



Universidade Federal da Bahia
Instituto de Letras
Bacharelado em Letras

MAILY SACRAMENTO GUIMARÃES

Orientador: Profa. Dra. Marlene Holzhausen

VOLKS- VERSUS KUNTSMÄRCHEN:
ESPECIFICIDADES TEÓRICAS NO ESTUDO ALEMÃO DOS CONTOS DE
FADAS

Salvador
2019

MAILY SACRAMENTO GUIMARÃES

VOLKS- VERSUS KUNTSMÄRCHEN:
ESPECIFICIDADES TEÓRICAS NO ESTUDO ALEMÃO DOS CONTOS DE
FADAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como
requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em
Letras – Língua Estrangeira, Instituto de Letras, da
Universidade Federal da Bahia.

Orientadora: Profa. Dra. Marlene Holzhausen.

Salvador

2019

MAILY SACRAMENTO GUIMARÃES

VOLKS- VERSUS KUNTSMÄRCHEN:
ESPECIFICIDADES TEÓRICAS NO ESTUDO ALEMÃO DOS CONTOS DE
FADAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como
requisito parcial para obtenção do grau de Bacharel em
Letras- Língua Estrangeira, Instituto de Letras, da
Universidade Federal da Bahia.

Aprovada em _____.

Marlene Holzhausen – Orientadora
Doutora em Letras (Língua e Literatura Alemã) pela Universidade de São Paulo.
Universidade Federal da Bahia

Jael Glauce da Fonseca
Doutora em Letras (Língua e Literatura Alemã) pela Universidade de São Paulo.
Universidade Federal da Bahia

Alessandra Paola Caramori
Doutora em Linguística pela Universidade de São Paulo.
Universidade Federal da Bahia

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, professora Marlene, por tantos anos de orientação.

À professora Jael, por sempre ser tão solícita.

A Wolfgang Heine e Christa Schuster, por me ajudarem com todas as dúvidas tradutórias.

GUIMARÃES, Maily Sacramento. *Volks- versus Kunstmärchen*: especificidades teóricas no estudo alemão dos contos de fadas. 2019. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo apresentar algumas considerações sobre o estudo dos contos de fadas na Alemanha e, com esse intuito, divide-se em duas partes. A primeira, teórica, explora o significado de três termos fundamentais para o estudo do gênero: *Märchen*, *Volksmärchen* e *Kunstmärchen*. Em português, eles são traduzidos respectivamente como ‘conto de fadas’, ‘conto de fadas popular’ e ‘conto de fadas literário’. No entanto, as definições dos termos e suas traduções apresentam algumas diferenças e particularidades que serão, neste trabalho, discutidas. A segunda parte, prática, busca ilustrar por meio da apresentação de um *Volksmärchen* e de um *Kunstmärchen* traduzidos por nós as diferenças existentes entre os dois estilos narrativos.

Palavras-chave: *Märchen*. Contos de fadas. Literatura alemã. *Volksmärchen*. *Kunstmärchen*.

GUIMARÃES, Maily Sacramento. *Volks- versus Kunstmärchen: especificidades teóricas no estudo alemão dos contos de fadas*. 2019. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

ABSTRACT

This undergraduate thesis aims to present some considerations about the study of fairy tales in Germany and, for this purpose, is divided into two parts. The first part, theoretical, especially explores the meaning of three fundamental terms for the study of the genre: *Märchen*, *Volksmärchen* and *Kunstmärchen*. In Portuguese, they are often translated respectively as 'Fairy Tale', 'Popular Fairy Tale' and 'Literary Fairy Tale'. However, the definitions of the terms and their translations present some differences and particularities that will be discussed in this paper. The second part, practical, seeks to illustrate through the presentation of a *Volksmärchen* and a *Kunstmärchen* translated by us the differences between the two narrative styles.

Keywords: *Märchen*. Fairy tales. German literature. *Volksmärchen*. *Kunstmärchen*.

GUIMARÃES, Maily Sacramento. *Volks- versus Kunstmärchen: especificidades teóricas no estudo alemão dos contos de fadas*. 2019. 41 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

ZUSAMMENFASSUNG

Das Ziel dieser Abschlussarbeit ist es, einige Überlegungen zum Thema Märchen in Deutschland anzustellen und ist zu diesem Zweck in zwei Teilen gegliedert. Der erste, theoretische Teil untersucht insbesondere die Bedeutung dreier Grundbegriffe: Märchen, Volksmärchen und Kunstmärchen. Auf Portugiesisch werden sie jeweils als '*Conto de fadas*', '*Conto de fadas popular*' und '*Conto de fadas literário*' übersetzt. Die Definitionen der Begriffe und ihre Übersetzungen weisen dennoch einige Unterschiede und Besonderheiten auf, die in dieser Abschlussarbeit erörtert werden. Der zweite, praxisbezogene Teil versucht durch die Präsentation eines Volksmärchens und eines Kunstmärchens, die von uns übersetzt wurden, die Unterschiede zwischen den beiden Erzählstilen zu veranschaulichen.

Palavras-chave: Märchen. Deutsche Literatur. Volksmärchen. Kunstmärchen.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig. 1 – Ricarda Huch	29
-----------------------------	----

SUMÁRIO

Introdução	10
1 O conto de fadas na Alemanha.....	14
1.1 Origem do termo alemão <i>Märchen</i>	16
1.2 O público alvo do <i>Märchen</i>	17
1.3 Algumas definições do Conto de fadas.....	19
2 <i>Volksmärchen</i> versus <i>Kunstmärchen</i>.....	22
2.1 <i>Volksmärchen</i>	22
2.1.1 Um exemplo de <i>Volksmärchen</i>	25
2.2 <i>Kunstmärchen</i>	27
2.2.1 Um exemplo de <i>Kunstmärchen</i>	29
Considerações finais.....	39
Referências Bibliográficas.....	40

INTRODUÇÃO

O conto de fadas pode ser considerado o primeiro gênero literário com o qual as crianças tem, efetivamente, contato. Muitas vezes, ainda antes de conseguirem ler sozinhas as suas primeiras frases, seus pais leem em voz alta aqueles livros cheios de cores e ilustrações de princesas, castelos, florestas, dragões, e tantas outras criaturas fantásticas, que incitam a curiosidade e a criatividade infantil. Assim, devido à imanente associação destes contos com a infância, este termo, conto de fadas, passou a ser “utilizado para rotular milhares de narrativas que constituem o acervo da chamada Literatura Infantil Clássica” (COELHO, 1987, p. 12).

O que tampouco significa que estas histórias sejam apenas direcionadas para crianças, algo que pode ser contestado pelo grande aumento do público juvenil e adulto interessado nessas narrativas, não apenas em seu formato mais tradicional, isto é, livros impressos, como principalmente nas diversas produções em outras mídias como filmes e seriados de grande sucesso. Ou seja, os contos de fadas são histórias que atravessaram muitas gerações e que continuam a atrair um amplo e ilimitado público.

Grande parte dessas narrativas é conhecida mundialmente, como a história de Cinderela, de Chapeuzinho Vermelho, de João e Maria, da Bela adormecida, Rapunzel, e por aí em diante. Por já serem reproduzidas há séculos, em todos os continentes, e agora em diversos formatos, será que podemos dizer que as histórias que conhecemos hoje, apesar de tantas transformações e adaptações sofridas, são as mesmas das de dois ou três séculos atrás? E afinal de contas, como elas surgiram e de que forma evoluíram com a passagem do tempo? Quem são os seus autores e devemos algum tipo de ‘fidelidade’, ‘lealdade’ a eles? Estes questionamentos representam nada mais do que uma grande parte dos estudos acerca dos contos de fadas e suas origens.

O ponto mais crucial para o estudo dos contos de fadas, e que conecta-se diretamente com diversos outros aspectos do gênero, sejam eles formais ou contedísticos, é a sua origem: trata-se de histórias populares, ou seja, de histórias do *povo*. No entanto, não existe um consenso científico para o significado de *povo*, há diversos entendimentos que variam entre uma percepção mais abrangente ou mais restrita. No século XIX, quando os estudos populares surgiram, intitulados de estudos folclóricos – devido à origem etimológica do termo *folk* - o termo era utilizado de uma forma bem específica para representar um grupo da população: camponeses, quase em sua totalidade analfabetos e pobres. Como sugere o folclorista americano, Alan Dundes :

*Properly speaking, folklore is only concerned with the legends, customs, beliefs, of the Folk, of the people, of the classes which have **least been altered by education, which have shared least in progress.** [...] The student of folklore is thus led to examine the usages, myths, and ideas of savages, which are still retained, in rude enough shape, by the European peasantry. (LANG, 1884, apud Dundes, 1980, p. 3)¹*

Nesse período então, do século XIX, uma grande parte dos estudos populares dedicou-se à coleta de narrativas orais que eram contadas pelos camponeses. Os folcloristas coletavam essas histórias fazendo entrevistas, escutando narrações, para assim registrá-las por escrito, uma vez que poucos eram os camponeses que poderiam fazê-lo.

A noção de popular já se expandiu e desenvolveu muito até o século XXI, não é um conceito estanque, mas as histórias que foram coletadas neste período ainda continuam sendo vistas pelos estudiosos mais recentes como populares. Pois a noção mais atual contém a noção anterior, embora tenha adicionado diversos outros posicionamentos. Como Dundes define, uma visão mais abrangente de popular:

*[...] can refer to any group of people whatsoever who share at least one common factor. It does not matter what the linking factor is – it could be a common occupation, language or religion, but what is important is that a group formed for whatever reason will have some **traditions** which it calls its own (DUNDES, 1980, p. 7).²*

Partindo desse ponto de vista, não seria necessário que este grupo de pessoas se tratasse de camponeses analfabetos do século XIX. Contudo seria necessário que eles tivessem tradições que caracterizassem uma identidade em comum. E os camponeses, além de todas as questões sociais que os envolviam, possuíam uma atividade cultural que mantiveram por séculos: o contar histórias.

Maria Tatar, professora de Harvard e especialista em folclore e literatura alemã, explica que, *a priori*, estas histórias eram narradas pelos camponeses “como uma forma de afugentar o tédio dos afazeres domésticos. Elas eram a televisão e a pornografia de seu tempo; a sublitteratura que iluminava a vida de povos pré-literários” (p.x , 2013). Apenas com o tempo

¹ Em termos práticos, o folclore preocupa-se apenas com as lendas, costumes, crenças do Povo, das classes que foram menos alteradas pela educação e pelo progresso. [...] O estudante de folclore é, assim, levado a examinar os usos, mitos e idéias dos selvagens, que ainda estão retidas, de forma rude o suficiente, pelo campesinato europeu. Tradução nossa.

² [...] pode se referir a qualquer grupo de pessoas que compartilhe pelo menos um fator em comum. Não importa qual seja o fator de ligação - pode ser uma ocupação, idioma ou religião, mas o importante é que um grupo formado por qualquer motivo tenha algumas tradições próprias. Tradução nossa

estes contos foram se tornando apropriados para o público infanto-juvenil, com propostas moralizantes e educadoras, graças aos trabalhos desenvolvido pelos seus colecionadores, como os Irmãos Grimm, Charles Perrault, Hans Christian Andersen.

Sendo assim, ao se estudar os contos de fadas é essencial compreender a sua conexão mencionada com as tradições orais de uma localidade, e a transposição destas histórias para a literatura, para a escrita, o que tornou “impossível determinar quais teriam sido os textos-matrizes ‘puros’, tal a amálgama de fontes que se fundiam nas narrativas recolhidas” (COELHO, p. 17, 1987). Sendo assim, é difícil falar em originalidade e autoria ao estudar os contos de fadas. Desse modo, é possível encontrar versões de um mesmo conto, como Chapeuzinho Vermelho, na tradição francesa, alemã e russa. É perceptível que elas possuem um fio condutor muito semelhante, porém aspectos das próprias culturas das regiões, das épocas e dos colecionadores, também são reconhecíveis nas narrações.

Ou seja, as variações de textos da tradição oral não são consideradas traições nem imitações de um alegado texto-fonte, antes são consideradas como obras distintas que convergem em um arquétipo (CALVET, 2011, p. 47). Não é possível então alcançar, reconstruir, a versão primeira de cada uma dessas histórias hoje tão conhecidas, versão intitulada por folcloristas como *Urmärchen*,³ pois sequer é possível afirmar que ela um dia existiu.

Também é importante mencionar que, por se tratarem de histórias com um embrião na oralidade, elas possuíam características que não puderam ser transpostas para a escrita. Ao comparar a tradição oral e a tradição escrita, Calvet mostra que, enquanto a primeira leva em consideração pontuação, ritmo, entonação, linguagem corporal, entre outros, e favorece sucessivas alterações, a segunda, a linguagem escrita, apesar de uma maior rigidez, favorece as questões de memória e registro (p. , 2011).

Essas histórias começaram a ser coletadas em toda Europa no século XIX, quando se iniciaram os estudos da Gramática Comparativa. Esses pesquisadores queriam conhecer a origem das línguas e dos dialetos cotejando os idiomas da família indo-europeia, entender os processos de transformação linguística, mas também almejavam “descobrir a verdadeira identidade nacional de cada povo” (COELHO, p. 73, 1987). Para que estas análises pudessem ser realizadas, decidiram utilizar como o principal objeto de pesquisa a literatura oral popular, pois no período se tratava de uma fonte muito abundante e rica linguisticamente. As transcrições foram feitas, então, de acordo com as metodologias e o rigor científicos. Embora tenham

³ Em português: O conto original.

ocorrido em todo o continente, o país europeu central para estes estudos foi a Alemanha, especialmente por um motivo: a presença dos revolucionários Irmãos Grimm.

1 O CONTO DE FADAS NA ALEMANHA

Antes do século XVIII, a Alemanha - em oposição a outros países europeus como a França-, não havia começado a coletar os seus contos de fadas populares. O que não significa, contudo, que esse gênero literário não tivesse um lugar de prestígio na sua sociedade. Os contos árabes das mil e uma noites já tinham sido traduzidos para o alemão e eram lidos por grande parte da elite intelectual. Também os *Contes des Fées* franceses se tornaram histórias conhecidas porque tinham sido amplamente lidas (no idioma original), contadas e recontadas. No entanto, no final do século XVIII, com os avanços dos ideais românticos, essas histórias começaram a ser malvistas por serem estrangeiras e não representarem a identidade germânica (JARVIS, 2012, p. 322).

Nesse período, a tendência romântica avançava no cenário social e literário da Alemanha em resposta ao movimento iluminista, tido como excessivamente materialista e racionalista, e ao classicismo francês. Um dos marcos na consolidação do romantismo alemão, o movimento *Sturm und Drang* ⁴possibilitou o surgimento de autores como Goethe, e foi caracterizado por um pensamento filosófico inspirado por Schelling e Herder, que visava à compreensão da identidade da cultura alemã de acordo com as condições sócio históricas do seu próprio tempo, o *Zeitgeist*. (BURKE, 1989, p. 39). Esta postura filosófica teve como desdobramento um ideal nacionalista, que se interessou pela história cultural alemã, suas representações artísticas e literárias, sobretudo as populares. Rüdiger Safranski, sobre a situação na Alemanha na virada do século XVIII, afirma que que:

Os curandeiros, que antes haviam sido presos nas *workhouses*, reaparecem. As pessoas se juntam mais uma vez nas cidades para ouvir os profetas que falam sobre o fim do mundo ou a volta do Messias. Gaßner, um exorcista, atua na Saxônia e na Turíngia; em Leipzig, o hoteleiro Schrepfer fica famoso por algum tempo como evocador dos mortos. O clima geral se transforma, as pessoas voltam a gostar do misterioso; a crença na transparência e possibilidade de ver o mundo diminuíra. (SAFRANSKI, 2010, p. 51)

Esta conjuntura suscitou, por sua vez, o interesse de alguns intelectuais em colecionar histórias da tradição oral germânica e registrá-las por escrito, como o exemplo dos Irmãos Grimm. De acordo com Burke, os irmãos “valorizavam a tradição acima da razão, o surgido naturalmente acima do planejado conscientemente, os instintos do povo acima dos argumentos intelectuais.” (1989, p. 39).

⁴ Em português: Tempestade e ímpeto. O movimento literário ocorreu entre os anos de 1760 e 1780

Jacob e Wilhelm Grimm foram dois irmãos alemães, nascidos na cidade de Honau no final do século XVIII, que trilharam o mesmo caminho, inseridos no círculo intelectual de Heidelberg. Ambos são conhecidos por serem filósofos, acadêmicos, pesquisadores, e, acima de tudo, folcloristas e estudiosos da mitologia e da cultura popular germânica. Trouxeram muitas contribuições para a identidade alemã e também para o idioma. Trabalharam até mesmo na criação de um dicionário alemão, o *Deutsches Wörterbuch*⁵ - que não chegaram a concluir ou publicar pois faleceram antes disso - e em uma gramática, *Die deutsche Grammatik*⁶. Como basearam seus profícuos estudos linguísticos em centenas de textos populares, decidiram publicar alguns textos selecionados em duas grandes coletâneas: *Deutsche Sagen*⁷ (em dois volumes entre 1816 e 1818) e *Kinder- und Hausmärchen*⁸ (primeira edição em 1812), o trabalho mais conhecido e reproduzido dos irmãos, no qual se encontram todos os seus contos de fadas mais famosos como “A bela adormecida”, “Os músicos de Bremen”, “A branca de neve”, “Chapeuzinho vermelho”, “A gata borralheira”, entre muitos outros. Junto com a bíblia e as obras de Shakespeare, esta coletânea continua sendo um dos livros mais vendidos em todos os tempo no ocidente (TATAR, 2003, p. xiii)

Embora os irmãos sejam conhecidos mundialmente como o grande exemplo alemão de colecionadores de contos de fadas populares, centenas são os nomes que emergiram no períodos com suas próprias coletâneas, feitas por todo o território, como Johann Karl August Musäus, Achim von Arnim, Clemens Brentano, Ludwig Bechstein, Johann Wilhelm Wolf, Wilhelm Hauff, Jordis des Bordes, Anna von Haxthausen para nomear alguns.

Popularmente, o termo *conto de fadas* é associado a histórias infantis com seres maravilhosos, príncipes e princesas e, claro, fadas. Porém em termos mais técnicos, seu significado é muito mais abrangente. Para a escritora inglesa Angela Carter, conhecida pelo seu extenso trabalho de mapeamento de contos de fadas espalhados pelo mundo – indo além do cenário europeu:

A expressão *contos de fadas* é uma figura de linguagem, usada de forma bastante livre, para descrever o grande volume de narrativas infinitamente

⁵ Em português: Dicionário alemão.

⁶ Em português: A gramática alemã.

⁷ *Sage* se trata de um gênero semelhante ao Conto de fadas, porém com algumas diferenças. Embora também tenha traços do maravilhoso, traz uma associação mais imediata à vida do período. Geralmente seus personagens se assemelham ao camponês pobre, os locais e períodos são nomeados e bem conhecidos. Em oposição ao Conto de fadas com seus personagens nobres em reinos longínquos. O livro ainda não tem tradução para o português.

⁸ Em português publicado sob diversos títulos. A edição da Cosac Naify lançada em 2015 por exemplo optou por um título mais literal: Contos maravilhosos infantis e domésticos. No entanto, a tradução mais usual para Märchen é ‘contos de fadas’, e não ‘contos maravilhosos’ como no título.

variadas que eram e ainda são oralmente transmitidas e difundidas mundo afora – histórias anônimas que podem ser reelaboradas vezes sem fim por quem as conta. (2005, p.13)

Etimologicamente, fada provém do latim *fatum* (destino). Em todos as línguas europeias a palavra manteve sua origem latina como, a título de exemplo, em espanhol (*hada*), em inglês (*fairy*), em italiano (*fata*), em francês (*fée*) e em alemão (*Fee*) (COELHO, 1987, p. 31). Por influência do francês, as fadas são usadas em todos estes idiomas, assim como no português, para dar nome ao gênero literário das narrativas maravilhosas populares, respectivamente: *cuento de hadas*, *fairy tales*, *racconto di fata*, *conte de fées*, *Feenmärchen*. Em alemão, contudo, o termo formado por uma composição de duas palavras, *Feen* (fadas) e *Märchen* (conto), caiu em desuso já no século XIX, e a referência a fadas é deixada de lado, restando apenas *Märchen*. Existem muitas pesquisas e discussões por trás dos significados e da origem etimológica dessa palavra que são relevantes para os estudos do conto de fadas como gênero literário.

1.1 Origem do termo alemão *Märchen*

Na língua alemã, o sufixo -chen representa o diminutivo. Em algumas palavras, o seu sentido já se tornou opaco, como no exemplo da frequente palavra *Mädchen*, que não significa ‘garotinha’, apenas ‘garota’. *Märchen* encontra-se na mesma situação. A tradução ideal para o termo é ‘conto de fadas’, sem qualquer atributo diminutivo, embora estes contos sejam em sua maioria curtos.

Em sua origem etimológica, contudo, *Märchen* configura um diminutivo da palavra do *Mittelhochdeutsch*⁹ *Mär*, que

*kann so viel wie „Kunde“, „Bericht“, „Erzählung“, „Nachricht von einer geschehenen Sache“ oder „Botschaft“ bedeutet. Das Suffix -chen, das mit dem Wort „maer“ verbunden werden kann, wirkt verkleinernd, wie es auch die Endung -lein bewirken kann*¹⁰. (POST, 2015, p. 1)

Até o século XVIII existiam as duas variantes, *Märchen* e *Mährlein*. Além de todos os sentidos atribuídos a elas, citados acima, elas passaram a ser utilizadas cada vez mais para se

⁹ Em português: Alto-alemão médio. Era a variante do alemão falado na Idade Média, estima-se entre os anos de 1000 e 1350.

¹⁰ Pode significar tanto quanto ‘ciência’, ‘relato’, ‘narrativa’, ‘novidade de um episódio ocorrido’, ‘mensagem. O sufixo -chen, que pode ser conectado à palavra “maer”, funciona como um diminutivo, assim como a terminação -lein”. Tradução nossa.

referir a uma “história curta e consisa ¹¹” (POST, 2015, p. 1). Contudo, como Jacob Grimm escreveu em sua *Deutsche Grammatik*, o diminutivo em alemão era utilizado não apenas para descrever um pequeno objeto, mas também “pode descrever o carinhoso e terno”¹². Sendo assim, *Märchen* representaria não apenas “uma curta e pequena história, mas também uma história amável, amigável e contada com prazer”¹³ (POST, 2015, p. 2). E graças aos irmãos, esse termo do *Mittelhochdeutsch* começou a ser utilizado em alemão para designar um gênero literário (POST, 2015, p. 9).

Em outros idiomas existem termos, como no inglês ‘*tale*’ e no português ‘conto’, que representam uma forma mais genérica de narração, de curto tamanho, na qual o conto de fadas se insere como uma variável. Em alemão não é assim. Existem dois termos mais apropriados para a tradução de ‘conto’, aludindo a uma narrativa curta, como *Erzählung* e *Kurzgeschichte*, ambos possuem também um sentido mais amplo. *Märchen*, em contrapartida, representa uma forma bem específica e única de narrativa - o conto de fadas, como se convencionou a traduzir e, por isso, alguns pesquisadores estrangeiros optam por não traduzi-la e “utilizá-la como um estrangeirismo”¹⁴ (LÜTHI, 2004, p. 2), pois se trataria de um conceito legitimado na Alemanha do século XIX pelos irmãos Grimm e por Herder.

Desde então, *Märchen* passou a ser cada vez menos entendido como uma narrativa curta e cada vez mais associado às narrativas de um mundo maravilhoso, sobrenatural, cheios de mágica, feitiços, animais falantes, dentre tantas outras coisas. Essas associações marcaram tão profundamente o termo *Märchen* que a palavra é utilizada atualmente na linguagem coloquial (*Umgangssprache*) para se referir a “inacreditável, [como uma desculpa] história inventada”¹⁵ (DUDEN). Ou seja, uma história tão inacreditável que parece uma mentira.

1.2 O público alvo do *Märchen*

Embora o termo conto de fadas seja associado atualmente quase que imediatamente a histórias infantis, é importante ressaltar que essas histórias não eram necessariamente voltadas para crianças. Existiam “contos de fadas para adultos, para crianças, para ensinar e para educar,

¹¹ “*Kurze und knappe Geschichte*”. Tradução nossa.

¹² “*das Liebliche und Kosende bezeichnen kann*”. Tradução nossa.

¹³ “*kurze und kleine Geschichten, sondern auch liebenswerte, gern erzählte und freundliche Geschichten*”. Tradução nossa.

¹⁴ “*als ein Fremdwort verwenden*”. Tradução nossa.

¹⁵ “*unglaubliche, [als Ausrede] erfundene Geschichte*”. Tradução nossa.

para a fundação da unidade e da identidade e não por último, para o entretenimento”¹⁶ (JARNIS, 2012, p. 320). Contudo, as que mais fizeram sucesso à época de sua publicação no século XIX foram os contos infantis, e conseqüentemente são as que permanecem sendo publicadas e reeditadas. Portanto, uma grande parte das pessoas que não se envolvem com pesquisas sobre estas histórias não sabem que existe um outro mundo de contos de fadas, não tão inocente, extremamente desconhecido do público.

Muitas pessoas também ignoram que, mesmo as histórias que são hoje contadas e recontadas para crianças, como Cinderela e Chapeuzinho Vermelho, em suas fontes, mas também nas coletâneas do século XIX, não eram assim tão ingênuas. Muito foi alterado, removido, suprimido, para que essas narrativas se tornassem adequadas para a literatura infantil e a noção de infância, tal como a entendemos hoje no século XXI e que sofreu muitas alterações nas últimas décadas.

Os próprios irmãos Grimm, no século XIX, publicaram sete diferentes versões de sua coletânea *Kinder- und Hausmärchen*, entre 1812 e 1857, alterando significativamente muitas de suas histórias, para agradar ao seu público, isto é, os pais e suas crianças. Muitas vezes lançaram mão de diversos artifícios para mascarar estes atos. Reduziram e/ou eliminaram situações – e até mesmo histórias completas – que foram consideradas impróprias para o público infantil, como violência em geral (embora ainda assim muito tenha permanecido), gravidez, incesto, e atos sexuais. Mesmo assim, muitas coisas permaneceram como:

“child abuse, starvation, and exposure, like fastidious descriptions of cruel punishments, on the whole escaped censorship. They had no reservations about including detailed descriptions of children abused and of abusers punished ; nor did they rush to excise passages that showed heads rollings or fingers flying through the air” (TATAR, 2003, p. 11).¹⁷

Muitas interferências foram realizadas desde então, paulatinamente, para além daquelas realizadas pelos próprios irmãos, para tornar estas histórias mais adequadas para o público infantil atual.

Embora o exemplo citado seja o dos irmãos, por se tratarem do grande paradigma da tradição dos contos de fadas alemães, as interferências deles nas histórias para reduzir as crueldades e torná-las, efetivamente, histórias infantis, fez parte de uma grande tendência na

¹⁶ “*Märchen für Erwachsene, Märchen für Kinder, Märchen zur Belehrung und zur Erziehung, Märchen zur Einheits- und Identitätsstiftung und nicht zuletzt zur Unterhaltung*. Tradução nossa.

¹⁷ Abuso infantil, fome e exposição, como descrições meticulosas de punições cruéis, em geral escaparam à censura. Eles incluíam sem reservas descrições detalhadas de crianças sendo abusadas, ou de abusadores sendo punidos. Tampouco se preocuparam em suprimir passagem que mostravam cabeças rolando ou dedos voando nos ares. Tradução nossa.

Alemanha do início do século XIX, que afetou grande parte dos colecionadores de contos de fadas populares do período (TATAR, 2003, p. 21). Quando os irmãos iniciaram as suas publicações, essa tendência já estava em vigor. Foi algo que aconteceu em paralelo com a transposição desses contos para a escrita. Antes, quando elas eram narradas oralmente pelo povo, eram escutadas em qualquer ambiente, especialmente nos estábulos e nas salas de tecelagem, em locais onde os camponeses trabalhavam e se divertiam com as histórias; eram, na verdade, entretenimento para adultos.

Quando elas foram transpostas para a escrita, foi no mesmo período em que essas histórias começaram a ser transferidas para outro ambiente: o lar e, especialmente, os quartos das crianças. Este processo, “pelo qual o entretenimento adulto foi traduzido em literatura infantil, foi lento e com um longo período de transição, no qual a linha entre as duas não era, de forma alguma, clara”¹⁸. (TATAR, 2003, p. 21)

Sabendo se tratar de um gênero literário tão diverso com um processo de evolução (não no sentido hierárquico, antes de transformação) tão efervescente com a passagem dos séculos, convém discutir também algumas das definições que já foram feitas sobre esse tipo de narrativa, expondo algumas de suas principais características.

1.3 Algumas definições do conto de fadas

Não foram poucos os estudiosos que se debruçaram na missão de definir o gênero literário do conto de fadas. Frank Zipes, professor americano especialista em literatura folclórica, sempre reitera em seus trabalhos que buscar uma definição para o gênero é, contudo, tentar explicar algo inexplicável. Isso ocorre principalmente por dois motivos: a própria evolução do gênero ao longo dos anos e a sua ampla disseminação pelo mundo (ZIPES, 2012, p. 3). Devido a isso, uma multiplicidade de sentidos pode ser atribuída ao termo.

O primeiro ponto sobre o gênero é que ele faz parte da chamada literatura maravilhosa, mais especificamente da narrativa popular maravilhosa, isto é, aquela que explora o “sobrenatural, a magia, os mistérios do além-mundo, o onírico” (COELHO, 1985, p. 13). De acordo com Todorov, os contos de fadas são apenas uma das variações possíveis do maravilhoso e, para além de observar a presença de elementos sobrenaturais na história, o maravilhoso tem a ver com a percepção de tais elementos pelos personagens da narrativa, uma

¹⁸ “by which adult entertainment was translated into children’s literature was a slow one with a long transitional period when the line between the two was by no means clear”. Tradução nossa.

vez que “os acontecimentos sobrenaturais aí não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas. O que distingue o conto de fadas é uma certa escritura, não o estatuto do sobrenatural” (TODOROV, 2010, p. 60). Se tomarmos como exemplo alguns contos como *A bela adormecida*, *A branca de neve*, *Cinderela*, *Chapeuzinho vermelho*, todos eles possuem eventos como os citados, e, por mais que eles não sejam imagináveis na nossa realidade, em momento algum geram algum estranhamento nas personagens.

Com relação “à problemática motriz” (COELHO, 1985, p. 13), isto é, as questões que conduzem estas histórias, Coelho reconhece alguns elementos que aparecem com frequência:

Com ou sem a presença de fadas (mas sempre com o maravilhoso), seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses, tempo e espaço fora da realidade conhecida etc.) e têm como eixo gerador uma problemática existencial (COELHO, 1985, p. 13)

Esse problema majoritariamente envolve um relacionamento amoroso entre um homem e uma mulher, impossibilitada por algum obstáculo que precisa ser superado. A superação desse obstáculo representa a “auto-realização existencial do herói, seja pelo encontro do seu verdadeiro eu, seja pelo encontro da princesa, que encarna o ideal a ser alcançado” (COELHO, 1985, p. 13)

Outra questão relevante para os estudos dos contos de fadas é a sua forma de transmissão. Trata-se de uma discussão indissociável ao gênero a relação entre a oralidade e a escrita. Sob esse tópico, Zipes, quando utiliza o termo conto de fadas, refere-se:

*[...] to the symbiotic relationship of oral and literary currents, [...] In focusing on the interaction between various mediation of the fairy tale, I want to refute the useless dichotomies such as print versus oral that some scholars are still promoting to paint a misinformed history of the fairy tale [...] In fact, together, **oral and literary** tales form one immense and complex genre because they are inextricably dependent on one another (ZIPES, 2012, p. 3, grifo nosso)¹⁹*

O conto de fadas trata-se de forma literária com raízes na oralidade, e que por isso teve muitas vezes o seu valor como “literatura” questionado. A psicoterapeuta alemã Marie-Louise von Franz, especialista na interpretação de contos de fadas, é um exemplo de pesquisadora que, embora reconhecesse estes textos como uma fonte rica para os estudos psicanalíticos, não os

¹⁹ O meu uso do termo conto de fadas se refere à relação simbiótica entre as correntes orais e literárias. Ao focar na interação entre várias formas de mediação dos contos, eu quero refutar dicotomias inúteis como escrita *versus* oralidade, que alguns acadêmicos ainda estão promovendo para retratar uma história mal-informada do conto de fadas. Na verdade, juntos, os contos orais e literários formam um único e complexo gênero porque eles são inextricavelmente dependentes um do outro. Tradução nossa.

reconhecia como objetos literários. Em um de seus livros lançado nos anos 80, ao introduzir a análise de um conto de fadas, ela escreve: “vamos examinar essa história que nada tem de literária, pois foi colhida entre gente simples do povo espanhol e escrita no século XVIII” (1984, p. 17). É uma discussão que já não tem lugar com tanta frequência no século XXI, mas que até o final do século ainda acontecia, como no exemplo citado acima. A tendência atual é reconhecer as raízes destes contos na oralidade, porém não atribuir nenhuma hierarquia estas narrativas e aquelas que foram, posteriormente, concebidas na escrita.

Sendo assim, o conto de fadas como gênero de literário engloba tanto contos que foram criados e transmitidos oralmente, como também os que foram registrados e criados por escrito. Se não fosse o caso, não poderia ser possível escrever um conto de fadas no século XXI. O termo, contudo, é de fato muito abrangente e não possibilita uma delimitação precisa com relação a suas origens. Em língua portuguesa, existem algumas tentativas de diferenciação, como chamar o conto transmitido oralmente de conto de fadas popular ou folclórico; assim como intitular o conto de fadas escrito de conto de fadas literário. No entanto, eles aparecem apenas de forma esporádica e não há uma significativa conceituação teórica sobre as diferenças entre eles.

Na Alemanha, em contrapartida, há termos bem definidos para marcar estes dois tipos de contos : *Volksmärchen*, o conto de fadas popular, e *Kunstmärchen*, o conto de fadas escrito. O capítulo a seguir irá discutir mais a fundo estes dois conceitos e suas diferenças.

2 VOLKSMÄRCHEN VERSUS KUNSTMÄRCHEN

Quase invariavelmente as definições de conto de fadas o associam com tradição, oralidade e folclore, isto é, com o popular. Tudo isto está efetivamente relacionado com a origem do gênero, mas será que estas palavras são pertinentes para tratar de qualquer conto de fadas? Claramente existem diferenças significativas entre contos de fadas que foram coletados e aqueles que foram escritos. O mesmo se aplica para os contos que surgiram com séculos de diferenças, como por exemplo uma história do século XVI e outra do século XXI. Não se trata, contudo, de diferenças com respeito apenas ao conteúdo, mas também à forma e à transmissão, fatores que estão conectados. Na língua alemã, essas narrativas possuem dois termos para especificá-las: *Volksmärchen* e *Kunstmärchen*.

2.1 *Volksmärchen*

O termo *Volksmärchen* refere-se a histórias tradicionais de um povo que foram transmitidas, algumas vezes por séculos, oralmente. Nas palavras de Lüthi, “pertencem ao *Volksmärchen* as histórias que viveram por um longo tempo na tradição oral e que por meio dela foram criadas”²⁰(LÜTHI, 2004, p. 5). Em inglês, o termo poderia ser traduzido como *Folktale*, com algumas limitações uma vez que *Märchen* e *tale* não são termos equivalentes. Seria mais apropriado para o termo *Volkserzählung*, que é mais amplo (POST, 2015, p. 10). Em português, poderíamos traduzi-lo como ‘conto de fadas popular’, no entanto não se trata de um termo tão sólido e frequente como na língua germânica.

Alguns teóricos, em contrapartida, optam por não utilizar esse termo, como no caso de Lüthi, pois para eles o uso do termo *Märchen* sozinho já implicaria todas estas características. Contudo eles reconhecem o termo *Kunstmärchen*, pois ele marca as diferenças de transmissão e de estilo entre os contos.

Volksmärchen, por se tratar de um termo genérico que aponta antes para uma forma de transmissão do que para um estilo específico intrínseco à narrativa, engloba muitas histórias

²⁰ „Zum Begriff des Volksmärchens gehört, dass es längere Zeit in mundlicher Tradition gelebt hat und durch sie mitgeformt worden ist“. Tradução nossa.

que para nós vão além do conto de fadas, com a condição de que tenham sido transmitidas oralmente, dentro de uma tradição popular. É o caso, por exemplo, dos mitos, das fábulas, das lendas, e outras “histórias parecidas com contos de fadas”²¹ (LÜTHI, 2004, p. 5).

Por muito tempo, essas histórias não receberam atenção dos estudiosos, especialmente no campo da literatura, pois por serem concebidas na oralidade não eram consideradas “dignas de atenção acadêmica”²² (TATAR, 2015, p. xii). Elas permanecem, no campo literário, não sendo tão frequentemente estudadas como os *Kunstmärchen*, (que serão discutidos mais adiante). São mais investigadas em outras áreas como a sociologia, história ou antropologia, pois são percebidas antes como um documento cultural.

O acesso que temos hoje a estas narrativas orais populares, contudo, se dá por meio da escrita, o que para muitos é algo paradoxal. Se essas histórias são conhecidas pela transmissão exclusivamente oral, elas continuam sendo consideradas *Volksmärchen* quando registradas na escrita? Quando fixadas no papel, elas se tornam estáticas e perdem uma de suas principais características, que é a variabilidade. Essa é, então, uma grande discussão que circunda os estudos atuais dos contos de fadas, se os contos que foram registrados por centenas de colecionadores ainda poderiam ser considerados como *Volksmärchen*.

As diversas coletâneas escritas de *Volksmärchen* que foram feitas na Alemanha – assim como em toda a Europa – são, contudo, a fonte mais aproximada de acesso a estas narrativas orais tradicionais. Centenas de colecionadores surgiram no século XIX devido à ameaça iminente de desaparecimento da oralidade. E graças a eles, temos “uma rara oportunidade de entrar em contato com as massas analfabetas que desapareceram no passado, sem deixar vestígios” (DARNTON, 2011, p. 32). Ele colecionavam os *Volksmärchen* “Com a esperança de resgatar algo da origem germânica, isto é, algo verdadeiramente teutônico, antes que desaparecesse da cena.” (DUNDES, 2007 p. 56).²³

Inúmero são os exemplos de coletâneas de contos populares alemães, muitos deles contendo contos de apenas uma região, já que a Alemanha apenas se unificou no final do século XIX. Por exemplo, a coletânea feita por Ernst Meier em 1852 dos *Volksmärchen* de Schwaben²⁴, intitulada *Deutsche Volksmärchen aus Schwaben*; a coletânea de Ulrich Jahn lançada em 1887 *Das Volksmärchen in Pommern*²⁵; a coletânea de Johann Karl August Musäus,

²¹ “*märchenähnliche Geschichten*” Tradução nossa.

²² “*worthy of scholarly attention*”. Tradução nossa.

²³ “*with the hope of rescuing something ur-German, that is, something truly Teutonic, before it faded from the scene altogether*” Tradução nossa.

²⁴ Em português Suábia, região do sudoeste da Alemanha.

²⁵ Em português Pomerânia, região do norte da Alemanha e da Polônia.

Volksmärchen der Deutschen, publicada em cinco volumes entre 1782 e 1786; a coletânea de Franz Xaver von Schönwerth, *Sitten und Sagen aus der Oberpfalz*²⁶, com os contos dessa região, e muitos outros.

Por se tratarem de histórias muito antigas, que pertenciam a uma outra época, a uma outra cultura, a uma outra sociedade com costumes muito diferentes, essas narrativas entraram em declínio no século XIX, ocasionado pelo próprio declínio da tradição oral e ascensão da escrita. A taxa de alfabetização aumentou exponencialmente no período, então as histórias orais perderam uma grande parte do seu público adulto e passaram a ser vistas como histórias para crianças (TATAR, 2003, p. 20), pois era ainda um público não-alfabetizado.

Percebendo falta de interesse nesse estilo de narrativa, não apenas dos estudiosos, como também da população do século XIX em geral - período no qual já notava um declínio da tradição oral ocasionado pelo advento da escrita – e a mudança do seu público alvo, muitos colecionadores de contos de fadas alemães, como Ludwig Bechstein e os irmãos Grimm, começaram a alterar o material deliberadamente, tornando as histórias mais apropriadas para crianças e atrativas para os pais – e também com o objetivo de criar um documento da cultura e da unidade alemã (TATAR, 2003, p. 31)

A coleção dos Grimm, embora essa possa ter sido a intenção inicial, se afastou bastante das narrativas como contadas oralmente:

The Grimm's collection do not by any stretch of the imagination come close to capturing the folkloric narratives that the Grimms originally intended to preserve. Successive editions of the tales, instead of moving closer to those narratives, widened the gulf between oral source (when it existed) and printed text (TATAR, 2003, p. 32).²⁷

Então, se não se trata de *Volksmärchen*, como poderíamos chamá-los? De acordo com Tatar, ainda assim não poderíamos comparar estes contos com os escritos por E.T.A Hoffmann ou Hans Christian Andersen – contos que seriam propriamente *Kunstmärchen*. Então para ela, em uma escala que dividisse os contos pelo seu caráter oral ou literário, isto é, textos impressos, os irmãos Grimm ocupariam um lugar intermediário, Seriam, portanto, textos híbridos. Isso pode ser percebido em uma análise comparativa entre os contos deixados pelos irmãos Grimm

²⁶ Em português Alto Palatinado, região ao leste do estado alemão da Baviera.

²⁷ A coleção dos Grimm não chega nem perto de capturar as narrativas folclóricas que os Grimms originalmente pretendiam preservar. As sucessivas edições dos contos, em vez de se aproximarem dessas narrativas, aumentaram o abismo entre a fonte oral (quando existente) e o texto impresso. Tradução nossa.

e contos registrados por outros colecionadores. Para isso, vamos analisar uma história que foi registrada por Schönwerth.

2.1.1 Um exemplo de *Volksmärchen*

Franz Xaver von Schönwerth foi, dentre muitas outras coisas, um colecionador de histórias populares do século XIX. Maria Tatar se refere a Schönwerth como “fascinado pelas características populares e histórias de sua região nativa e cujos contos são mais crus, mais preocupados em capturar os ritmos locais das técnicas de narrativa, em detrimento daquelas técnicas já conhecidas por nós”²⁸(TATAR, 2003, p. 11). Schönwerth preocupou-se principalmente em registrar o folclore da Baviera, mais precisamente da região administrativa Alto Palatinado. Entusiasmado com o sucesso e o frenesi que as produções dos Grimm suscitaram, ele publicou entre 1857 e 1859 três volumes da sua obra *Sitten und Sagen aus der Oberpfalz*. Embora inspirado pelos irmãos, a sua coletânea segue em outra direção.

Ele era um historiador e não um literato, tampouco tinha preocupações moralizantes, sua única intenção era da ordem do registro. Ela buscou registrar essas histórias o mais próximo possível da forma que elas eram narradas. Maria Tatar,²⁹ tradutora do primeiro livro de Schönwerth para a língua inglesa, *The turnip princess and other newly discovered fairy tales*³⁰, expressou, no prefácio deste livro, sobre os contos de Schönwerth, que:

Schönwerth's collection of tales may lack some of the charm of other nineteenth-century collections, but it gives us a crystal-clear window into the storytelling culture of its time. Earthy, scatological, and unvarnished, these tales give us primary process rather than edited and embellished narrative. [...] Schönwerth recognized the value of remaining faithful to his sources and refused to pull punches (SCHÖNWERTH, 2015, p. xi).³¹

Devido a essa intenção de Schönwerth de permanecer fiel às suas fontes - embora não seja possível comprovar em que grau isso tenha efetivamente ocorrido – selecionamos uma de suas histórias para ilustrar um exemplo de *Volksmärchen*, um tipo de história que tem poucas

²⁸ “fascinated by the folkways and stories of his native region and whose tales are more raw, more concerned with capturing the rhythms of local storytelling, than the ones familiar to us” Tradução nossa.

³⁰ A princesa de nabo e outros contos recém-descobertos. Tradução nossa.

³¹ Podem carecer do charme que está presente em outras coleções do séc. XIX, mas nos transmite uma ideia clara sobre a cultura da tradição oral de seu tempo. Realistas, escatológicos e sem vernizes, estes contos nos oferecem um processo primário em vez de uma narrativa editada e embelezada. [...] Schönwerth reconheceu o valor de permanecer fiel às suas fontes e recusou-se a ser desleal com elas. Tradução nossa.

traduções para o português, especialmente comparado aos *Kunstmärchen*. A história se chama ‘*Der faule Riese und der Mond*’, e na nossa tradução em português ‘O gigante preguiçoso e a lua.

Der faule Riese und der Mond	O gigante preguiçoso e a lua
Ein Riese wurde mit dem Alter faul und ging nicht mehr gerne zu Fuß. Da stieg er auf den Grat der Berge, als eben der Mond aufging, und setzte sich wie ein Reiter auf den Mond und ritt mit ihm bis dahin, wo die Sonne untergeht.	Com a idade, um gigante tornou-se preguiçoso e não gostava mais de caminhar. Por isso, ele subiu até o cume de uma montanha assim que a lua começou a surgir, sentou-se sobre ela e cavalgou até o lugar onde o sol se põe.
Der Riese aber war so schwer, dass nach jedem Ritte die Mondscheibe wie ein Sattel eingedrückt war und etliche Zeit brauchte, um wieder rund und voll zu werden.	Mas o gigante era tão pesado que, sempre que ele cavalgava na lua, ela ficava esmagada como uma sela e precisava de tempo para ficar novamente redonda e cheia.
Der Mond geriet in große Furcht vor dem Riesen, dem er als Ross dienen sollte und ließ sich oft längere Zeit gar nicht sehen.	A lua passou a sentir um grande medo do gigante, pois tinha que servi-lo como um cavalo e, então, frequentemente ela não aparecia por um longo tempo.
Daher das Auf- und Abnehmen des Mondes, das Neulicht und der Vollmond. Noch jetzt sieht man die Striemen und Narben am Bauche des Mondes, welche der Böse Riese geritten hat.	Isso explica as fases da lua, a lua nova e a lua cheia. Ainda hoje é possível ver os talhos e as cicatrizes na barriga da lua, que foram causadas pelo gigante malvado cavalgando sobre ela.

O tamanho do conto já indica uma das principais características dos *Volksmärchen*, que são em sua maioria histórias curtas. Isso se dava, principalmente, pois elas dependiam apenas da memória de seus narradores, uma vez que não eram registradas por escrito. Nesse ponto há uma diferença clara entre *Volksmärchen* e os contos registrados pelos Grimm, ou contos de fadas atuais, concebidos na escrita, algumas vezes ocupando dezenas de páginas.

Outra característica que podemos observar – que ocorre nos *Märchen* de forma geral - ocorre já no título: a presença de criaturas encantadas, como gigantes e seres inanimados que ganhavam vida, como a lua. Trata-se de histórias maravilhosas, com mágica, feitiços e um mundo encantado. Muitas vezes elas representam uma forma de explicação de fenômenos da natureza ou de outras coisas para as quais eles desejavam uma elucidação. É o caso da história acima sobre o “ciclo da lua”.

No século XXI, pode-se pensar que essas histórias são absurdas e que provavelmente nunca acreditaram nessas explicações, pois elas parecem extremamente irrealis e fantasiosas

para nós, que vivemos em um mundo cheio de explicações científicas. Contudo, Jack Zipes afirma que:

Though many ancient tales might seem magical, miraculous, fanciful, superstitious, or unreal to us, people believed them, and these people were and are not so much diferente from people today who believe in religious, miracles, cults, nations, and notions such as “free democracies” that have little basis in reality (ZIPES, 2012, p. 2).³²

Ou seja, de acordo com o autor, no período em que elas eram contadas as pessoas acreditavam nessas narrativas e elas não eram necessariamente percebidas como histórias mágicas, antes como histórias que abordavam os mistérios da existência e da natureza.

2. 2 *Kunstmärchen*

O termo *Kunstmärchen*, em oposição ao *Volksmärchen*, não representa a tradição literária de um povo e tampouco está associado à oralidade. As histórias que fazem parte desta categoria são aquelas que podem ser atribuídas a um único autor, sendo assim consideradas suas propriedades, pois elas fazem parte do que Lüthi chamou de “*Individualliteratur*”.³³ Por terem sido concebidas na escrita, trata-se de histórias fixas, sem uma variabilidade de versões.

Etimologicamente, o termo *Kunstmärchen* pode ser entendido de uma forma ambígua, pois o termo *Kunst*, que significa arte em alemão, serve de raiz para uma outra palavra, o adjetivo *künstlich*, que significa artificial. O entendimento geral sobre o termo recai na primeira opção, o que implicaria então atribuir um valor artístico e literário a estas narrativas quando comparadas aos *Volksmärchen*. Embora ele tenha se propagado nessa direção, a segunda possibilidade representa a intenção com a qual o termo foi criado.

Os irmãos Grimm sugeriram que as histórias populares tradicionais faziam parte da natureza do povo, eram parte da cultura, de uma tradição, e que por isso poderiam ser chamadas de ‘*Naturpoesie*’³⁴. Em referência a isto, o termo criado posteriormente para se referir às obras criadas por autores individuais foi *Kunstmärchen*, não por causa da palavra ‘*Kunst*’ (arte), antes pela palavra ‘*künstlich*’, que significa, além de artificial, muitas coisas como sintético, falso,

³² Embora muitos séculos antigos sejam mágicos, milagrosos, fantasiosos, supersticiosos ou irrealistas para nós, as pessoas acreditavam neles, e essas pessoas eram e não são tão diferentes das pessoas que acreditam em religião, milagres, cultos, nações e noções. como "democracias livres" que têm pouca base na realidade. Tradução nossa.

³³ Em português: literatura individual.

³⁴ Em português: poesia da natureza.

algo feito pelo homem. Ambas possuem a mesma raiz etimológica (MAYER; TISMAR, 2003, p.1) . Dessa forma, o termo:

*Vermerkt auch im Doppelsinn von „Kunst“ („syntetisch“ und „artifiziel“) die notorisch zwiespältige Aufnahme und Bewertung der Erzählgattung durch ihre Leser: was den einen – im Vergleich zum naturwüchsig gedachten Volksmärchen – als ein künstliches Produkt erscheint, gilt den anderen – im Vergleich zur behaupteten Simplizität des Volksmärchen – als Werk künstlerischer Erfindungskraft*³⁵ (MAYER; TISMAR, 2003, p.2)

Sendo assim, existe uma ambiguidade causada pelo origem etimológica do termo que leva a duas diferentes direções a respeito do *Kunstmärchen*: contos criados de uma forma artificial, ou seja, inventados por um autor, e também contos de valor literário – como uma forma de enaltecimento. Este entendimento, embora tenha sido comum por muito tempo, já não é tão frequente a partir da segunda metade do século XX, pois a maioria dos estudiosos, como Mayer, entendem que “o termo não indica nenhuma valorização literária.”³⁶ (MAYER; TISMAR, 2003, p.3)

O seu aparecimento como gênero ocorre por meio de uma relação entre o mundo da fantasia e o mundo racional. Não se trata de histórias cheias de crenças populares, como ocorria no *Volksmärchen*, que eram contadas “com toda convicção”³⁷, mas de histórias nas quais seus autores “posicionam-se de modo reflexivo”³⁸ (MAYER; TISMAR, 2003, p. 2).

Na Alemanha, o *Kunstmärchen* começou a ser estudado relativamente tarde se comparado a outros países europeus, pois não representa um gênero genuinamente alemão, mas europeu, ancorado na tradição francesa Perrault e seus *conte de fées*. As primeiras pesquisas relataram Goethe, Tieck e Novalis no século XVIII como percussores do gênero em língua alemã (MAYER; TISMAR, 2003, p. 2). Desde então, o número de escritores alemães que escreveram contos de fadas - que são automaticamente *Kunstmärchen* – é incontável, como E.T.A. Hoffmann, Herman Hesse, Ludwig Tieck, Bettine von Arnim, Ricarda Huch e muitos outros.

Por estarem associado a um autor, as histórias variam bastante de acordo com as suas autorias, em oposição aos *Volksmärchen* que variavam de acordo com a sua região. Como era frequente, principalmente nos séculos XVIII e XIX, muitos escritores se basearam nestas

³⁵ Observa, no duplo sentido de “Kunst” (sintético e artificial) a notoriamente ambígua recepção e avaliação deste gênero narrativo por meio de seus leitores: o que para uns é considerado como um produto artificial – em comparação às histórias naturais dos *Volksmärchen* -, para outros é considerado como uma obra de talento artístico - em comparação às histórias simples do povo. Tradução nossa.

³⁶ “*die Bezeichnung Kunstmärchen enthält keine literarische Wertung*”. Tradução nossa.

³⁷ “*vollem Glaube*”. Tradução nossa.

³⁸ “*sondern halb reflektierend danebenstehe*”. Tradução nossa.

histórias populares para criarem as suas próprias, então elas podem possuir características bem semelhantes. Podem, contudo, também ser criadas com total liberdade a depender apenas da imaginação de seus autores. Por esse motivo, é difícil chegar a uma definição precisa sobre o gênero. São, no entanto, histórias sempre maravilhosas, afinal de contas estas histórias são um desdobramento do gênero literário *Märchen*.

2.2.1 Um exemplo de *Kunstmärchen*

Exemplos de *Kunstmärchen* são muito mais propagados do que os de *Volksmärchen*, pois se aproximam mais de nossa era e cultura moderna, obtendo assim uma maior popularidade e aceitação entre os públicos atuais. Além do mais, a sua forma de criação e transmissão é a escrita, o que facilita a sua disseminação. Todo mundo que já leu um conto de fadas cujo autor possa ser identificado já leu um *Kunstmärchen*.

Escolhemos para ser trazido como exemplo de *Kunstmärchen* um conto de tradução inédita para o português, de uma autora alemã, Ricarda Huch, também inédita em língua portuguesa. Um dos motivos para esta escolha é o fato desse conto, *Lugenmärchen* (1896), ter sido escrito no século XIX, período no qual muitos autores de contos de fadas tentaram se aproximar da tradição oral ao escrever seus contos. Portanto, elas possuem muitas características em comum, embora não tenham sido concebidas da mesma forma.

Como o autor é uma parte essencial da criação do *Kunstmärchen*, achamos pertinente trazer uma breve apresentação da escritora, Ricarda Huch.



Figura 1 – Escritora Ricarda Huch

Huch foi uma escritora, filósofa, intelectual e historiadora alemã. Nasceu em Braunschweig em 1864 e faleceu em Kronberg em 1947. Escreveu romances, poesias, novelas, contos, resenhas teatrais, até mesmo biografias e artigos teológicos e filosóficos. Suas obras completas possuem mais de doze mil páginas. Recebeu o prêmio Goethe, um dos mais importantes prêmios literários da Alemanha, em 1931 e foi nomeada ao Nobel de literatura sete vezes (HUCH, 2015, p. 8).”

O conto *Lügenmärchen* foi publicado em 1896, um ano antes de Huch decidir-se por trabalhar exclusivamente como escritora. Há relatos de que ele deveria fazer parte de um romance que, contudo, nunca foi escrito. Como uma romancista, ela escolheu para sua histórias um dos *Leitmotive* mais românticos: “die Nixe, die durch Liebe sterblich wird und einen Mann begehrt, der das Wesen aller Dinge verstehen und die geheimnisvolle Sprache der Elementarwesen beherrschen möchte”³⁹ (JARVIS, 2012, p. 353). Tema que era também recorrente nos *Volksmärchen*. Segue, na próxima página, o conto traduzido para o português.

³⁹ A sereia que, devido ao amor, se torna imortal e que cobiça um homem, que deseja conhecer a existência de todas as coisas e dominar a linguagem secreta de todos os elementos. Tradução nossa.

Lügenmärchen	O conto da mentira
<p>Ein Jüngling hatte in einem alten Buche gelesen von den Wasserweibern und ihrer gewaltigen Schönheit, was ihm aber nicht soviel Eindruck gemacht hatte wie eine andere Nachricht, die er in demselben Buche fand, nämlich, daß diese Nixen mit so übersüßer Stimme und erlesener Kunst singen könnten, daß sie damit jedem Wesen die Seele aus dem Leibe zu locken vermöchten.</p>	<p>[Um belo dia] Um jovem rapaz leu em um livro antigo sobre sereias e sua beleza arrebatadora, o que não o impressionou tanto quanto outra informação que ele encontrou neste mesmo livro: que as sereias, com suas vozes extremamente doces e cantorias penetrantes, eram capazes de atrair a alma de qualquer criatura para fora do corpo.</p>
<p>Das sei so zu verstehen: die lauschende Seele walle der singenden Macht so sehnlich entgegen, daß sie sich ihr ohne Widerstand enthülle und offenbare, und das betreffe nicht nur die menschlichen und tierischen Geschöpfe, sondern Pflanzen und stumme und leblose Dinge in der Natur, alles reize der unerhörte Zauber, auf seine Weise mitzuteilen, was in ihm sei.</p>	<p>Para ficar mais claro: as almas daqueles que as escutavam desejavam tão ardentemente o poder daquela voz que, sem resistência, se entregavam; e isso incluía não apenas os humanos e os animais, como também as plantas e todas as coisas mudas e inanimadas da natureza; tudo e todos se deixavam atrair por aquele incrível encanto, pois queriam, cada um à sua maneira, desfrutá-lo.</p>
<p>Dies schien dem jungen Manne das Merkwürdigste und Schönste auf der Welt zu sein, und er träumte sich beständig aus, wie auf seine Lockung die Sterne vom Himmel kämen und die Kieselsteine am Wege und die grün-goldigen Käfer, die vor ihm über den Sand krochen und ihm verkündeten, er wußte selber nicht wie, was nur einer von sich sagen kann, der sich seines ganzen Wesens bewußt ist und zugleich alles ausdrücken kann, was er weiß:</p>	<p>Isso pareceu ao jovem a coisa mais estranha e mais bonita de todo o mundo, e ele sonhou incessantemente com o dia em que todas as estrelas do céu seriam atraídas por ele, que todos os besouros e todos os seixos da terra rastejariam em sua direção e, depois, fariam uma declaração; ele mesmo não sabia o que poderiam falar que ele já não iria saber:</p>
<p>: kurz er stellte sich vor, es wäre, wie wenn sie an Leib und Seele in allen Teilen vollkommen durchsichtig vor ihm würden.</p>	<p>: ele imaginou que todos os seus corpos e almas se tornaria completamente transparentes para ele.</p>
<p>Er las nun das Buch von Anfang bis zu Ende durch, ob er noch weitere Kunde darüber fände, und es war in der Tat angezeigt, daß solche Wasserfrauen allerdings sterblichen Männern, zu denen sie Liebe bekämen, ihre Kunst übertrügen, aber nur gegen das größte Opfer, wie es nimmer ein Mensch darbringen würde.</p>	<p>Curioso, ele leu o livro do início ao fim, procurando mais informações. E, de fato, encontrou: estava escrito que as sereias transferiam a arte de sua cantoria aos homens mortais que lhe dessem amor, mas apenas em troca do maior dos sacrifícios, algo que nenhuma pessoa jamais ofereceria.</p>
<p>Seitdem grübelte der Jüngling unablässig darüber, was für ein Opfer das sein könne,</p>	<p>Desde então, refletia o rapaz constantemente sobre qual sacrifício</p>

<p>das zu groß für eine solche Gabe sei, die doch, so schien es ihm, das Höchste in sich schloß, dessen Menschen fähig seien.</p>	<p>poderia ser assim tão grandioso, que, como ele imaginava, representaria o máximo que uma pessoa poderia oferecer.</p>
<p>Bald genug sollte er erfahren, was es damit auf sich habe, denn eines Nachts, als er, ohne zu schlafen, auf seinem Bette lag, hörte er ganz leise, wie wenn es nur für Geisterohren bestimmt gewesen wäre, eine wonnige Weise, die vom Meere her zu tönen schien.</p>	<p>Logo ele iria descobrir, pois uma noite, deitado em sua cama sem conseguir dormir, ele ouviu bem baixinho uma criatura encantadora, cuja voz parecia vir do mar.</p>
<p>Sogleich wurden ihm Leib und Seele von einer schmelzenden Sehnsucht ergriffen, so daß er nicht lange zu zögern vermochte, sondern aufstand, sich anleidete und dieser unvergleichlichen Musik nachging.</p>	<p>Imediatamente, seu corpo e sua alma foram tomados de tal forma por um desejo ardente, que ele nem sequer hesitou; levantou-se, vestiu-se e foi atrás da melodia incomparável.</p>
<p>Auf diese Weise kam er zum Strande des Meeres, und da sah er mitten im Mondschein, auf einem Steine, der halb im Wasser lag, weithin erglänzend eine Frau von so unglaublicher Schönheit, daß es ihm augenblicklich klar war, es könne nur eine Nixe sein.</p>	<p>Assim, ele chegou até o mar e viu, sob a luz do luar, sentada em uma pedra meio coberta pela água, bem iluminada, uma mulher de beleza tão inacreditável que ele imediatamente soube que só poderia se tratar de uma sereia.</p>
<p>Sie lächelte, als sie ihn erblickte, tauchte ihre Finger in das Wasser und sprengte ihm ein paar Tropfen ins Gesicht, die wie milchfarbige Perlen durch die Luft flogen und seine Wangen schaurig kühl berührten.</p>	<p>Ela sorriu quando o viu, mergulhou os dedos na água e lançou-lhe algumas gotas tão brancas como pérolas em seu rosto. Elas voaram com o vento e tocaram suas bochechas incrivelmente frias.</p>
<p>Obwohl es ihm anfänglich nicht ganz geheuer zumute war, vermochte er sich der Anlockung ihres Wesens doch nicht zu entziehen und schwur, daß er auf der Stelle vergehen und verderben müsse, wenn er nicht ihrer Liebe teilhaftig würde.</p>	<p>Embora a princípio ele estivesse desconfortável com a situação, ele não foi capaz de resistir à atração da criatura e prometeu a si mesmo que morreria imediatamente caso não fosse honrado com o seu amor.</p>
<p>Sie nahm ihn auch ohne weiteres in ihre Arme auf, und wie nun sein Kopf an ihrer Brust lag, fiel es ihm auf, daß er kein Herz in ihrem stillen Busen klopfen hörte; aber das Schmachten ihrer flimmernden Augen und das unstete Lächeln ihres falschen Mundes nahmen seine Sinne dermaßen gefangen, daß er alle Zweifel und innerlichen Warnungen zurückstellte.</p>	<p>Sem mais, ela o tomou em seus braços, e como sua cabeça estivesse apoiada em seu peito, ele percebeu que não escutava nenhum coração bater; mas a fraqueza de seus olhos brilhantes e o sorriso instável de sua boca tomaram a consciência do jovem de tal forma que ele adiou todas as dúvidas e advertências interiores.</p>
<p>Sie redeten miteinander ab, daß sie sich in jeder Mondnacht wieder treffen wollten,</p>	<p>Eles combinaram que em todas as noites de lua cheia tornariam a se encontrar e, a</p>

<p>und von der Zeit an ging des Jünglings ganzes Trachten dahin, daß sie ihn die Zauberweisen lehrte, mit denen sie allen Dingen das Geheimnis ihres Wesens entlocken konnte.</p>	<p>partir de então, ela lhe ensinaria as magias com as quais ela conseguia extrair o mistério da essência de todas as coisas.</p>
<p>Unterdessen hatte aber die Nixe nicht minder ihre Absichten und Wünsche bei der zärtlichen Verbindung, die sie mit dem jungen Manne eingegangen war. Es lebt nämlich in allen den heidnischen Wasserunholden die Sehnsucht nach einer unsterblichen Seele, die sie dadurch bekommen können, daß sie das Herz eines Menschen essen, das ihnen derselbe aber freiwillig aus Liebe gegeben haben muß.</p>	<p>Contudo, a sereia não tinha nada além de desejos e segundas intenções na relação amorosa com o jovem. Existia em todas as criaturas aquáticas pagãs um desejo ardente por uma alma imortal, que elas poderiam conseguir. Para isso, no entanto, teriam que comer o coração de uma pessoa, que fosse entregue por livre e espontânea vontade e por amor.</p>
<p>Sie hoffte darauf, daß ihre überschwenglichen Reize den jungen Mann so weit betören würden, daß er ihr dies Geschenk nicht vorenthielte, und fachte [mit den ausgesuchtesten Künsten in Entfaltung von Liebe und Laune] seine Leidenschaft zu immer wachsender Tollheit an.</p>	<p>Ela tinha esperanças que os seus magníficos encantos impressionassem tanto o rapaz que ele não a privaria desse presente. Então, ela alimentava a paixão do jovem para que se tornasse cada vez mais em desatino, demonstrando cada vez mais o seu amor por ele.</p>
<p>Das bereitete nun zwar dem Jüngling großes Vergnügen, aber seinem Ziele kam er dadurch in keiner Weise näher; als er sie einmal gebeten hatte, ihm eine Probe ihres Singezaubers zu geben, hatte sie sich zwar dazu bereit erklärt, aber beigefügt, daß, wenn dadurch Menschen geweckt und herbeigelockt würden, sie verschwinden müsse und niemals wiederkehren dürfe, worauf er natürlich von seiner Bitte hatte abstehen müssen.</p>	<p>O jovem, claro, ficou muito feliz com isso, mas ele nunca chegava mais perto de seus objetivos; quando um dia ele lhe pediu para que desse uma amostra da sua cantoria encantada, ela se mostrou disposta, porém acrescentou que, caso alguém despertasse e fosse atraído até o local, ela teria que desaparecer e nunca mais voltaria, então ele prontamente retirou o seu pedido.</p>
<p>Aber die Gelegenheit, seinen sehnlichsten Wunsch auszusprechen, zeigte sich in einer Nacht, als die Wasserfrau, um ihrerseits ihrer Sache näherzukommen, von dem traurigen Lose ihres Volkes zu sprechen anfang, wie sie zwar viele hundert Jahre, aber doch nicht ewig lebten und überhaupt auf das Leben im Fleische beschränkt seien, während sie sich gerade das ungebundene Schweben einer Seele im blauen unendlichen Raume als die genußreichste Art des Daseins vorstellte.</p>	<p>Mas a oportunidade de expressar o seu mais ardente desejo veio à tona uma noite, quando a sereia começou a falar do triste destino do seu povo, como eles tinham de fato centenas de anos, mas não viveriam eternamente, e como eram limitados à vida em um corpo, enquanto desejavam o flutuar completamente livre de uma alma, a forma mais encantadora de existência.</p>

<p>Der Jüngling tröstete die klagende Frau damit, daß doch das Leben in den kosenden Wellen und in Gesellschaft der mannigfaltigen Fische und anderer Wasserwunder gewiß über alles unterhaltend sei, und daß sie sich außerdem durch die kostbare Kunst ihres Gesanges eine Kurzweil verschaffen könne, der die Menschen mitsamt ihrer unsterblichen Seele entraten müßten.</p>	<p>O jovem consolou a sereia chorosa dizendo que a vida entre as ondas e na companhia dos diversos peixes e de outras criaturas aquáticas com certeza deveria ser muito divertida, e que, além disso, ela também tinha uma distração junto à preciosa arte da sua cantoria, [que as pessoas junto às suas almas imortais não possuíam].</p>
<p>Das Wasserweib horchte aufmerksam und sagte, wenn es weiter nichts sei, ihre Gesangkunst wolle sie ihm schon beibringen, freilich umsonst könne sie es nicht tun, er müsse ihr auch einen Dienst leisten, aber allzuviel solle es ihn nicht kosten.</p>	<p>A sereia ouviu com atenção e disse que gostaria de começar a ensiná-lo a arte de sua cantoria, porém claro que ela não poderia fazê-lo sem receber nada em troca, ele também teria que fazer algo por ela, mas não iria lhe custar muito.</p>
<p>Es brauche nicht mehr und nicht weniger, als daß er ihr sein Herz, freiwillig und aus Liebe, gebe, durch dessen Genuß sie der unsterblichen Seele, wie sie die Menschen haben, teilhaftig werde.</p>	<p>Era preciso, nem mais, nem menos, que ele lhe desse, de livre e espontânea vontade e por amor, o seu coração; por meio desse gesto ela seria abençoada com uma alma imortal, tal qual os humanos possuíam.</p>
<p>Sie umhalste und küßte ihn dabei zärtlich und ließ ihre feuchte Schönheit recht über ihn hinflimmern, sagte auch, daß es im Grunde eine geringfügige Gabe sei, indem sie ja selber kein Herz habe, noch je eines gehabt habe, sich aber trotzdem immer wohl und glücklich befunden habe.</p>	<p>Ela acariciou-o e beijou-o ternamente, e deixou a sua beleza arrebatadora reluzir sobre ele. Disse também que, no fundo, aquele era um presente insignificante, uma vez que ela mesma não tinha um coração, nunca tinha tido um, e mesmo assim sempre tinha se sentido bem e feliz.</p>
<p>Nichtsdestoweniger war der Jüngling nachdenklich über das Ansinnen, denn es schien ihm zweifelhaft, ob er, da er einmal von Anfang an mit einem Herzen, das zu allerlei nützlichen Verrichtungen diene, ausgestattet war, weiterhin gedeihlich ohne dasselbe bestehen könnte.</p>	<p>Não obstante, o jovem refletiu sobre o pedido, pois lhe parecia duvidoso se ele, que desde sempre vivera com um coração o qual lhe servia para todas as funções vitais, conseguiria continuar vivendo sem ele.</p>
<p>Zwar gab ihm seine Geliebte verschiedene Zaubermittel an, mit deren Hilfe er ohne Mühe noch Schmerz sein Herz aus der Brust entfernen könne, aber er traute diesen Worten nicht ganz, und so wonniglich ihre Liebkosungen auch waren, fragte er sich doch, ob sie wohl eine recht eigentlich wahre und treue</p>	<p>Com efeito, a sua amada lhe indicaria algumas formas mágicas com a qual ele conseguiria retirar o seu coração do peito sem esforço, nem dor. No entanto, ele não confiava completamente nessas palavras e, por mais amorosos que fossem os seus carinhos, ele se perguntava se ela realmente sentia um amor verdadeiro e</p>

<p>Liebe zu ihm hätte und nicht irgendein schuppiges Meerwunder ebenso traulich umarmen würde wie ihn, wenn sein Leichnam am schlammigen Meeresboden verfaule.</p>	<p>leal por ele; e se não iria abraçar nenhuma outra criatura escamosa quando o seu cadáver apodrecesse no fundo do mar lamacento.</p>
<p>Je mehr er es sich überlegte, desto fester wurde sein Entschluß, sich des Herzens, ohne das er nun einmal im Leben nicht auskommen zu können glaubte, nicht zu entäußern, weswegen er aber andererseits doch keineswegs auf den Singenzauber der Nixe verzichten wollte.</p>	<p>Quanto mais ele refletia, mais ele se decidia a não entregar o seu coração, sem o qual ele não acreditava ser capaz de viver. Por outro lado, ele não se imaginava de forma alguma desistindo de alcançar a magia de sua cantoria.</p>
<p>Vielmehr bat er in einer Nacht seine Geliebte, ihm ein Mittel zu geben oder zu nennen, durch welches er sein Herz ohne allzugroße Beschwerden heraustun könne, worauf sie das folgende Mal mit einem spitzen, durchsichtigen Messerlein erschien, von dem sie sagte, ihre Mutter habe es aus Fischzähnen gemacht und es werde mit angenehmer Geschmeidigkeit in das Fleisch gleiten, mehr Lust als Wehgefühl erregend.</p>	<p>Então, uma noite, ele pediu à sua amada que lhe desse algo com o qual ele pudesse retirar o seu coração sem muita dor, então no encontro seguinte ela apareceu com um uma faca afiada e transparente. Ela disse que a sua mãe a havia feito com dentes de peixe e que ela deslizava na pele com maciez, provocando mais alegrias do que dor.</p>
<p>Auch anerbot sie sich, die Operation gleich selbst zu vollziehen, aber der Jüngling fürchtete, daß sie bei der ungewissen Beleuchtung des umwölkten Mondes etwa vorbeischnitten möchte, versprach hingegen zweifellos die nächste Nacht mit der kostbaren Darbringung wieder erscheinen zu wollen.</p>	<p>Ela também se ofereceu a conduzir, ela mesma, imediatamente, a operação, mas o rapaz receou que devido à fraca iluminação da lua, cercada por nuvens, ela não enxergasse bem; mas prometeu a ela que na noite seguinte o faria de qualquer maneira.</p>
<p>Das Meerweib saß seit dem Mondaufgang auf ihrem Steine, reckte und dehnte ihren blinkenden Leib in süßer Erwartung und sang dazu leise vor sich hin, daß die Wellen von weither herzugewallt kamen und einen Ringelreihen um sie herumtanzten, wobei sie ihre Schaumseelen vor Vergnügen in die Luft spien und wechselweise wieder einschluckten.</p>	<p>Assim que a lua apareceu no céu, a sereia sentou-se em sua pedra, espreguiçou e estendeu o seu corpo brilhante em uma doce espera, e cantou baixinho para si. As ondas, então, foram atraídas por ela e dançaram ao seu redor em círculos, as almas de espuma lançavam-se no ar e alternadamente voltavam ao seu formato anterior.</p>
<p>Der junge Mann ließ nicht lange auf sich warten und hielt in der ausgestreckten Hand ein schönes, noch blutendes Herz; freilich war es nicht das seinige, sondern das eines jungen Kalbes, welches er sich</p>	<p>O jovem rapaz não a deixou esperando por muito tempo e, ao aparecer, segurava, em sua mão estendida um belo e ainda sangrento coração. Porém, aquele não era o seu próprio coração, mas o de um</p>

<p>in einer Schlächterei zu verschaffen gewußt hatte.</p>	<p>bezerro, que ele havia comprado em um açougue.</p>
<p>Als sich die neugierige Nixe an dem Herzen satt gesehen hatte, fragte er, ob er vielleicht ein kleines Feuer anzünden und es daran braten solle, in welcher Zubereitung es vorzüglich zu essen sei; sie sagte aber, sie esse es lieber roh, und biß sogleich ein großes Stück ab mit ihren scharfen, stacheligen Zähnen.</p>	<p>Quando a sereia, curiosa, olhou faminta para o coração , o rapaz perguntou se deveria acender uma pequena fogueira para cozinhá-lo, pois assim ele ficaria mais saboroso; ela, porém, disse que preferiria comê-lo cru, e mordeu em seguida, com seus dentes afiados e espinhosos, um grande pedaço.</p>
<p>Der Jüngling betrachtete sie während des Essens, namentlich wie die Farbe ihrer Augen beständig zwischen einem klaren Hellgrün und schwärzlichem Dunkelgrün hin und her wogte, als ob es gar keine Augen, sondern in einem zarten Kristall spielende Wellen wären, was träumerisch und geheimnisvoll anzusehen war.</p>	<p>O jovem a observou enquanto ela comia, especialmente como a cor de seus olhos alternavam, o tempo todo, entre um verde claro e um verde escuro, como se não fossem de fato olhos, mas ondas tocando em um cristal delicado, algo misterioso e enigmático de se ver.</p>
<p>Nachdem sie das Herz völlig aufgezehrt hatte, fragte sie ihren Freund voll Zärtlichkeit, wie er sich fühle, und ob das Messerlein gute Dienste geleistet habe, worauf er schnell, ein wenig errötend, antwortete, daß es außerordentlich zweckmäßig sei und daß er bitte, es behalten zu dürfen.</p>	<p>Depois de ter devorado o coração, ela perguntou a seu amado, cheia de ternura, como ele estava se sentindo, e se a faca havia funcionado bem. Ele respondeu rapidamente, um pouco enrubescido, que ela tinha servido de forma excepcional e por isso ele lhe perguntou se poderia ficar com ela.</p>
<p>Ein wenig ermattet sei er freilich und würde im Bett geblieben sein, wenn er sich nicht vorgestellt hätte, mit welcher Ungeduld sie ihn erwarte; gleichzeitig wolle er auch nicht verhehlen, daß er begierig sei, nunmehr in die Kunst des zauberkräftigen Gesanges eingeweiht zu werden.</p>	<p>Ele disse que estava se sentindo ainda um pouco fraco e que teria ficado na cama caso ela não o estivesse esperando impacientemente; mas ao mesmo tempo ele não queria esconder que estava ansioso de, a partir de agora, poder iniciar os aprendizados da cantoria encantada.</p>
<p>Hierauf lachte das Wasserweib ein reizendes Lachen, welches wie ein Springbrunnen von leichten durchsichtigen Tönen hoch in die Luft sprang und wieder herunterperlte, und fragte, ob er es nicht bereits versucht habe, sie brauche ihn nichts mehr zu lehren, denn er sei im Besitze der Kunst so gut wie sie.</p>	<p>Em seguida, a sereia deu uma risada amável, e perguntou-lhe se ele não já havia tentado cantar. Ela não precisaria ensiná-lo mais nada, pois ele já possuía a arte da cantoria, assim como ela.</p>
<p>Der Jüngling wußte nicht recht, was er aus diesen Worten machen sollte, und starrte die Nixe unsicher und verlegen an, sie</p>	<p>O jovem não sabia muito bem o que concluir dessas palavras, então encarou a sereia receoso e constrangido, mas ela deu</p>

<p>aber befestigte einen längeren Kuß auf seine geöffneten Lippen und sagte:</p>	<p>um longo beijo em seus lábio entreabertos e disse:</p>
<p>»Wisse, mein guter Liebling, daß unser zauberkräftiges Singen damit im Zusammenhange steht, daß wir kein Herz haben; lehren könnte ich es dich nicht, aber von dem Augenblicke an, wo du dich mir zu Liebe deines Herzens beraubt hast, wird sich auch die Fähigkeit zu dieser Kunst in dir entwickelt haben, so daß der Lohn für die Hingabe aus ihr selbst natürlich hervorgeht.</p>	<p>„Saiba, meu querido, que o nosso canto mágico está conectado ao fato de não termos um coração; eu não poderia te ensinar, mas a partir do momento que você, por amor, privou-se de seu coração, também terá se desenvolvido em ti a capacidade de cantar assim, de modo que a recompensa pela sua dedicação a mim ocorre naturalmente.</p>
<p>Versuche nur getrost eine Melodie anzustimmen, und wir werden sehen, was für eine Wirkung diese Schildkröten und Muscheln, die dort zusammengeballt im nassen Sande liegen, davon empfangen.«</p>	<p>Tente agora, sem receio, entoar uma melodia, e nós veremos qual efeito ela vai provocar naquela tartaruga e naquelas conchas, que estão na areia molhada.</p>
<p>Diese Zumutung erfüllte den Jüngling mit schreckhafter Verlegenheit, aber er faßte sich und sagte mit sinnigen Worten, er erinnere sich noch wohl, wie sie ihn gewarnt habe, ein lautes Singen könne Menschen herbeilocken und ihre Zusammenkünfte müßten ein Ende nehmen, wenn sie lautbar würden.</p>	<p>Esse pedido encheu o rapaz de constrangimento, mas ele se recompôs e disse, com palavras razoáveis, que ele ainda se lembrava de quando ela lhe advertira, que uma cantoria alta poderia atrair outras pessoas e a união deles então chegaria ao fim.</p>
<p>Die Nixe lobte seine Vorsicht und bemächtigte sich seiner mit ihren blanken, rieselnden Armen, um ihn zu küssen. Wie nun bei dieser Umarmung sein Herz an ihre kühle Brust klopfte, horchte sie auf und sagte: »Wenn ich nicht soeben dein Herz gegessen hätte, würde ich behaupten, ich hörte es in deinem Leibe klopfen.«</p>	<p>A sereia elogiou a sua precaução e agarrou-o, com seus braços brilhantes e ondulados, para beijá-lo. Enquanto se abraçavam, ela ouviu o seu coração bater e disse: “Se eu não tivesse acabado de comer o seu coração, eu poderia jurar que ainda consigo ouvi-lo bater em seu peito!”</p>
<p>Der Jüngling erwiderte, er habe, damit niemandem etwa einmal die Stille in seiner Brust ärgerlich auffalle, ein winziges Hämmerwerk an die leere Stelle gesetzt, welches er freilich von Zeit zu Zeit herausnehmen und aufziehen müsse, das sei eben der Grund, weshalb er sie gebeten habe, das Messerlein behalten zu dürfen.</p>	<p>O jovem respondeu que, para que ninguém percebesse o vazio no seu peito, ele colocara um pequeno relógio no espaço, que de tempo em tempo ele precisaria remover para dar corda, e esse também era o motivo pelo qual ele havia pedido para ficar com a faca.</p>
<p>Die Nixe küßte nachdenklich die Stelle, wo es klopfte, und tat das seitdem, wenn sie ihre Liebesnächte feierten, mit besonderer Vorliebe. Häufig setzte sie</p>	<p>Pensativa, a sereia beijou o local das batidas, e assim o fez desde então, com grande gosto, quando eles passavam juntos noites de amor. Além disso, com</p>

<p>hinzu, es sei doch wahr, daß die Menschen infolge ihrer Seele wahrer und selbstloser Liebe fähig seien, da sie sich sogar ihres Herzens beraubten, um das geliebte Wesen zu bereichern;</p>	<p>frequência, ela dizia que os humanos, por causa de suas almas, eram capazes de um amor mais verdadeiro e altruísta, pois até mesmo seus corações eles entregavam para beneficiar os seus amados;</p>
<p>worauf der Jüngling entgegnete, gerade deswegen sei er so glücklich zu wissen, daß sie nun auch eine solche Seele habe, die sie in den Stand setze, ihn nicht nur, wie früher, mit heidnischer Sinnlichkeit, sondern echt und ernstlich zu lieben.</p>	<p>O jovem retrucou que, justamente por isso, ele estava tão feliz, por saber que ela, agora, também tinha uma alma que fazia com que ela o amasse não apenas, como antes, de uma forma pagã e carnal, mas de uma forma séria e verdadeira.</p>
<p>»Wie schön wird es sein,« sagte sie, »wenn wir miteinander durch die Unsterblichkeit schweben.« »Ja,« sagte er, »und wenn wir miteinander singen, daß sogar der heilige Geist, welcher in Gestalt einer Taube anwesend sein wird, uns offenbaren muß, was in ihm ist, zu schweigen von den Millionen Menschenseelen, welche wir antreffen werden. Einander erkennen und lieben ist ja das Wesen der Seligkeit.« »Und wir genießen sie schon auf Erden,« sagte die lächelnde Nixe und küßte den Jüngling auf beide Augen.</p>	<p>“Que bonito será” disse ela, “quando nossas almas flutuarem juntas pela imortalidade”. “Sim”, disse ele, “e quando nós cantarmos juntos até mesmo o Espírito Santo, que se manifestará para nós na forma de uma pomba, estará presente, sem contar todas as outras milhões de almas que nós encontraremos. Conhecer e amar um ao outro é com certeza a essência da felicidade.” “ E nós aproveitamos isso já na terra”, disse a sorridente sereia e beijou o rapaz em ambas bochechas.</p>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto de fadas representa um gênero literário resistente à passagem do tempo. Em tempos de possível declínio, como com a ascensão da escrita, ele se reinventou e tomou uma nova forma, mais adequada ao momento histórico e social. Isso continua sucedendo, especialmente levamos em consideração em quantos formatos podemos atualmente encontrar essas narrativas: animações, filmes, quadrinhos, entre muitos outros. São histórias amplamente disseminadas por todo o mundo e que fazem parte do imaginário infantil da maioria das crianças. Em particular, são bem conhecidas as histórias de Perrault, Hans Christian Andersen e dos irmãos Grimm. Contudo, o mundo dos contos de fadas vai muito além destes nomes e insere-se em uma grande tradição.

Embora hoje possamos encontrá-los em diversos formatos, o conto de fadas por muito tempo poderia ser dividido em duas categorias: oral e escrito. Foi partindo desse ponto, a transmissão das histórias, que trouxemos algumas considerações teóricas acerca dos termos alemães *Volksmärchen* e *Kunstmärchen*. Enquanto o primeiro representaria as histórias transmitidas oralmente por décadas ou séculos dentro de uma tradição popular, sem um autor como referência e com diversas versões distintas, o segundo representaria o seu oposto: histórias que foram concebidas na escrita pelas mãos de um autor, possuidor dos direitos dessa narrativa, que tem como uma de suas características a fixidez.

Esse modo de transmissão pode acarretar grandes diferenças no modo de narrar e no desenrolar das narrativas, mas ainda assim tanto o *Volksmärchen* quanto o *Kunstmärchen* fazem, primeiramente, parte de um gênero muito amplo e complexo, o *Märchen*, e por isso são dependentes um do outro, pois precisam ser estudados dentro de um universo mais extenso.

REFERÊNCIAS

- BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989
- CALVET, Louis-Jean. *Tradição oral e tradição escrita*. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.
- CARTER, Angela. *103 contos de fadas*. Tradução: Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das letras, 2007.
- COELHO, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Editora Ática, 1987.
- DARNTON, Robert. *O grande massacre dos gatos: E outros episódios da história cultural francesa*. Tradução: Sonia Coutinho. São Paulo: Graal, 2011.
- DUNDES, Alan. *Interpreting folklore*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.
- FRANZ, Marie-Louise von. *A individuação nos contos de fadas*. Tradução: Eunice Katunda. São Paulo: Paulus, 1984.
- GOTLIB, Nádia Batelha. *Teoria do conto*. São Paulo: Editora Ática, 1985.
- HUCH, Ricarda. *Mein Herz, mein Löwe. Schriften und Briefe ausgewählt und eingeleitet von Katrin Lemke*. Munique: Weimarer Verlagsgesellschaft, 2015.
- JARVIS, Shawn C. *Im Reich der Wünsche. Die schönsten Märchen deutscher Dichterinnen*. Munique,: C.H. Beck, 2012.
- MAYER, Mathias; TISMAR, Jens. *Kunstmärchen*. Weimar: J.B. Metzler, 2003.
- LÜTHI, Max. *Das europäische Volksmärchen*. Elfte Auflage. Tübingen: UTB, 2005.
- LÜTHI, Max. *Märchen*. Zehnte Auflage. Nördlingen: J.B. Metzler, 2004.
- POST, Thomas. *Volksmärchen, Märchen, Fantastik*. Die fantastische Märchenswelt Otfried Preußlers. Alemanha: E-publi, 2015.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantismo: uma questão alemã*. Tradução: Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.
- SCHÖNWERTH, Franz Xaver von. *Original bayerische Volksmärchen: ausgewählte Schönwerth- Geschichten*. New York : Dover, 2014.
- SCHÖNWERTH, Franz Xaver von. *The turnip princess. And other newly discovered fairy tales*. New York : Penguin Books, 2015.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- TATAR, Maria. *The hard facts of the Grimms Fairy Tales*. New Jersey : Princeton, 2003.

ZIPES, Jack. *The irresistible fairy tale*. The cultural and social history of a genre. Nova Jérsei : Princeton University Press, 2012.