tanto superar a morte quanto aceitá-la. Um belo exemplo que Foucault traz são os contos *As mil e uma noites*, que eram usados para evitar a morte. No caso dos Irmãos Grimm, existia o desejo de ambos denão deixar a cultura de seu povo morrer. Registrar, portanto, a cultura (em sua maioria oral) foi uma forma de a escrita evitara morte, como prova disso temos, não só o impacto que os contos tiveram nos leitores ao longo dos tempos, mas também os inúmeros estudos sobre a obra.

Através das relações entre o autor e o trabalho realizado pelos Grimm para manter viva a tradição que percorria as rodas de conversa na Alemanha durante o século XIX, podemos entender a busca feita por eles como algo baseado em objetivos políticos e ideológicos. Seu envolvimento em grupos que buscavam e lutavam pela liberdade do povo alemão (DIE BRÜDER GRIMM, 2013), nos mostra que o intuito de coletar os contos era efeito da vontade de manter vivo aquilo que os alemães já haviam construído na tradição oral. Contudo, as ameaças das tropas napoleônicas serviram de incentivo para que realizassem os trabalhos de forma rápida e objetiva, contatando pessoas que sabiam muitas histórias e que de uma só vez eram capazes de narrar vários contos para seus exemplares, como Dorothea Wild, a esposa de Wilhelm Grimm, e Dorothea Viehmann.

4.3 As vozes da tradição oral

Podemos, neste fim de pesquisa, falar em “autoria” dos Grimm, considerando que, apesar de buscarem as narrativas na tradição oral, eles as registraram de acordo com a linguagem e, em vários casos, adequando a interesses políticos e ideológicos. Temos, portanto, no registro feito pelos Grimm, facetas da oralidade e da cultura do povo. Em cada história que foi possível ser analisada neste trabalho (inclusive nas que não aparecem na amostragem), os homens e mulheres aparecem como seres que lutam contra as dificuldades da vida. Não somente os narradores, mas também o reflexo dos costumes e da sociedade nos mostra que o registro e a intenção de manter a cultura alemã viva através dos contos só foi possível naquele contexto e com o auxílio de todas as pessoas que entenderam e compartilharam do mesmo objetivo dos Irmãos Grimm. Sabendo das mudanças que os contos sofriam ao perpassarem entre as pessoas, os irmãos selecionaram cada detalhe e colocaram junto à essas escolhas, muito de sua própria história.

Apesar de terem coletado os contos de escritos antigos, os Grimm também selecionaram contos que eram atuais em seu tempo, contados entre o povo, ou presentes em registros de autores locais. O que os irmãos levavam em consideração, era a avidez com que os contos ainda apareciam na tradição oral alemã (LEYEN, 1964), ou seja, mesmo os contos que haviam sido registrados por escrito no século XVI não deixaram de existir na tradição oral até meados do século XIX, quando as tropas Napoleônicas ameaçaram a cultura do povo alemão. Assim, é possível entender a visão que os Grimm tinham sobre a cultura riquíssima dos contos, que permanecia viva apesar das ameaças que o povo sofria e da iminência da Alemanha pertencer à França. Uma Alemanha que estava, mais do que nunca, ameaçada.

O registro dos contos maravilhosos, realizado pelos Irmãos Grimm, apresenta questões sociais de uma época difícil. Revelam problemas sérios e questões familiares delicadas, questões estas que nunca deixarão de ser atuais. No entanto, durante o século XIX, as dificuldades que as pessoas encontravam em função da Revolução de Napoleão, tornaram seus dias ainda mais laboriosos. Temos o resgate dessas dificuldades vividas na época, através dos contos preservados pelos Grimm. Famílias que perdiam seus filhos, as noivas que eram enganadas pelos futuros maridos, as pessoas que por algum motivo evitavam o trabalho, os soldados que temiam o diabo, as meninas odiadas pelas irmãs, são assuntos que envolvem as dificuldades mais interioranas dos seres humanos. Nos contos analisados neste trabalho, temos os exemplos disso claramente expostos.

Dessa forma, os registros dos Irmãos Grimm correspondem a um trabalho de busca por uma identidade nacional. A tentativa de apresentara vida cotidiana de um povo que viveu durante o século XIX ou mesmo antes disso nos deixa um legado importantíssimo. A tarefa de compilar os contos envolveu, certamente, um exercício de sensibilidade e de percepção dos detalhes da vida e do cotidiano popular, que era realizado por meio de uma busca e olhar sensíveis ao povo. A camada social analisada pelos Irmãos era a camada de pessoas mais simples e que exerciam seus trabalhos diários com muita garra e dedicação, em uma época em que a miséria tomava conta do território onde hoje temos a Alemanha. Apesar de terem recolhido as histórias também com pessoas de camadas mais elevadas da sociedade, essas histórias também apareciam entre o povo simples. Desta forma, podemos concluir que, para os Irmãos Grimm, o povo constituía o que ainda restava da Alemanha. Seriam eles, por conseguinte, que poderiam lutar pela nação e constituir o sonhado país democrático dos Românticos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término da presente pesquisa, pensamos que os Irmãos Grimm podem ser considerados os autores de sua obra, já que a neutralidade, durante a escrita dos contos é contestável. Porém, existem algumas ressalvas, as histórias chegaram até eles de diversas maneiras e eles, na situação e com a formação e objetivos culturais, resgataram e cultivaram as histórias que hoje são um legado para toda a humanidade. O objetivo de resgatar histórias e torná-las objeto da Alemanha e de seu povo, fez com que os irmãos buscassem em diversas culturas europeias, vestígios da cultura germânica e, associando os registros a tudo que ainda era vivo entre o povo alemão, editaram e publicaram a maior coletânea de contos da Alemanha.

O objetivo de discutir, neste trabalho, os aspectos sociais e históricos presentes nos contos dos Irmãos Grimm, fez com que buscássemos através de Safranski e demais autores e pesquisadores alemães (que reuniram seus estudos em uma edição de comemoração ao bicentenário dos Irmãos Grimm) os principais recursos sobre o Romantismo e os ideais nacionalistas presentes no trabalho de resgate de contos. Analisando o contexto social em que eles foram compilados, temos por resultado um fio condutor que liga estes aspectos à obra dos irmãos mais famosos da literatura. O resultado da obra e o quanto ela se tornou importante para a Alemanha e o mundo foi, certamente, um acontecimento extraordinário para os irmãos, que não imaginavam a proporção que seu trabalho tomaria. No entanto, conhecendo a história de vida e a situação política e social da Alemanha do século XIX, foi possível reconhecer que os contos por si só não revelam o cotidiano da época dos Irmãos Grimm, pois muitos deles têm sua origem em escritos anteriores ao século XVI.

Podemos afirmar, portanto, que os contos isoladamente não apresentam todas as marcas necessárias para a interpretação dos ideais nacionalistas dos Irmãos Grimm. Foi necessário o levantamento histórico da época para entendermos o porquê da realização da coleta feita por eles. E a junção entre os elementos da história, com os elementos do fantástico, foi constatado como e porque a realização desta coleta ocorreu. As situações apresentadas pelos Grimm nos contos selecionados em nossa amostragem comprovam que o cotidiano popular aparece fortemente ressaltado nos contos maravilhosos (que são a maioria na obra dos Grimm), porém, a origem deles comprova que esse cotidiano já era “popular” muito antes do tempo dos Irmãos Grimm. Ou seja, histórias contadas anteriormente ou

registradas por outras pessoas, serviram aos irmãos como inspiração e foram selecionados como espelho da nação alemã.

O resgate dos contos se tornou necessário, na visão dos Grimm, pois a nação estava ameaçada, todas as pessoas se encontravam em situação de vulnerabilidade e a nação estava cada vez mais desestabilizada e se desconstituindo. Um olhar atento sobre o estilo dos irmãos ressalta seriedade e tranquilidade ao relatarem aspectos da vida, além de ironia e expressões engraçadas, que fazem o leitor ou quem ouve a história “rir para não chorar”. As situações apresentadas no conto “O preguiçoso Heinz”, por exemplo, colocam o leitor diante de aspectos ao mesmo tempo cômicos e trágicos do cotidiano.

Acreditamos ter alcançado, dessa forma, o objetivo de refletir e entender como e em quais situações os contos foram compilados, e quais os aspectos políticos e sociais envolvidos neste legado dos Irmãos Grimm. Os elementos do fantástico foram necessários para a descrição e seleção de contos a serem analisados neste trabalho, já que nenhum conto, mesmo os que não se encaixam no gênero maravilhoso, pode ser deixado de fora do fantástico.

REFERÊNCIAS

- BERLIN, Isaiah. *Ideias políticas na era romântica: ascensão e influência no pensamento moderno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- CALVINO, Ítalo. (Org. e Intro). *Contos fantásticos do século XIX*. O conto visionário e o conto cotidiano. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Editora Ática, 1998.
- CORSO, Diana Lichtenstein; CORSO, Mário. *Fadas no divã*. Porto Alegre: Artmed, 2006.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre de gatos*. Trad. Sonia Coutinho. São paulo: Graal, 1986.
- DEHRMANN, Mark- Georg. “*Märchen – Sagen – Minnelieder: Die Wiederentdeckung des Mittelalters als Mythos einer unversehrten Vergangenheit*”. In: DIE BRÜDER GRIMM. *Pioniere deutscher Sprachkultur des 21. Jahrhunderts*. Hrsg. von Jochen Bär u.a. Gütersloh/München, 2013, p. 48-63.
- DIE BRÜDER GRIMM. *Pioniere deutscher Sprachkultur des 21. Jahrhunderts*. Hrsg. von Jochen Bär u.a. Gütersloh/München, 2013.
- GRIMM, Jacob e Wilhelm. *Contos maravilhosos infantis e domésticos – 1812-1815*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- HAURÉLIO, Marco. *O Pentameron no Brasil*. In: BASILE, Giambatista. *O conto dos contos*. São Paulo: Nova Alexandria, 2018.
- HENKEL, Eckhard. *Grimms Märchen, vollständige Ausgabe mit Illustrationen von Otto Ubbelohde*. Subach-Verlag, 2011.
- JÜRGENSMEIER, Günter. (Hrsg.) *GrimmsMärchen*. Vollständige illustrierte Ausgabe. Herausgegeben von Günter Jürgensmeier. Mit Bildern von Charlotte Dematons. Fischer Sauerländer: Frankfurt am Main 2013. ISBN: 978-3-7373-6252-8.
- LUZ, Helmut Stube da; NEUMANN, Swantje. *Die französischen Besatzer in Hamburg. Zeugnisse zu den Jahren 1811-1814*. Hamburg: Helmut-Schmidt-Universität, 2013. Disponível em: http://edoc.sub.uni-hamburg.de/hsu/volltexte/2017/3166/pdf/Ausstellungskatalog_Die_Franzoesischen_Besatzer_in_Hamburg_22.pdf. Acesso em: jun. 2019.
- MATA, Sérgio da. VIEIRA DA MATA, Giulle. *Os Irmãos Grimm entre romantismo, historicismo e folclorística*. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais Abril/ Maio/ Junho de 2006 Vol. 3 Ano III nº 2, ISSN: 1807-697. Acesso em: mar. 2019. Disponível em: www.revistafenix.pro.br.
- MAZZARI, Marcus V. *Era uma vez dois irmãos...* In: *Estudos avançados* 25 (72), 2011. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10588/12330>. Acesso em jun. 2019.
- MEREGE, Ana Lúcia. *Os contos de fadas: origens, história e permanência no mundo*. São Paulo: Claridade, 2010.
- NORBERT, Elias. *Os alemães: a luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

PROPP, Vladimir I. *As raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *As transformações dos contos fantásticos*. In: EIKHENBAUM, B. Teoria da literatura, formalistas russos. 4ª ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1978.

_____. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.

REALE, Giovanni. *História da filosofia: Do romantismo até nossos dias*. Dario Antiseri. São Paulo: Paulus, 1991. (Coleção filosofia).

SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantismo: uma questão alemã*. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SCHULTZ, Duane P.; SCHULTZ, Sydney Ellen. *História da Psicologia Moderna*. 1ª Ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1981.

SNYDER, Louis L. *Nationalistic Aspects of the Grimm Brothers' Fairy Tales*, *The Journal of Social Psychology*, 33:2, 209-223, DOI: 10.1080/00224545.1951.9921813. 1951.

STAËL, Madame de. *Da Alemanha*. Trad. Edmir Míssio. 1ª Ed. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

TATAR, Maria. *Contos de fadas: edição comentada e ilustrada*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2004.

_____. *The hard facts of the Grimm's Fairy Tales*. Princeton: Princeton University, 1987.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

_____. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

_____. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 1975.

_____. *Os gêneros do discurso*. Trad. Elisa Angotti Kossovitch. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

_____. *Simbolismo e interpretação*. Trad. Nícia Adan Bonatti. 1ª ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

TOLKIEN, John Ronald Reuel. *Árvore e Folha*. Trad. Ronald Eduard Kyrmse. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

HAMANN, Hermann. *Die literarischen Vorlagen der Kinder- und Hausmärchen und ihre Bearbeitung durch die Brüder Grimm*. Berlin: Mayer & Müller, 1906.

HENKEL, Eckhard. *Grimms Märchen, vollständige Ausgabe mit Illustrationen von Otto Ubbelohde*. Subach-Verlag, 2011.

LEYEN, Friedrich von der. *Das deutsche Märchen*. Düsseldorf: Eugen Diederichs Verlag, 1964.

ZIPES, Jack. *The Enchanted Forest of the Brothers Grimm: New Modes of Approaching the Grimms' Fairy Tales*. In: *The Germanic Review*. DOI: 10.1080/00168890;1987.9934193, 1987.

ZIPES, Jack. *Grimms Legacies: the Magic Spell of the Grimms' Folk and Fairy Tales*. Princeton University Press: Princeton, 2015.

ANEXO I

A MÃO COM A FACA (1812-15, Nr. 8 – Tomo I)

A menina tinha três irmãos e precisava trabalhar muito, pois sua mãe gostava mais dos irmãos do que dela e colocavam-na para realizar as tarefas mais difíceis. Para retirar a turfa da terra, deram a ela uma faca cega e sem ponta. Porém, a menina conhecia um elfo da floresta que a ajudava todos os dias. Sempre que a menina passava pela colina, o elfo a entregava uma faca com poderes mágicos, que era capaz de cortar qualquer coisa. Com ela a menina conseguia realizar o trabalho de forma rápida e voltava para casa com a quantidade suficiente para acender o fogo. Antes de ir para casa, a menina batia duas vezes na rocha e a mão do elfo se colocava para fora para recolher a faca. A mãe percebeu que a menina estava voltando para casa muito cedo e pediu que os irmãos a seguissem para ver o que estava acontecendo. Eles foram atrás da irmã e viram-na recebendo a faca. Arrancaram dela a faca e no caminho de volta para casa, bateram na rocha e quando o elfo estendeu o braço, cortaram-no sem piedade. O elfo nunca mais apareceu, pensando que sua amada tinha o traído.

O DIABO DA FARDA VERDE (1812-15, Nr. 15 – Tomo II)

Era uma vez três irmãos, dos quais os mais velhos rejeitavam o mais novo. Quando os irmãos mais velhos decidiram ir mundo afora, disseram ao caçula que não precisavam mais dele e mandaram-no seguir seu caminho sozinho. Parou em meio à floresta, muito faminto, e percebeu que perto dali havia um enorme círculo de árvores, onde ele sentou e chorou. De repente o diabo apareceu em forma humana vestindo uma farda verde e com um casco de cavalo no lugar de um dos pés. Os dois conversaram e o jovem se lamentou, explicando sua situação. O diabo respondeu que ajudaria o jovem rapaz, que ele teria dinheiro sempre que colocasse a mão no bolso, mas em troca teria que aceitar a condição dele que era: passar sete anos sem se lavar e sem rezar. Caso ele morresse no período de sete anos, sua alma ao diabo pertenceria. O jovem aceitou as condições do diabo e vestiu sua farda verde. Assim que colocou a mão no bolso, tirou dele muito dinheiro. No primeiro ano ele passou bem, no segundo, ninguém mais o reconhecia. Por onde ele passava, entregava dinheiro aos pobres e pedia para que rezassem por ele. No quarto ano ele chegou a uma estalagem e o dono se negou a hospedá-lo, o rapaz tirou do bolso uma boa quantia de dinheiro e assim conseguiu um quarto. Durante a noite o rapaz ouviu gritos e foi até o quarto ao lado, onde viu um velho, que pediu que o rapaz fosse embora, pois não poderia ajudar. O velho explicou que devia uma grande quantidade de dinheiro ao dono da estalagem e não tinha como pagar. O rapaz ajudou

o velho e em troca, disse ao rapaz que poderia casar-se com uma de suas três filhas. Quando chegaram à casa do velho, a filha mais velha gritou dizendo que nunca tinha visto algo tão feio, que parecia um urso ao invés de um humano. A filha do meio também se negou a casar com ele e disse que preferia sair pelo mundo. A filha mais nova, no entanto, disse que se casaria, já que ele tinha ajudado seu pai em um momento de muita necessidade. O rapaz tirou do bolso um anel, quebrou-o ao meio e escreveu seus nomes, um em cada metade do anel. E disse que precisava partir e que voltaria depois de três anos e que durante esse tempo ela deveria ser fiel a ele e rezar pela vida dele. E assim que ele voltasse, iriam celebrar o casamento, caso contrário ela estaria livre. Durante os três anos que se seguiram, as irmãs mais velhas riam da mais nova dizendo que ela se casaria com um urso. O rapaz continuava andando pelo mundo e sempre que avistava alguma coisa bela, comprava para sua futura esposa. Fazia o bem e ajudava sempre todas as pessoas que necessitavam de dinheiro. Assim Deus o concedeu a graça de passar os três anos de forma saudável. Passando os três anos, o diabo apareceu e, irritado por não ter conseguido a alma do rapaz para si, pediu sua farda de volta. O rapaz estava livre. Então seguiu seu caminho para casar-se com sua noiva. Ao chegar, declarou ser o noivo, mas ninguém o reconheceu. Ele mostrou então a metade do anel. A noiva também não quis acreditar que aquele lindo rapaz era seu noivo. As duas irmãs ficaram furiosas e no dia do casamento uma delas se afogou e a outra se enforcou. O diabo apareceu e disse ao rapaz que conseguira duas almas ao invés de uma.

OS TRÊS CORVOS (1812-15, Nr. 25)

Uma mulher tinha três filhos, que num domingo resolveram jogar cartas na igreja ao invés de irem à missa. Quando a mãe ficou sabendo, os amaldiçoou e os acusou de ateus. No mesmo instante, eles se transformaram em corvos e saíram voando. Eles tinham uma irmãzinha que os amava muito e que lamentou tê-los perdido. Saiu então para procurá-los e durante a viagem os corvos passaram por cima de sua cabeça, deixando cair um anel que ela reconheceu ser de um dos seus irmãos. Ela não desistiu e seguiu sua busca pelos irmãos. Chegou ao sol, mas lá era muito quente e ele comia as criancinhas, foi logo embora. Seguiu viagem e chegou à lua, onde era frio e ela comia carne humana. Fugiu imediatamente e chegou às estrelas, que eram boas. Uma delas entregou à menina uma fibula para que conseguisse entrar na montanha de vidro, onde estavam seus irmãos. A menina enrolou a fibula em um pano e quando chegou à montanha, percebeu que tinha a perdido. Sem pensar, pegou a faca e cortou seu dedinho, enfiou-o na fechadura e conseguiu abrir a porta. Encontrou um anão e perguntou pelos seus irmãos, o anão respondeu que os senhores corvos ainda não haviam chegado. Ela esperou por

eles e bebeu um pouco de cada um dos copos que estavam sobre a mesa, no último deixou cair o anel. Os corvos perceberam a presença da irmã quando o último irmão encontrou o anel dentro do copo. Assim todos foram libertados e voltaram para casa.

OS PRESENTES DO PEQUENO POVO

DIE GESCHENKE DES KLEINEN VOLKES (1857, Nr. 182)

Um alfaiate e um ourives passeiam juntos e ouvem de longe um som que parecia ser uma música. Eles andaram mais um pouco e avistaram homens e mulheres dançando em círculo e no meio deste círculo havia um homem velho de barba comprida usando uma saia colorida. O velho homem avistou os dois observadores e os chamou para participar do ritual. O alfaiate hesitou, mas logo viu o quanto estava divertida a dança e entrou na roda. O velho homem do centro da roda pegou uma faca bem afiada e ficou observando os dois homens, que ficaram amedrontados. Mas logo em seguida o homem velho pegou o ourives e raspou sua barba e seus cabelos. O mesmo ele fez com o alfaiate. Os dois perderam o medo do velho senhor, quando, ao final do serviço, ele bateu simpaticamente a mão no ombro deles e os mandou de volta para a roda. O velho senhor aponta para um monte de carvão e pede que eles coloquem o carvão em suas sacolas. Eles assim o fazem, mesmo sem saberem para que o carvão serviria. Eles continuaram sua caminhada para procurar um lugar para dormir. Encontram uma estalagem e adormecem, e por estarem muito cansados, esquecem de tirar o carvão da sacola. Quando acordaram, perceberam que todo o carvão havia se transformado em ouro e seus cabelos e barbas haviam crescido. O ourives havia enchido mais sua sacola e possuía o dobro de ouro que o alfaiate. E como diz o ditado: quem ganha muito, quer mais. O ourives sugere ao alfaiate que voltem lá, com sacolas ainda maiores, para pegarem mais carvão que se transformaria em ouro e os deixaria ainda mais ricos. Apesar de o alfaiate estar satisfeito com sua fortuna, aceitou a sugestão do ourives e voltaram à colina no dia seguinte. O ourives pegou várias sacolas e foram em direção ao lugar onde estiveram na noite anterior. Eles encontraram as mesmas pessoas e o velho senhor disse para que pegassem mais carvão. Ao acordarem no dia seguinte, perceberam que todo o ouro, inclusive o do dia anterior, havia sumido e a barba e o cabelo não haviam crescido durante a noite. Além disso, cresceu em suas costas uma bossa que ele teve de carregar para o resto de sua vida. O ourives reconheceu o castigo pela sua cobiça e começou a chorar alto. O alfaiate, no entanto, permaneceu ao lado do seu amigo, consolando-o e o acompanhando.

A VIAGEM DE PALHA, BRASA E FEIJÃO (1812-15, Nr. 18)

Palha, Brasa e Feijão viajavam pelo mundo e juntos chegaram a um rio que não tinha ponte. Para atravessar, Palha deitou-se no leito do rio e Brasa subiu para atravessa, seguida de Feijão. No meio do caminho, Palha pegou fogo e partiu-se ao meio. Brasa caiu na água e morreu afogada, Palha saiu flutuando e Feijão caiu na água, por sorte sabia nadar, mas de tanta água que engoliu, inchou e partiu-se ao meio. Sua sorte foi que por ali passava um alfaiate que o remendou. Por isso todos os feijões possuem uma costura.

DOUTOR SABE-TUDO (1812-15, Nr. 12 Tomo II)

Um camponês chamado Caranguejo queria se tornar doutor, pois viu como o Doutor da cidade passava bem. Perguntou ao doutor se ele também poderia se tornar doutor. Este respondeu que sim, que ele só precisaria de um livro do abecê e de uma de doutor melhor, para isso teria que vender sua carroça, e precisaria de uma placa com as palavras “Doutor Sabe-Tudo”. O camponês assim o fez, certo dia apareceu um senhor que teve seu dinheiro roubado. O novo Doutor ajudou o senhor, indo até sua casa, levando consigo sua mulher. Durante o jantar, quando o primeiro criado trouxe o prato, ele disse à sua mulher que aquele era o primeiro. O criado entendeu que o homem havia dito que aquele era o primeiro ladrão e avisou seus comparsas. O segundo criado levou o segundo prato e o Doutor disse À sua mulher que aquele era o segundo, referindo-se ao prato. Mas o criado ficou impressionado achando que o Doutor realmente sabia de tudo. O senhor pediu então que o Doutor mostrasse sua arte de adivinhar, pegou seu livro, e disse: “pobre de mim, Caranguejo”. O terceiro criado ficou apavorado, achando que o Doutor podia mesmo adivinhar, pois tinha adivinhado o que tinha na travessa. Um dos criados chamou o Doutor para conversar lá fora e enquanto isso os outros criados confessaram que haviam roubado o dinheiro do patrão e pediram perdão piedade para que não fossem enforcados. O Doutor então pegou seu livro para descobrir o paradeiro do dinheiro, procurou seu galo marcador de página e disse que ele deveria estar aí dentro, o criado ladrão que estava escondido no forno pensou que o Doutor estava falando dele e saltou para fora, mostrando onde estava todo o dinheiro. O Doutor não desvendou quem havia roubado o dinheiro, ganhou, por isso, uma quantia boa de dinheiro de ambos os lados.

O PREGUIÇOSO HEINZ

DER FAULE HEINZ (1857, Nr. 164)

Um homem preguiçoso que não fazia nada além de levar sua cabra para pastar. Ele fazia seu trabalho e achava este um fardo muito pesado para se carregar. Ele desejava poder dormir durante o dia. Certo dia, Heiz ficou pensando o que poderia fazer para mudar sua situação. Resolveu casar-se com a gorda Trude, que também tinha uma cabra. Sendo assim, ela cuidaria das duas e ele poderia ficar descansando durante o dia. Os pais de Trude aceitaram e o casamento aconteceu de forma rápida. Trude cuidava das duas cabras e de vez em quando Heiz a acompanhava. Mas como Trude não era menos preguiçosa do que Heiz, ela sugeriu que trocassem as duas cabras com o vizinho em troca de uma colmeia. Assim os dois poderiam passar o dia inteiro deitados, deixando que as abelhas trabalhassem por eles. O vizinho aceitou sem hesitar a proposta do casal. No outono Heinz colheu o mel e o guardou em um jarro, que ficava dentro do quarto. Caso algum rato viesse, eles poderiam expulsá-lo sem sair da cama. Reclamando, que Trude comia o mel, Heiz sugeriu que comprassem uma pata antes que ela comesse todo o mel. Mas Trude respondeu que só faria isso no dia em que tivesse filhos que pudessem cuidar da pata, e que se eles não fizessem como ela mandasse, sofreriam maus tratos por parte dela. Certo dia, enquanto Trude tentava expulsar um rato que estava no quarto, ela acertou sem querer o jarro com o mel, jogando-o no chão. Heinz disse apenas: “aí está minha pata com seus patinhos”. E como de costume, não se preocuparam muito, comeram o que restou do mel e deitaram para descansar e aproveitar o restante do dia. Antes de voltar a dormir, Trude contou a história da lesma que saiu de casa para ir ao casamento, tropeçou no caminho e acabou chegando no batizado, assim a lesma se deu conta de que ter pressa nunca é bom.

A MORTALHA (1812-15, Nr. 23, Tomo II)

Uma mãe perdeu seu filho de sete anos que ficou doente de repente e morreu. A mãe chorava dia e noite, não conseguindo aceitar a morte de seu filho. Todas as noites o menino aparecia nos lugares que brincava e se a mãe chorava, o menino chorava também. Durante o dia o menino não aparecia. Certa noite o menino apareceu, vestindo a mortalha com a qual fora colocado no caixão e disse para sua mãe que se ela não parasse de chorar, ele não conseguiria descansar, pois sua mortalha estava sempre molhada. A mãe ouviu e parou de chorar. No dia seguinte o menino veio e mostrou que sua mortalha estava quase seca. Assim, a mãe suportou sua dor e recomendou seu sofrimento a Deus. Dessa forma, o menino conseguiu adormecer em sua cama debaixo da terra e nunca mais apareceu.

AS MOEDAS FURTADAS (1812-15, Nr. 7)

Um pai de família que almoçava com sua esposa, os filhos e um visitante. O visitante percebe sempre ao meio dia, a chegada de uma menina pálida que passa por eles sem olhar e volta a sair da sala. O visitante pergunta ao pai sobre a menina, mas ele diz não ter percebido a presença de ninguém. No outro dia, novamente ao meio dia, a menina ressurgiu. O visitante mostrou a menina aos demais, que não conseguiam ver a presença dela. Apenas o visitante podia ver a menina. O visitante seguiu a menina e abriu a porta para ver o que ela estava fazendo. Viu a menina arranhando o assoalho, como se quisesse pegar algo que estava lá embaixo. Assim que a menina percebeu a presença do visitante, desapareceu. O visitante descreveu a menina com detalhes e a mãe reconheceu, disse que era sua filha que havia morrido há quatro semanas. Eles levantaram então as tábuas do assoalho e encontraram duas moedas que a menina deveria ter dado a um homem pobre, mas ao invés disso havia as escondido para comprar biscoitos. A menina não conseguia descansar em paz por conta disso. Seus pais retiraram as moedas de lá e as entregaram a um pobre. Depois disso a menina nunca mais apareceu.

A SENHORA HOLLE (1812-15, Nr. 24, Tomo I)

Uma viúva tinha duas filhas bem diferentes uma da outra, uma era esforçada e bonita e a outra era preguiçosa e feia. Porém a mãe gostava mais da feia. Por isso, a outra tinha de fazer todo o serviço da casa. Um dia, ao ir pegar água do poço, a menina se debruçou sobre o poço e acabou caindo no fundo do poço. Quando acordou, viu que estava num lindo lugar. Caminhou pelo gramado e encontrou um forno cheio de pães. O pão pediu que ela o tirasse do forno, se não ele poderia queimar, já que estava ali há muito tempo. Ela o tirou do forno e continuou caminhando. Encontrou uma árvore carregada de maçãs e a árvore a pediu que colhesse suas maçãs já maduras. Ela sacudiu a árvore até que todas as maçãs haviam caído. Seguiu caminhando e chegou em uma casa onde morava uma velhinha, a menina quis fugir, mas a velhinha a chamou e solicitou que a menina ficasse com ela e fizesse o serviço, assim passaria muito bem. A senhora disse que a menina só precisava sacudir bem a cama e o cobertor para as penas voarem, assim nevaria na terra. A velha era doce e querida com a menina, então ela obedeceu e realizou a tarefa com empenho. Fazia tudo do jeito que a velhinha gostava e sacudia o cobertor com força, assim a menina levava uma vida tranquila. Era sempre muito bem tratada pela velhinha, diferente de sua mãe e irmã. A menina morou durante um tempo com a senhora Holle, mas certo dia começou a sentir saudades de casa e pediu para voltar. A

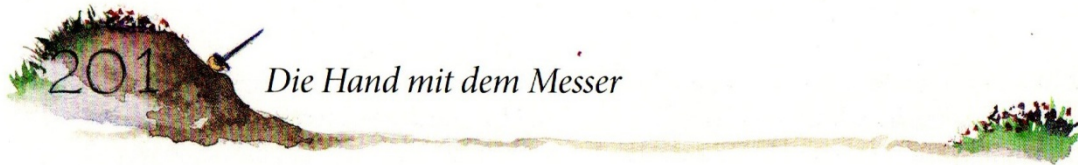
senhora concordou e a levou até um enorme portão que se abriu para ela passar. Quando a menina passou pelo portão uma pesada chuva de ouro caiu e a menina ficou banhada de ouro. A senhora disse que isso era a recompensa por ela ter sido tão boa. E o portão se fechou e ela voltou para a casa da mãe e foi muito bem recebida, por estar banhada de ouro. A mãe desejou a mesma sorte para a filha e fez com que ela também caísse no poço. A menina acordou no mesmo gramado, passou pelo mesmo forno e pela mesma árvore de maçãs. Porém se recusou a fazer as tarefas. Chegou também na mesma casa e encontrou a senhora Holle, porém lá, a menina se ofereceu logo para fazer as tarefas, se esforçou e fez tudo o que a senhora pedia. Mas no segundo dia ela começou a se mostrar preguiçosa, no terceiro dia arrumou muito mal a cama da senhora Holle e a velhinha dispensou a menina, levando-a até o portão. Ao atravessar o portão, ao invés de uma chuva de ouro, caiu um enorme caldeirão de piche sobre a menina preguiçosa. A senhora Holle disse que esse era o pagamento pelos seus serviços. A menina voltou para casa coberta de piche e não conseguiu removê-lo nunca mais.

DER RÄUBERBRÄUTIGAM (1857, Nr. 40)

Um moleiro tinha uma filha e o desejo do pai era que ela se casasse e estivesse bem cuidada. Ele a prometeu ao homem solteiro que passou pelas suas terras. A moça não o amava e toda vez que o via, sentia algo ruim no coração. O noivo disse que sua noiva deveria visitá-lo e explicou que sua casa ficava em meio a floresta. Ele prometeu colocar cinzas pelo caminho, para que ela encontrasse a casa. No dia em que a moça deveria ir visitar seu noivo, ela sentiu muito medo, e para se certificar com o caminho de volta, levou consigo lentilhas e ervilhas. Ela andou durante muito tempo até chegar a uma casa assustadora. Ao se aproximar, a voz de um pássaro dizendo que ela estava em uma casa de um assassino, que deveria ir embora. A moça resolve conhecer a casa, onde não encontrou ninguém. De repente ela chega no porão da casa, onde encontra uma velha senhora, que a informa que ela é a próxima vítima. O noivo chega, acompanhado de mais um amigo ladrão, ambos chegam gritando, bebendo e arrastando o corpo de uma mulher. Eles a colocam em cima da mesa, a temperam e cortam seu corpo. Enquanto isso a noiva assistia tudo de trás de um jarro. Ao cortarem o corpo, porém, deixaram cair um dedo com um anel da moça, e a velha senhora salvou a noiva, dizendo aos bandidos que não precisavam procurar o dedo, ele não faria diferença nenhuma no jantar, e que poderiam procurá-lo no dia seguinte a moça, despistando o ladrão para que ele não a visse. Quando os bandidos terminaram e estavam bêbados, adormeceram e a noiva conseguiu fugir. A noiva contou tudo para seu pai e no dia do casamento, quando todos os convidados já

havam chegado, a noiva estava calada. O noivo pediu então que ela contasse alguma coisa, e ela começou a contar a sua história. E ao final, mostrou o dedo com o anel. Assim os convidados seguraram o noivo ladrão, que foi julgado, juntamente com seus amigos bandidos, por todos os atos infames que haviam cometido.

ANEXO II



Es war ein kleines Mädchen, das hatte drei Brüder, die galten bei der Mutter alles, und es wurde überall zurückgesetzt, hart angefahren und musste tagtäglich morgens früh ausgehen, Torf zu graben auf dürrem Heidegrund, den sie zum Kochen und Brennen brauchten. Noch dazu bekam es alte und stumpfe Geräte, womit es die saure Arbeit verrichten sollte. Aber das kleine Mädchen hatte einen Liebhaber, der war ein Elf und wohnte nah an ihrer Mutter Haus in einem Hügel, und sooft es nun an dem Hügel vorbeikam, streckte er seine Hand aus dem Fels und hielt darin ein sehr scharfes Messer, das von außergewöhnlicher Kraft war und alles durchschnitt. Mit diesem Messer schnitt sie den Torf leicht heraus, ging fröhlich mit der nötigen Ladung heim, und wenn sie am Felsen vorbeikam,

klopfte sie zweimal dran, dann kam die Hand heraus und nahm das Messer wieder in Empfang.

Als aber die Mutter merkte, wie geschwind und leicht sie immer den Torf heimbrachte, erzählte sie den Brüdern, es müsste ihr gewiss jemand anders dabei helfen, sonst wäre es nicht möglich. Da schlichen ihr die Brüder nach und sahen, wie sie das Zaubermesser bekam, holten sie ein und zwangen es ihr mit Gewalt ab. Darauf kehrten sie zurück, schlugen an den Felsen, wie sie zu tun gewohnt war, und als der gute Elf die Hand herausstreckte, schnitten sie sie ihm ab mit seinem eigenen Messer. Der blutende Arm zog sich zurück, und weil der Elf glaubte, seine Geliebte hätte es aus Verrat getan, wurde er seitdem nimmermehr gesehen.

101 Der Bärenhäuter

Es war einmal ein junger Kerl, der ließ sich als Soldat anwerben, hielt sich tapfer und war immer der vorderste, wenn es blaue Bohnen regnete. So lange der Krieg dauerte, ging alles gut, aber als Friede geschlossen war, erhielt er seinen Abschied, und der Hauptmann sagte, er könnte gehen, wohin er wollte. Seine Eltern waren tot, und er hatte keine Heimat mehr, da ging er zu seinen Brüdern und bat, sie möchten ihm so lange Unterhalt geben, bis der Krieg wieder anfinge. Die Brüder aber waren hartherzig und sagten: »Was sollen wir mit dir? Wir können dich nicht brauchen, sieh zu, wie du dich durchschlägst.« Der Soldat hatte nichts übrig als sein Gewehr, das nahm er auf die Schulter und wollte in die Welt gehen. Er kam auf eine große Heide, auf der nichts zu sehen war als ein Ring von Bäumen; darunter setzte er sich ganz traurig nieder und sann über sein Schicksal nach. »Ich habe kein Geld«, dachte er, »ich habe nichts gelernt als das Kriegshandwerk, und jetzt, wo Friede geschlossen ist, brauchen sie mich nicht mehr; ich sehe voraus, ich muss verhungern.« Auf einmal hörte er ein Brausen, und als er sich umblickte, stand ein unbekannter Mann vor ihm, der einen grünen Rock trug, recht stattlich aussah, aber einen garstigen Pferdefuß hatte. »Ich weiß schon, was dir fehlt«, sagte der Mann, »Geld und Gut sollst du haben, so viel du mit aller Gewalt durchbringen kannst, aber ich muss zuvor wissen, ob du dich nicht fürchtest, damit ich mein Geld nicht umsonst ausgabe.« »Ein Soldat und Furcht, wie passt das zusammen?«, antwortete er. »Du kannst mich auf die Probe stellen.« »Wohlan«, antwortete der Mann, »schau hinter dich.« Der Soldat drehte sich um und sah einen großen Bär, der brummend auf ihn zutrabte. »Oho«, rief der Soldat, »dich will ich an der Nase kitzeln, dass dir die Lust zum Brummen vergehen soll«, legte an und schoss den Bär auf die Schnauze, dass er zusammenfiel und sich nicht mehr regte. »Ich sehe wohl«, sagte der

Fremde, »dass dir's an Mut nicht fehlt, aber es ist noch eine Bedingung dabei, die musst du erfüllen.« »Wenn's mir an meiner Seligkeit nicht schadet«, antwortete der Soldat, der wohl merkte, wen er vor sich hatte, »sonst lass ich mich auf nichts ein.« »Das wirst du selber sehen«, antwortete der Grünrock, »du darfst dich in den nächsten sieben Jahren nicht waschen, dir Bart und Haare nicht kämmen, die Nägel nicht schneiden und kein Vaterunser beten. Dann will ich dir einen Rock und Mantel geben, den musst du in dieser Zeit tragen. Stirbst du in diesen sieben Jahren, dann bist du mein, bleibst du aber leben, so bist du frei und bist reich dazu für dein Lebtag.« Der Soldat dachte an die große Not, in der er sich befand, und da er so oft in den Tod gegangen war, wollte er es auch jetzt wagen und willigte ein. Der Teufel zog den grünen Rock aus, reichte ihn dem Soldaten hin und sagte: »Wenn du den Rock an deinem Leib hast und in die Tasche greifst, wirst du die Hand immer voll Geld haben.« Dann zog er dem Bären die Haut ab und sagte: »Das soll dein Mantel sein und auch dein Bett, denn darauf musst du schlafen und darfst in kein anderes Bett kommen. Und dieser Tracht wegen sollst du Bärenhäuter heißen.« Hierauf verschwand der Teufel.

Der Soldat zog den Rock an, griff gleich in die Tasche und fand, dass die Sache ihre Richtigkeit hatte. Dann hingte er die Bärenhaut um, ging in die Welt, war guter Dinge und unterließ nichts, was ihm gut und dem Geld weh tat. Im ersten Jahr ging es noch leidlich, aber im zweiten sah er schon aus wie ein Ungeheuer. Das Haar bedeckte ihm fast das ganze Gesicht, sein Bart glich einem Stück grobem Filztuch, seine Finger hatten Krallen, und sein Gesicht war so mit Schmutz bedeckt, dass wenn man Kresse hineingesät hätte, sie aufgegangen wäre. Wer ihn sah, lief fort, weil er aber überall den Armen Geld gab, damit sie für ihn beteten, dass er in den sieben

Jahren nicht stürbe, und weil er alles gut bezahlte, erhielt er doch immer noch Herberge. Im vierten Jahr kam er in ein Wirtshaus, da wollte ihn der Wirt nicht aufnehmen und wollte ihm nicht einmal einen Platz im Stall anweisen, weil er fürchtete, seine Pferde würden scheu werden. Doch als der Bärenhäuter in die Tasche griff und eine Handvoll Dukaten herausholte, ließ der Wirt sich erweichen und gab ihm eine Stube im Hintergebäude; doch musste er versprechen, sich nicht sehen zu lassen, damit sein Haus keinen schlechten Ruf bekäme.

Als der Bärenhäuter abends allein saß und von Herzen wünschte, dass die sieben Jahre herum wären, da hörte er in einem Nebenzimmer ein lautes Jammern. Er hatte ein mitleidiges Herz, öffnete die Tür und erblickte einen alten Mann, der heftig weinte und die Hände über dem Kopf zusammenschlug. Der Bärenhäuter trat näher, aber der Mann sprang auf und wollte davonlaufen. Doch als er eine menschliche Stimme vernahm, ließ er sich bewegen, und durch freundliches Zureden brachte es der Bärenhäuter dahin, dass er ihm die Ursache seines Kummers offenbarte. Sein Vermögen war nach und nach geschwunden, er und seine Töchter mussten darben, und er war so arm, dass er nicht einmal den Wirt bezahlen konnte und ins Gefängnis gesperrt werden sollte. »Wenn Ihr weiter keine Sorgen habt«, sagte der Bärenhäuter, »Geld habe ich genug.« Er ließ den Wirt herbeikommen, bezahlte ihn und steckte dem Unglücklichen noch einen Beutel voll Gold in die Tasche.

Als der alte Mann sich aus seinen Sorgen erlöst sah, wusste er nicht, womit er seinen Dank zeigen sollte. »Komm mit mir«, sprach er zu ihm, »meine Töchter sind Wunder von Schönheit, wähl dir eine davon zur Frau. Wenn sie hört, was du für mich getan hast, wird sie sich nicht weigern. Du siehst freilich ein wenig seltsam aus, aber sie wird dich schon wieder in Ordnung bringen.« Dem Bärenhäuter gefiel das gut, und er ging mit. Als ihn die älteste erblickte, entsetzte sie

sich so gewaltig vor seinem Antlitz, dass sie aufschrie und fortlief. Die zweite blieb zwar stehen und betrachtete ihn von Kopf bis Fuß, dann aber sprach sie: »Wie kann ich einen Mann nehmen, der keine menschliche Gestalt mehr hat? Da gefiel mir der rasierte Bär noch besser, der einmal hier zu sehen war und sich für einen Menschen ausgab, der hatte doch einen Husarenpelz an und weiße Handschuhe. Wenn er nur hässlich wäre, könnte ich mich an ihn gewöhnen.« Die jüngste aber sprach: »Lieber Vater, das muss ein guter Mann sein, der Euch aus der Not geholfen hat, habt Ihr ihm dafür eine Braut versprochen, dann muss Euer Wort gehalten werden.« Es war schade, dass das Gesicht des Bärenhäuters von Schmutz und Haaren bedeckt war, sonst hätte man sehen können, wie ihm das Herz im Leib lachte, als er diese Worte hörte. Er nahm einen Ring von seinem Finger, brach ihn entzwei und gab ihr die eine Hälfte, die andere behielt er für sich. In ihre Hälfte aber schrieb er seinen Namen, und in seine Hälfte schrieb er ihren Namen und bat sie, ihr Stück gut aufzuheben. Hierauf verabschiedete er sich und sprach: »Ich muss noch drei Jahre wandern. Komm ich aber nicht wieder, so bist du frei, weil ich dann tot bin. Bitte aber Gott, dass er mir das Leben erhält.«

Die arme Braut kleidete sich ganz schwarz, und wenn sie an ihren Bräutigam dachte, kamen ihr die Tränen in die Augen. Von ihren Schwestern wurde ihr nichts als Hohn und Spott zuteil. »Nimm dich in Acht«, sagte die älteste, »wenn du ihm die Hand reichst, schlägt er dir mit der Tatze darauf.« »Hüte dich«, sagte die zweite, »die Bären lieben Süßes, und wenn du ihm gefällst, frisst er dich auf.« »Du musst nur immer seinen Willen tun«, fing die älteste wieder an, »sonst fängt er an zu brummen.« Und die zweite fuhr fort: »Aber die Hochzeit wird lustig sein, Bären, die tanzen gut.« Die Braut schwieg und ließ sich nicht beirren. Der Bärenhäuter aber zog in der Welt herum, von einem Ort zum andern, tat Gutes,



wo er konnte, und gab den Armen reichlich, damit sie für ihn beteten. Endlich, als der letzte Tag von den sieben Jahren anbrach, ging er wieder hinaus auf die Heide und setzte sich unter den Ring von Bäumen. Nicht lange, da sauste der Wind, und der Teufel stand vor ihm und blickte ihn verdrießlich an; dann warf er ihm den alten Rock hin und verlangte seinen grünen zurück. »So weit sind wir noch nicht«, antwortete der Bärenhäuter, »erst sollst du mich reinigen.« Der Teufel mochte wollen oder nicht, er musste Wasser holen, den Bärenhäuter abwaschen, ihm die Haare kämmen und die Nägel schneiden. Hierauf sah er wie ein tapferer Krieger aus und war viel schöner als je vorher.

Als der Teufel glücklich abgezogen war, da war dem Bärenhäuter ganz leicht ums Herz. Er ging in die Stadt, zog einen prächtigen Samtrock an, setzte sich in einen Wagen, mit vier Schimmeln bespannt, und fuhr zu dem Haus seiner Braut. Niemand erkannte ihn, der Vater hielt ihn für einen vornehmen

Feldobrist und führte ihn in das Zimmer, wo seine Töchter saßen. Er musste sich zwischen die beiden ältesten setzen; sie schenkten ihm Wein ein, legten ihm die besten Bissen vor und meinten, sie hätten keinen schöneren Mann auf der Welt gesehen. Die Braut aber saß in schwarzem Kleid ihm gegenüber, schlug die Augen nicht auf und sprach kein Wort. Als er endlich den Vater fragte, ob er ihm eine seiner Töchter zur Frau geben wollte, da sprangen die beiden ältesten auf, liefen in ihre Kammer und wollten prächtige Kleider anziehen, denn jede bildete sich ein, sie wäre die Auserwählte. Der Fremde, sobald er mit seiner Braut allein war, holte den halben Ring hervor und warf ihn in einen Becher mit Wein, den er ihr über den Tisch reichte. Sie nahm ihn an, aber als sie getrunken hatte und den halben Ring auf dem Grund liegen fand, da schlug ihr das Herz. Sie holte die andere Hälfte, die sie an einem Band um den Hals trug, hielt sie daran, und es zeigte sich, dass beide Teile vollkommen zueinander passten. Da sprach er: »Ich bin dein verlobter Bräutigam, den du als Bärenhäuter gesehen hast, aber durch Gottes Gnade habe ich meine menschliche Gestalt wieder erhalten und bin wieder sauber geworden.« Er ging auf sie zu, umarmte sie und gab ihr einen Kuss. Indem kamen die beiden Schwestern in vollem Putz herein, und als sie sahen, dass der schöne Mann der jüngsten zuteilgeworden war und hörten, dass das der Bärenhäuter war, liefen sie voll Zorn und Wut hinaus; die eine ersäufte sich im Brunnen, die andere erhenkte sich an einem Baum. Am Abend klopfte jemand an der Tür, und als der Bräutigam öffnete, da war's der Teufel im grünen Rock, der sprach: »Siehst du, nun habe ich zwei Seelen für deine eine.«





Die sieben Raben



Ein Mann hatte sieben Söhne und immer noch kein Töchterchen, so sehr er's sich auch wünschte; endlich gab ihm seine Frau wieder gute Hoffnung zu einem Kind, und als es zur Welt kam, war's auch ein Mädchen. Die Freude war groß, aber das Kind war schwächling und klein und sollte wegen seiner Schwachheit die Nottaufe erhalten. Der Vater schickte einen der Knaben eilends zur Quelle, Taufwasser zu holen; die andern sechs liefen mit, und weil jeder der Erste beim Schöpfen sein wollte, fiel ihnen der Krug in den Brunnen. Da standen sie und wussten nicht, was sie tun sollten, und keiner traute sich heim. Als sie nicht zurückkamen, wurde der Vater ungeduldig und sprach: »Bestimmt haben sie's wieder über ein Spiel vergessen, die gottlosen Jungen.« Er bekam Angst, das Mädchen müsste ungetauft sterben, und im Ärger rief er: »Ich wollte, dass die Jungen alle zu Raben würden.« Kaum war das Wort ausgedet, da hörte er ein Geschwirr über seinem Kopf in der Luft, blickte in die Höhe

und sah sieben kohlschwarze Raben auf und davon fliegen.

Die Eltern konnten die Verwünschung nicht mehr zurücknehmen, und so traurig sie über den Verlust ihrer sieben Söhne waren, trösteten sie sich doch einigermaßen durch ihr liebes Töchterchen, das bald zu Kräften kam und mit jedem Tag schöner wurde. Es wusste lange Zeit nicht einmal, dass es Geschwister gehabt hatte, denn die Eltern hüteten sich, sie zu erwähnen, bis es eines Tages zufällig die Leute von sich sprechen hörte, das Mädchen wäre wohl schön, aber doch eigentlich schuld an dem Unglück seiner sieben Brüder. Da wurde es ganz betrübt, ging zu Vater und Mutter und fragte, ob es denn Brüder gehabt hätte und wo sie hingeraten wären. Nun durften die Eltern das Geheimnis nicht länger verschweigen, sagten jedoch, es sei so des Himmels Verhängnis und seine Geburt nur der unschuldige Anlass gewesen. Doch das Mädchen machte sich täglich ein Gewissen daraus und glaubte, es müsste seine Geschwister wieder erlösen. Es hatte nicht Ruhe und Rast, bis es sich heimlich aufmachte und in die weite Welt ging, seine Brüder irgendwo aufzuspüren und zu befreien, es möchte kosten, was es wollte. Es nahm nichts mit sich als ein Ringlein von seinen Eltern zum Andenken, einen Laib Brot für den

Hunger, ein Krüglein Wasser für den Durst und ein Stühlchen für die Müdigkeit. Nun ging es immerzu, weit, weit bis ans Ende der Welt. Da kam es zur Sonne, aber die war zu heiß und fürchterlich und fraß die kleinen Kinder. Eilig lief es weg und lief zum Mond, aber der war viel zu kalt und auch grausig und böse, und als er das Kind spürte, sprach



er: »Ich rieche, rieche Menschenfleisch.« Da machte es sich geschwind fort und kam zu den Sternen, die waren ihm freundlich und gut, und jeder saß auf seinem besonderen Stühlchen. Der Morgenstern aber stand auf, gab ihm ein Hinkelbeinchen und sprach: »Wenn du das Beinchen nicht hast, kannst du den Glasberg nicht aufschließen, und in dem Glasberg, da sind deine Brüder.« Das Mädchen nahm das Beinchen, wickelte es gut in ein Tüchlein und ging wieder so lange weiter, bis es an den Glasberg kam. Das Tor war verschlossen, und es wollte das Beinchen hervorholen, aber als es das Tüchlein aufmachte, war es leer, und es hatte das Geschenk der guten Sterne verloren. Was sollte es nun anfangen? Es wollte seine Brüder retten und hatte keinen Schlüssel zum Glasberg. Das gute Schwesterchen nahm ein Messer, schnitt sich ein kleines Fingerchen ab, steckte es in das Tor und schloss glücklich auf. Als es hineingegangen war, kam ihm ein Zwerglein entgegen, das sprach: »Mein Kind, was suchst du?« »Ich suche meine Brüder, die sieben Raben«, antwortete es. Der Zwerg sprach: »Die Herren Raben sind nicht zu

Haus, aber willst du hier so lange warten, bis sie kommen, dann tritt ein.« Darauf trug das Zwerglein die Speise der Raben herein auf sieben Tellerchen und in sieben Becherchen, und von jedem Tellerchen aß das Schwesterchen ein Bröckchen, und aus jedem Becherchen trank es ein Schlückchen; in das letzte Becherchen aber ließ es das Ringlein fallen, das es mitgenommen hatte.

Auf einmal hörte es in der Luft ein Geschwirr und ein Geweh, da sprach das Zwerglein: »Jetzt kommen die Herren Raben heimgeflogen.« Da kamen sie, wollten essen und trinken und suchten ihre Tellerchen und Becherchen. Da sprach einer nach dem andern: »Wer hat von meinem Tellerchen gegessen? Wer hat aus meinem Becherchen getrunken? Das ist eines Menschen Mund gewesen.« Und als der siebte auf den Grund des Bechers kam, rollte ihm das Ringlein entgegen. Da sah er es an und erkannte, dass es ein Ring von Vater und Mutter war, und sprach: »Gott gebe, unser Schwesterlein wäre da, dann wären wir erlöst.« Als das Mädchen, das hinter der Tür stand und lauschte, den Wunsch hörte, da trat es hervor, und da bekamen die Raben alle ihre menschliche Gestalt wieder. Und sie herzten und küssten einander und zogen fröhlich heim.



182 *Die Geschenke des kleinen Volkes*

Ein Schneider und ein Goldschmied wanderten zusammen und vernahmen eines Abends, als die Sonne hinter die Berge gesunken war, den Klang einer fernen Musik, die immer deutlicher wurde; sie tönte ungewöhnlich, aber so anmutig, dass sie alle Müdigkeit vergaßen und rasch weiterschritten. Der Mond war schon aufgegangen, als sie zu einem Hügel gelangten, auf dem sie eine Menge kleiner Männer und Frauen erblickten, die sich bei den Händen gefasst hatten und mit größter Lust und Freudigkeit im Tanz herumwirbelten: Sie sangen dazu aufs lieblichste; und das war die Musik, die die Wanderer gehört hatten. In der Mitte saß ein Alter, der etwas größer war als die Übrigen, der einen buntfar-

bigen Rock trug und dem ein eisgrauer Bart über die Brust herabhing. Die beiden blieben voll Verwunderung stehen und sahen dem Tanz zu. Der Alte winkte, sie sollten eintreten, und das kleine Volk öffnete bereitwillig seinen Kreis. Der Goldschmied, der einen Höcker hatte und wie alle Buckligen sehr keck war, trat herzu; der Schneider empfand zuerst einige Scheu und hielt sich zurück, doch als er sah, wie lustig es herging, fasste er sich ein Herz und kam nach. Sogleich schloss sich der Kreis wieder, und die Kleinen sangen und tanzten in den wildesten Sprüngen weiter,

472



der Alte aber nahm ein breites Messer, das an seinem Gürtel hing, wetzte es, und als es scharf genug war, blickte er sich nach den Fremdlingen um. Sie bekamen Angst, aber sie hatten nicht viel Zeit, sich zu besinnen, der Alte packte den Goldschmied und schor ihm in der größten Geschwindigkeit Haare und Bart glatt weg; das Gleiche geschah hierauf dem Schneider. Doch ihre Angst verschwand, als der Alte nach vollbrachter Arbeit beiden freundlich auf die Schulter klopfte, als wollte er sagen, sie hätten es gut gemacht, dass sie ohne Sträuben alles willig hätten geschehen lassen. Er zeigte mit dem Finger auf einen Haufen Kohlen, der zur Seite lag, und deutete ihnen durch Gebärden an, dass sie ihre Taschen damit füllen sollten. Beide gehorchten, obgleich sie nicht wussten, wozu ihnen die Kohlen dienen sollten, und gingen dann weiter, um ein Nachtlager zu suchen. Als sie ins Tal gekommen waren, schlug die Glocke des benachbarten Klosters zwölf Uhr; augenblicklich verstummte der Gesang, alles war verschwunden, und der Hügel lag in einsamem Mondschein.

Die beiden Wanderer fanden eine Herberge und deckten sich auf dem Strohlager mit ihren Röcken zu, vergaßen aber wegen ihrer Müdigkeit, die Kohlen zuvor herauszunehmen. Ein schwerer Druck auf ihren Gliedern weckte sie früher als gewöhnlich. Sie griffen in die Taschen und wollten ihren Augen nicht trauen, als sie sahen, dass sie nicht mit Kohlen, sondern mit reinem Gold angefüllt waren; auch Haare und Bart waren glücklich wieder in aller Fülle vorhanden. Sie waren nun reiche Leute geworden, doch besaß der Goldschmied, der seiner habgierigen Natur gemäß die Taschen besser gefüllt hatte, doppelt so viel wie der Schneider. Ein Habgieriger, wenn er viel hat, will noch mehr: Der Goldschmied machte dem Schneider den Vorschlag, noch einen Tag zu bleiben, am Abend wieder hinaufzugehen, um sich

bei dem Alten auf dem Berg noch größere Schätze zu holen. Der Schneider wollte nicht und sagte: »Ich habe genug und bin zufrieden: Jetzt werde ich Meister, heirate meinen angenehmen Gegenstand (wie er seine Liebste nannte) und bin ein glücklicher Mann.« Doch wollte er, ihm zu Gefallen, den Tag noch bleiben. Abends hängte sich der Goldschmied noch ein paar Taschen über die Schulter, um richtig einsacken zu können, und machte sich auf den Weg zu dem Hügel. Er fand, wie in der vorigen Nacht, das kleine Volk bei Gesang und Tanz, der Alte schor ihn abermals glatt und deutete ihm an, Kohlen mitzunehmen. Er zögerte nicht, einzustecken, was nur in seine Taschen gehen wollte, kehrte ganz glücklich heim und deckte sich mit dem Rock zu. »Wenn das Gold auch drückt«, sprach er, »ich will das schon ertragen«, und schlief endlich mit dem süßen Vorgefühl ein, am Morgen als steinreicher Mann zu erwachen. Als er die Augen öffnete, erhob er sich schnell, um die Taschen zu untersuchen, aber wie staunte er, als er nichts herauszog als schwarze Kohlen, er möchte so oft hineingreifen, wie er wollte. »Noch bleibt mir das Gold, das ich die Nacht vorher gewonnen habe«, dachte er und holte es herbei, aber wie erschrak er, als er sah, dass es ebenfalls wieder zu Kohle geworden war. Er schlug sich mit der schwarz bestaubten Hand an die Stirn, da fühlte er, dass der ganze Kopf kahl und glatt war und der Bart ab. Aber sein Missgeschick war noch nicht zu Ende, er merkte erst jetzt, dass ihm zu dem Höcker auf dem Rücken noch ein zweiter, ebenso großer vorn auf der Brust gewachsen war. Da erkannte er die Strafe seiner Habgier und begann laut zu weinen. Der gute Schneider, der davon aufgeweckt wurde, tröstete den Unglücklichen, so gut es gehen wollte, und sprach: »Du bist mein Gefährte auf der Wanderschaft gewesen, du sollst bei mir bleiben und mit von meinem Schatz zehren.« Er hielt Wort, aber der arme Goldschmied musste sein Lebtage die beiden Höcker tragen und seinen kahlen Kopf mit einer Mütze bedecken.



18 Strohalm, Kohle und Bohne

In einem Dorf wohnte eine arme alte Frau, die hatte ein Gericht Bohnen zusammengebracht und wollte sie kochen. Sie machte also auf ihrem Herd ein Feuer zurecht, und damit es desto schneller brennen sollte, zündete sie es mit einer Handvoll Stroh an. Als sie die Bohnen in den Topf schüttete, entfiel ihr unbemerkt eine, die auf dem Boden neben einen Strohalm zu liegen kam; bald danach sprang auch eine glühende Kohle vom Herd zu den beiden herab. Da fing der Strohalm an und sprach: »Liebe Freunde, woher kommt ihr?« Die Kohle antwortete: »Ich bin zu gutem Glück dem Feuer entsprungen, und hätte ich das nicht mit Gewalt durchgesetzt, so wär mir der Tod sicher gewesen: Ich wäre zu Asche verbrannt.« Die Bohne sagte: »Ich bin auch noch mit heiler Haut davongekommen, aber hätte mich die Alte in den Topf gebracht, ich wäre unbarmherzig zu Brei gekocht worden, wie meine Kameraden.« »Wäre mir denn ein bessres Schicksal zuteilgeworden?«, sprach das Stroh. »Alle meine Brüder hat die Alte in Feuer und Rauch aufgehen lassen, sechzig hat sie auf einmal gepackt und ums Leben gebracht. Glücklicherweise bin ich ihr zwischen den Fingern durchgeschlüpft.« »Was sollen wir aber nun anfangen?«, sprach die Kohle. »Ich meine«, antwortete die Bohne, »weil wir so glücklich dem Tod entronnen sind, wollen wir als gute Gefährten zusammenbleiben und, damit uns hier nicht wieder ein neues Unglück ereilt, gemeinsam auswandern und in ein fremdes Land ziehen.« Der Vorschlag gefiel den beiden andern,

und sie machten sich miteinander auf den Weg. Bald aber kamen sie an einen kleinen Bach, und da weder Brücke noch Steg dawar, wussten sie nicht, wie sie hinüberkommen sollten. Der Strohalm fand guten Rat und sprach: »Ich will mich quer drüberlegen, dann könnt ihr auf mir wie auf einer Brücke hinübergehen.« Der Strohalm streckte sich also von einem Ufer zum andern, und die Kohle, die von hitziger Natur war, trippelte auch ganz keck auf die neugebaute Brücke. Als sie aber in die Mitte gekommen war und unter ihr das Wasser rauschen hörte, bekam sie doch Angst: Sie blieb stehen und traute sich nicht weiter. Der Strohalm aber fing an zu brennen, zerbrach in zwei Stücke und fiel in den Bach; die Kohle rutschte nach, zischte, als sie ins Wasser kam, und gab den Geist auf. Die Bohne, die vorsichtigerweise noch auf dem Ufer zurückgeblieben war, musste über die Geschichte lachen, konnte nicht aufhören und lachte so gewaltig, dass sie zerplatzte. Nun war es auch um sie geschehen, wenn nicht zum Glück ein Schneider, der auf der Wanderschaft war, sich an dem Bach ausgeruht hätte. Weil er ein mitleidiges Herz hatte, holte er Nadel und Zwirn heraus und nähte sie zusammen. Die Bohne bedankte sich bei ihm aufs Schönste, aber da er schwarzen Zwirn gebraucht hatte, haben seit der Zeit alle Bohnen eine schwarze Naht.



98 *Doktor Allwissend*

Es war einmal ein armer Bauer namens Krebs, der fuhr mit zwei Ochsen ein Fuder Holz in die Stadt und verkaufte es für zwei Taler an einen Doktor. Als ihm nun das Geld ausbezahlt wurde, saß der Doktor gerade zu Tisch; da sah der Bauer, wie er schön aß und trank, und das Herz ging ihm danach auf, und er wäre auch gern ein Doktor gewesen. Also blieb er noch ein Weilchen stehen und fragte schließlich, ob er nicht auch ein Doktor werden könnte. »O ja«, sagte der Doktor, »das ist schnell geschehen.« »Was muss ich tun?«, fragte der Bauer. »Erstens kauf dir ein Abc-Buch, so eins, wo vorn ein Gockelhahn drin ist; zweitens mach deinen Wagen und deine zwei Ochsen zu Geld und schaff dir damit Kleider an und was sonst zur Doktorei gehört; drittens lass dir ein Schild malen mit den Worten ›Ich bin der Doktor Allwissend‹ und lass das oben über deine Haustür nageln.« Der Bauer tat alles, wie's ihm gesagt worden war. Als er nun ein wenig gedoktert hatte, aber noch nicht viel, wurde einem reichen großen Herrn Geld gestohlen. Da wurde ihm von dem Doktor Allwissend erzählt, der in dem und dem Dorf wohnte und auch wissen müsste, wo das Geld hingekommen wäre. Also ließ der Herr seinen Wagen anspannen, fuhr hinaus ins Dorf und fragte bei ihm an, ob er der Doktor Allwissend wäre. Ja, der wär

er. Dann sollte er mitgehen und das gestohlene Geld wieder herschaffen. O ja, aber die Grete, seine Frau, müsste auch mit. Der Herr war einverstanden und ließ sie beide in den Wagen sitzen, und sie fuhren zusammen fort. Als sie auf den adligen Hof kamen, war der Tisch gedeckt, da sollte er erst mitessen. Ja, aber seine Frau, die Grete, auch, sagte er und setzte sich mit ihr hinter den Tisch. Als nun der erste Bediente mit einer Schüssel schönem Essen kam, stieß der Bauer seine Frau an und sagte: »Grete, das war der Erste«, und meinte, es wäre derjenige, der das erste Essen brächte. Der Bediente aber meinte, er hätte damit sagen wollen: »Das ist der erste Dieb«, und weil er's nun wirklich war, bekam er Angst und sagte draußen zu seinen Kameraden: »Der Doktor weiß alles, es kommt alles raus: Er hat gesagt, ich wäre der Erste.« Der zweite wollte gar nicht herein, er musste aber doch. Als er nun mit seiner Schüssel hereinkam, stieß der Bauer seine Frau an: »Grete, das ist der Zweite.« Der Bediente bekam es ebenfalls mit der Angst zu tun, und er machte, dass er hinauskam. Dem dritten ging's nicht besser, der Bauer sagte wieder: »Grete, das ist der Dritte.« Der vierte musste eine verdeckte Schüssel hereintragen, und der Herr sprach zum Doktor, er sollte seine Kunst zeigen und raten, was darunter läge; es waren aber

Krebse. Der Bauer sah die Schüssel an, wusste nicht, wie er sich helfen sollte, und sprach: »Ach, ich armer Krebs!« Als der Herr das hörte, rief er: »Da, er weiß es, nun weiß er auch, wer das Geld hat.«

Der Bediente aber bekam gewaltige Angst, und er blinzelte den Doktor an, er möchte einmal herauskommen. Als er nun hinaus kam, gestanden sie ihm alle vier, sie hätten das Geld gestohlen; sie wollten's ja gerne herausgeben und ihm eine große Summe dazu, wenn er sie nicht verraten wollte: Es ginge ihnen sonst an den Hals. Sie führten ihn auch hin, wo das Geld versteckt lag. Damit war der Doktor zufrieden, ging wieder hinein, setzte sich an den Tisch und sprach: »Herr,

nun will ich in meinem Buch suchen, wo das Geld steckt.« Der fünfte Bediente aber kroch in den Ofen und wollte hören, ob der Doktor noch mehr wüsste. Der saß aber und schlug sein Abc-Buch auf, blätterte hin und her und suchte den Gockelhahn. Weil er ihn nicht gleich finden konnte, sprach er: »Du bist doch darin und musst auch heraus.« Da glaubte der im Ofen, er wäre gemeint, sprang voller Schrecken heraus und rief: »Der Mann weiß alles.«

Nun zeigte der Doktor Allwissend dem Herrn, wo das Geld lag, sagte aber nicht, wer's gestohlen hatte, bekam von beiden Seiten viel Geld zur Belohnung und wurde ein berühmter Mann.



Der faule Heinz



Heinz war faul, und obgleich er weiter nichts zu tun hatte, als seine Ziege täglich auf die Weide zu treiben, seufzte er dennoch, wenn er nach vollbrachtem Tagewerk abends nach Hause kam. »Es ist wahrlich eine schwere Last«, sagte er, »und ein mühseliges Geschäft, so eine Ziege jahraus, jahrein bis in den späten Herbst auf die Weide zu treiben. Und wenn man sich noch dabei hinlegen und schlafen könnte! Aber nein, da muss man die Augen aufhaben, damit sie die jungen Bäume nicht beschädigt, durch die Hecke in einen Garten dringt oder gar davonläuft. Wie soll da einer zur Ruhe kommen und seines Lebens froh werden!« Er setzte sich, sammelte seine Gedanken und überlegte, wie er seine Schultern von dieser Bürde befreien könnte. Lange war alles Nachsinnen vergeblich, plötzlich fiel's ihm wie Schuppen von den Augen. »Ich weiß, was ich tue«, rief er aus, »ich heirate die dicke Trine, die hat auch eine Ziege und kann meine mit hinaustreiben, dann brauche ich mich nicht länger zu quälen.« Heinz erhob sich also, setzte seine müden Glieder in Bewegung, ging quer über die Straße, denn weiter war der Weg nicht, wo die Eltern der dicken Trine wohnten, und hielt um ihre arbeitsame und tugendreiche Tochter an. Die Eltern besannen sich nicht lange: »Gleich und gleich gesellt sich gern«, meinten sie und willigten ein. Nun wurde die dicke Trine Heinzens Frau und trieb die beiden Ziegen aus. Heinz hatte gute Tage und brauchte sich von keiner andern Arbeit zu erholen als von seiner eigenen Faulheit. Nur dann und wann ging er mit hinaus und sagte: »Es geschieht bloß, damit mir die Ruhe danach desto besser schmeckt, man verliert sonst alles Gefühl dafür.« Aber die dicke Trine war nicht weniger faul. »Lieber Heinz«, sprach sie eines Tages, »warum sollen wir uns das Leben ohne Not sauer machen und unsere beste Jugendzeit verkümmern? Ist es nicht besser, wir geben die bei-

den Ziegen, die uns jeden Morgen mit ihrem Meckern im besten Schlaf stören, unserm Nachbar, und der gibt uns einen Bienenstock dafür? Den Bienenstock stellen wir an eine sonnige Stelle hinterm Haus und kümmern uns weiter nicht darum. Die Bienen brauchen nicht gehütet und nicht auf die Weide getrieben zu werden: Sie fliegen aus, finden den Weg nach Hause von selbst wieder und sammeln Honig, ohne dass es uns die geringste Mühe macht.« »Du hast wie eine verständige Frau gesprochen«, antwortete Heinz, »deinen Vorschlag wollen wir ohne Zaudern ausführen; außerdem schmeckt und nährt der Honig besser als die Ziegenmilch und lässt sich auch länger aufbewahren.«

Der Nachbar gab für die beiden Ziegen gerne einen Bienenstock. Die Bienen flogen unermüdlich vom frühen Morgen bis zum späten Abend aus und ein und füllten den Stock mit dem schönsten Honig, sodass Heinz im Herbst einen ganzen Krug voll herausnehmen konnte. Sie stellten den Krug auf ein Regalbrett, das oben an der Wand in ihrer Schlafkammer befestigt war, und weil sie fürchteten, er könnte ihnen gestohlen werden oder die Mäuse könnten sich darüber hermachen, holte Trine einen starken Haselstock herbei und legte ihn neben ihr Bett, damit sie ihn, ohne unnötigerweise aufzustehen, mit der Hand erreichen und die ungebetenen Gäste von dem Bett aus verjagen könnte. Der faule Heinz verließ das Bett nicht gerne vor Mittag: »Wer früh aufsteht«, sprach er, »sein Gut verzehrt.« Eines Morgens, als er so am hellen Tag noch in den Federn lag und von dem langen Schlaf ausruhte, sprach er zu seiner Frau: »Die Weiber lieben die Süßigkeit, und du naschst von dem Honig, es ist besser, ehe er von dir allein aufgegessen wird, dass wir dafür eine Gans mit einem jungen Gänslein erhandeln.« »Aber nicht eher«, erwiderte Trine, »als bis wir ein Kind haben, das sie hütet. Soll ich mich etwa mit

den jungen Gänsen plagen und meine Kräfte dabei unnötigerweise verschwenden?«

»Meinst du«, sagte Heinz, »der Junge werde Gänse hüten? Heutzutage gehorchen die Kinder nicht mehr: Sie tun nach ihrem eigenen Willen, weil sie sich klüger dünken als die Eltern, genau wie jener Knecht, der die Kuh suchen sollte und drei Amseln nachjagte.« »Oh«, antwortete Trine, »dem soll es schlecht bekommen, wenn er nicht tut, was ich sage. Einen Stock will ich nehmen und ihm mit ungezählten Schlägen die Haut gerben. Siehst du, Heinz«, rief sie in ihrem Eifer und fasste den Stock, mit dem sie die Mäuse verjagen wollte, »siehst du, so will ich auf ihn losschlagen.« Sie holte aus, traf aber unglücklicherweise den Honigkrug über dem Bett. Der Krug sprang gegen die Wand und fiel in Scherben herab, und der schöne

Honig floss auf den Boden. »Da liegt nun die Gans mit dem jungen Gänslein«, sagte Heinz, »und braucht nicht gehütet zu werden. Aber es ist ein Glück, dass mir der Krug nicht auf den Kopf gefallen ist, wir haben alle Ursache, mit unserm Schicksal zufrieden zu sein.« Und da er in einer Scherbe noch etwas Honig bemerkte, langte er danach und sprach ganz heiter: »Das Restchen, Frau, wollen wir uns noch schmecken lassen und dann nach dem gehabten Schrecken ein wenig ausruhen; was macht's, wenn wir etwas später als gewöhnlich aufstehen, der Tag ist doch noch lang genug.« »Ja«, antwortete Trine, »man kommt immer noch zur rechten Zeit. Weißt du, die Schnecke war einmal zur Hochzeit eingeladen, machte sich auf den Weg, kam aber zur Kindtaufe an. Vor dem Haus stürzte sie noch über den Zaun und sagte: ›Eilen tut nicht gut.««



154 *Der gestohlene Heller*

Es saß einmal ein Vater mit seiner Frau und seinen Kindern mittags am Tisch, und ein guter Freund, der zu Besuch gekommen war, aß mit ihnen. Und während sie so saßen und es zwölf Uhr schlug, da sah der Fremde die Tür aufgehen und ein schneeweiß gekleidetes, ganz blasses Kindlein hereinkommen. Es blickte sich nicht um und sprach auch nichts, sondern ging direkt in die Kammer nebenan. Bald darauf kam es zurück und ging ebenso still wieder zur Tür hinaus. Am zweiten und am dritten Tag kam es auf genau dieselbe Weise. Da fragte schließlich der Fremde den Vater, wem das schöne Kind gehörte, das jeden Mittag in die Kammer ginge. »Ich habe es nicht gesehen«, antwortete er, »und wüsste auch nicht, wem es gehören könnte.« Am andern Tag, als es wieder kam, zeigte es der Fremde dem Vater, der sah es aber nicht, und die Mutter und die Kinder alle sahen auch nichts. Nun stand der Fremde auf, ging

zur Kammertür, öffnete sie ein wenig und schaute hinein. Da sah er das Kind auf der Erde sitzen und emsig mit den Fingern in den Dielenritzen graben und wühlen; als es aber den Fremden bemerkte, verschwand es. Nun erzählte er, was er gesehen hatte, und beschrieb das Kind genau, da erkannte es die Mutter und sagte: »Ach, das ist mein liebes Kind, das vor vier Wochen gestorben ist.« Sie brachen die Dielen auf und fanden zwei Heller, die hatte einmal das Kind von der Mutter erhalten, um sie einem armen Mann zu geben, es hatte aber gedacht: »Dafür kannst du dir einen Zwieback kaufen«, die Heller behalten und in den Dielenritzen versteckt; und da hatte es im Grab keine Ruhe gehabt und war jeden Mittag gekommen, um nach den Hellern zu suchen. Die Eltern gaben darauf das Geld einem Armen, und danach ist das Kind nicht wieder gesehen worden.

Es hatte eine Mutter ein Büblein von sieben Jahren, das war so schön und lieblich, dass es niemand ansehen konnte, ohne ihm gut zu sein, und sie hatte es auch lieber als alles auf der Welt. Nun geschah es, dass es plötzlich krank wurde und der liebe Gott es zu sich nahm; darüber konnte sich die Mutter nicht trösten und weinte Tag und Nacht. Bald darauf aber, nachdem es begraben war, zeigte sich das Kind nachts an den Plätzen, wo es sonst im Leben gesessen und gespielt hatte; weinte die Mutter, so weinte es auch, und wenn der Morgen kam, war es verschwunden. Als aber die Mutter gar nicht aufhören wollte zu weinen, kam es in einer Nacht mit seinem weißen Totenhemdchen, in dem es in den Sarg gelegt

worden war, und mit dem Kränzchen auf dem Kopf, setzte sich zu ihren Füßen auf das Bett und sprach: »Ach Mutter, hör doch auf zu weinen, sonst kann ich in meinem Sarg nicht einschlafen, denn mein Totenhemdchen wird nicht trocken von deinen Tränen, die alle darauffallen.« Da erschrak die Mutter, als sie das hörte, und weinte nicht mehr. Und in der nächsten Nacht kam das Kindchen wieder, hielt in der Hand ein Lichtchen und sagte: »Siehst du, nun ist mein Hemdchen bald trocken, und ich habe Ruhe in meinem Grab.« Da befahl die Mutter dem lieben Gott ihr Leid und ertrug es still und geduldig, und das Kind kam nicht wieder, sondern schlief in seinem unterirdischen Bettchen.





24 Frau Holle

Eine Witwe hatte zwei Töchter, davon war die eine schön und fleißig, die andere hässlich und faul. Sie hatte aber die hässliche und faule, weil sie ihre richtige Tochter war, viel lieber, und die andere musste alle Arbeit machen und das Aschenputtel im Haus sein. Das arme Mädchen musste sich täglich auf die große Straße bei einem Brunnen setzen und musste so viel spinnen, dass ihm das Blut aus den Fingern spritzte. Nun trug es sich zu, dass die Spule einmal ganz blutig war, da bückte es sich damit in den Brunnen und wollte sie abwaschen; sie sprang ihm aber aus der Hand und fiel hinab. Es weinte, lief zur Stiefmutter und erzählte ihr das Unglück. Sie schalt es aber so heftig und war so unbarmherzig, dass sie sprach: »Hast du die Spule hinunterfallen lassen, dann hol sie auch wieder herauf.« Da ging das Mädchen zu dem Brunnen zurück und wusste nicht, was es anfangen sollte; und in seiner Herzensangst sprang es in den Brunnen hinein, um die Spule zu holen. Es verlor die Besinnung, und als es erwachte und wieder zu sich kam, war es auf einer schönen Wiese, wo die Sonne schien und vieltausend Blumen standen. Auf dieser Wiese ging es

weiter und kam zu einem Backofen, der war voller Brot; das Brot aber rief: »Ach, zieh mich raus, zieh mich raus, sonst verbrenn ich: Ich bin schon längst fertig gebacken.« Da trat es herzu und holte mit dem Brotschieber alles nacheinander heraus. Danach ging es weiter und kam zu einem Baum, der hing voll Äpfel und rief ihm zu: »Ach, schüttel mich, schüttel mich, wir Äpfel sind alle miteinander reif.« Da schüttelte es den Baum, dass die Äpfel fielen, als regneten sie, und schüttelte, bis keiner mehr oben war; und als es alle auf einem Haufen zusammengelegt hatte, ging es wieder weiter. Endlich kam es zu einem kleinen Haus, daraus guckte eine alte Frau; weil sie aber so große Zähne hatte, bekam es Angst und wollte weglaufen. Die alte Frau aber rief ihm nach: »Was fürchtest du dich, liebes Kind? Bleib bei mir; wenn du alle Arbeit im Haus ordentlich tun willst, dann soll's dir gut gehn. Du musst nur achten, dass du mein Bett gut machst und es fleißig aufschüttelst, dass die Federn fliegen,

dann schneit es in der Welt; ich bin die Frau Holle.« (Darum sagt man in Hessen, wenn es schneit: Die Frau Holle macht ihr Bett.) Weil die Alte ihm so gut zusprach, fasste sich das Mädchen ein Herz, willigte ein und begab sich in ihren Dienst. Es besorgte auch alles nach ihrer Zufriedenheit und schüttelte ihr das Bett immer gewaltig, dass die Federn wie Schneeflocken umherflogen; dafür hatte es auch ein gutes Leben bei ihr, kein böses Wort und jeden Tag Gekochtes und Gebratenes. Nun war es eine Zeitlang bei der Frau Holle, da wurde es traurig und wusste anfangs selbst nicht, was ihm fehlte, endlich merkte es, dass es Heimweh war; obgleich es ihm hier vieltausend Mal besser ging als zu Hause, hatte es doch Sehnsucht danach. Endlich sagte es zu ihr: »Ich habe den Jammer nach Hause gekriegt, und wenn es mir auch noch so gut hier unten geht, kann ich doch nicht länger bleiben, ich muss wieder hinauf zu den Meinigen.« Die Frau Holle sagte: »Es gefällt mir, dass du wieder nach Hause möchtest, und weil du mir so treu gedient hast, will ich dich selbst wieder hinaufbringen.« Sie nahm es darauf bei der Hand und führte es vor ein großes Tor. Das Tor wurde aufgemacht, und als das Mädchen genau darunter stand, fiel ein gewaltiger Goldregen, und alles Gold blieb an ihm hängen, sodass es über und über davon bedeckt war. »Das sollst du haben, weil du so fleißig gewesen bist«, sprach die Frau Holle und gab ihm auch die Spule wieder, die ihm in den Brunnen gefallen war. Darauf wurde das Tor verschlossen, und das Mädchen befand sich oben auf der Welt, nicht weit vom Haus seiner Mutter; und als es in den Hof kam, saß der Hahn auf dem Brunnen und rief:

»Kikeriki,

unsere goldene Jungfrau ist wieder hie.«

Da ging es hinein zu seiner Mutter, und weil es so mit Gold bedeckt ankam, wurde es von ihr und der Schwester gut aufgenommen.

Das Mädchen erzählte alles, was ihm begegnet war, und als die Mutter hörte, wie es zu dem großen Reichtum gekommen war, wollte

sie der andern, hässlichen und faulen Tochter gern dasselbe Glück verschaffen. Sie musste sich an den Brunnen setzen und spinnen; und damit ihre Spule blutig wurde, stach sie sich in die Finger und stieß ihre Hand in die Dornenhecke. Dann warf sie die Spule in den Brunnen und sprang selber hinein. Sie kam, wie die andere, auf die schöne Wiese und ging auf demselben Pfad weiter. Als sie zu dem Backofen gelangte, schrie das Brot wieder: »Ach, zieh mich raus, zieh mich raus, sonst verbrenn ich, ich bin schon längst fertig gebacken.« Die Faule aber antwortete: »Da hätt ich Lust, mich schmutzig zu machen«, und ging weiter. Bald kam sie zu dem Apfelbaum, der rief: »Ach, schüttel mich, schüttel mich, wir Äpfel sind alle miteinander reif.« Sie antwortete aber: »Du kommst mir recht, es könnte mir einer auf den Kopf fallen«, und ging damit weiter. Als sie vor Frau Holles Haus kam, fürchtete sie sich nicht, weil sie von ihren großen Zähnen schon gehört hatte, und trat gleich in ihren Dienst. Am ersten Tag tat sie sich Gewalt an, war fleißig und folgte der Frau Holle, wenn sie ihr etwas sagte, denn sie dachte an das viele Gold, das sie ihr schenken würde; am zweiten Tag aber fing sie schon an zu faulenz, am dritten noch mehr, da wollte sie morgens gar nicht aufstehen. Sie machte auch der Frau Holle das Bett nicht, wie's sich gehörte, und schüttelte es nicht, dass die Federn aufflogen. Das wurde die Frau Holle bald müde und sagte ihr den Dienst auf. Die Faule war damit zufrieden und meinte, nun würde der Goldregen kommen: Die Frau Holle führte sie auch zu dem Tor; als sie aber darunter stand, wurde statt des Goldes ein großer Kessel voll Pech ausgeschüttet. »Das ist die Belohnung für deine Dienste«, sagte die Frau Holle und schloss das Tor zu. Da kam die Faule heim, aber sie war ganz mit Pech bedeckt, und der Hahn auf dem Brunnen, als er sie sah, rief:

»Kikeriki,

unsere schmutzige Jungfrau ist wieder hie.«

Das Pech aber blieb fest an ihr hängen und wollte nicht abgehen, so lange sie lebte.



Es war einmal ein Müller, der hatte eine schöne Tochter, und als sie herangewachsen war, wünschte er, sie wäre versorgt und gut verheiratet; er dachte: »Kommt ein ordentlicher Freier und hält um sie an, dann will ich sie ihm geben.« Nicht lange, da kam ein Freier, der schien sehr reich zu sein, und da der Müller nichts an ihm auszusetzen wusste, versprach er ihm seine Tochter. Das Mädchen aber hatte ihn nicht so lieb, wie eine Braut ihren Bräutigam liebhaben soll, und hatte kein Vertrauen zu ihm: Sooft sie ihn ansah oder an ihn dachte, fühlte sie ein Grauen in ihrem Herzen. Einmal sprach er zu ihr: »Du bist meine Braut und besuchst mich nicht einmal.« Das Mädchen antwortete: »Ich weiß nicht, wo Euer Haus ist.« Da sprach der Bräutigam: »Mein Haus ist draußen im dunklen Wald.« Es suchte Ausreden und meinte, es könnte den Weg dahin nicht finden. Der Bräutigam sagte: »Nächsten Sonntag musst du hinaus zu mir kommen, ich habe die Gäste schon eingeladen, und damit du den Weg durch den Wald findest, will ich dir Asche streuen.« Als der Sonntag kam und das Mädchen sich auf den Weg machen sollte, bekam es solche Angst, es wusste selbst nicht recht warum, und damit es den Weg markieren konnte, steckte es sich beide Taschen voll Erbsen und Linsen. Am Eingang des Waldes war Asche gestreut, der ging es nach, warf aber bei jedem Schritt rechts und links ein paar Erbsen auf die Erde. Es ging fast den ganzen Tag, bis es mitten in den Wald kam, wo er am dunkelsten war, da stand ein einsames Haus, das gefiel ihm nicht, denn es sah

so finster und unheimlich aus. Es trat hinein, aber es war niemand darin und es herrschte die größte Stille. Plötzlich rief eine Stimme:

»Kehr um, kehr um, du junge Braut, du bist in einem Mörderhaus.«

Das Mädchen blickte auf und sah, dass die Stimme von einem Vogel kam, der da in einem Bauer an der Wand hing. Nochmals rief er:

»Kehr um, kehr um, du junge Braut, du bist in einem Mörderhaus.«

Da ging die schöne Braut weiter aus einer Stube in die andere und ging durch das ganze Haus, aber es war alles leer und keine Menschenseele zu finden. Endlich kam sie auch in den Keller, da saß eine steinalte Frau, die wackelte mit dem Kopf. »Könnt Ihr mir nicht sagen«, sprach das Mädchen, »ob mein Bräutigam hier wohnt?« »Ach, du armes Kind«, antwortete die Alte, »wo bist du hingegangen! Du bist in einer Mördergrube. Du meinst, du wärst eine Braut, die bald Hochzeit macht, aber du wirst die Hochzeit mit dem Tod halten. Siehst du, da hab ich einen großen Kessel mit Wasser aufsetzen müssen; wenn sie dich in ihrer Gewalt haben, zerhacken sie dich ohne Barmherzigkeit, kochen dich und essen dich, denn es sind Menschenfresser. Wenn ich nicht Mitleid mit dir habe und dich rette, bist du verloren.«

Darauf führte es die Alte hinter ein großes Fass, wo man es nicht sehen konnte. »Sei still wie ein Mäuschen«, sagte sie, »reg dich nicht und beweg dich nicht, sonst ist's um dich geschehen. Nachts, wenn die Räuber schlafen, wollen wir entfliehen, ich habe schon lange auf eine Gelegenheit gewartet.« Kaum war das geschehen, da kam die gottlose Rotte nach Hause. Sie brachten eine andere Jungfrau mitgeschleppt, waren betrunken und hörten nicht auf ihr Schreien und Jammern. Sie

gaben ihr Wein zu trinken, drei Gläser voll, ein Glas weißen, ein Glas roten und ein Glas gelben, davon zersprang ihr das Herz. Darauf rissen sie ihr die feinen Kleider ab, legten sie auf einen Tisch, zerschlugen ihren schönen Leib in Stücke und streuten Salz darüber. Die arme Braut hinter dem Fass zitterte und bebte, denn sie sah wohl, was für ein Schicksal ihr die Räuber zugebracht hatten. Einer von ihnen bemerkte am kleinen Finger der Ermordeten einen goldenen Ring, und als er sich nicht gleich abziehen ließ, nahm er ein Beil und hackte den Finger ab; aber der Finger sprang in die Höhe über das Fass hinweg und fiel der Braut genau in den Schoß. Der Räuber nahm ein Licht und wollte ihn suchen, konnte ihn aber nicht finden. Da sprach ein anderer: »Hast du auch schon hinter dem großen Fass gesucht?« Aber die Alte rief: »Kommt und esst und lasst das Suchen bis morgen: Der Finger läuft euch nicht fort.«

Da sprachen die Räuber: »Die Alte hat recht«, ließen das Suchen, setzten sich zum Essen, und die Alte tröpfelte ihnen einen Schlafrunk in den Wein, dass sie sich bald in den Keller hinlegten, schliefen und schnarchten. Als die Braut das hörte, kam sie hinter dem Fass hervor und musste über die Schlafenden wegschreiten, die da reihenweise auf der Erde lagen, und hatte große Angst, sie könnte einen aufwecken. Aber Gott half ihr, dass sie glücklich durchkam; die Alte stieg mit ihr hinauf, öffnete die Tür, und sie eilten, so schnell sie konnten, aus der Mördergrube fort. Die gestreute Asche hatte der Wind weggeweht, aber die Erbsen und Linsen hatten gekeimt und waren aufgegangen und zeigten im Mondschein den Weg. Sie gingen die ganze Nacht, bis sie morgens in der Mühle ankamen. Da erzählte das Mädchen seinem Vater alles, wie es sich zugetragen hatte. Als der Tag kam, wo die Hochzeit gehalten werden sollte, erschien der Bräutigam, der Müller aber hatte alle seine Verwandten und Bekannten einladen lassen. Als sie bei Tisch saßen, wurde einem jeden aufgegeben, etwas zu erzählen. Die Braut saß still und redete

nichts. Da sprach der Bräutigam zur Braut: »Nun, mein Herz, weißt du nichts? Erzähl uns auch etwas.« Sie antwortete: »Dann will ich einen Traum erzählen. Ich ging allein durch einen Wald und kam endlich zu einem Haus, da war keine Menschenseele darin, aber an der Wand war ein Vogel in einem Bauer, der rief:

*›Kehr um, kehr um, du junge Braut,
du bist in einem Mörderhaus.«*

Und rief es noch einmal. Mein Schatz, das träumte mir nur. Da ging ich durch alle Stuben, und alle waren leer, und es war so unheimlich darin; ich stieg schließlich hinab in den Keller, da saß eine steinalte Frau darin, die wackelte mit dem Kopf. Ich fragte sie: »Wohnt mein Bräutigam in diesem Haus?« Sie antwortete: »Ach, du armes Kind, du bist in eine Mördergrube geraten, dein Bräutigam wohnt hier, aber er will dich zerschlagen und töten, und will dich dann kochen und essen.« Mein Schatz, das träumte mir nur. Aber die alte Frau versteckte mich hinter einem großen Fass, und kaum war ich da verborgen, da kamen die Räuber heim und schleppten eine Jungfrau mit sich, der gaben sie dreierlei Wein zu trinken, weißen, roten und gelben, davon zersprang ihr das Herz. Mein Schatz, das träumte mir nur. Darauf zogen sie ihr die feinen Kleider ab, zerschlugen ihren schönen Leib auf einem Tisch in Stücke und bestreuten ihn mit Salz. Mein Schatz, das träumte mir nur. Und einer von den Räubern sah, dass an dem Goldfinger noch ein Ring steckte, und weil er schwer abzuziehen war, nahm er ein Beil und hieb ihn ab, aber der Finger sprang in die Höhe und sprang hinter das große Fass und fiel mir in den Schoß. Und da ist der Finger mit dem Ring.« Bei diesen Worten zog sie ihn hervor und zeigte ihn den Anwesenden.

Der Räuber, der bei der Erzählung ganz krei-deweiß geworden war, sprang auf und wollte fliehen, aber die Gäste hielten ihn fest und lieferten ihn dem Gericht aus. Da wurden er und seine ganze Bande für ihre Schandtaten gerichtet.