

2

Do enredo de um nome

Entre aqueles que se dedicam ao estudo do gênero, não são poucos os que creditam ao *Märchen* uma longa jornada na história da humanidade. E como esta participação na formação do homem ocidental aparece articulada às variações de sentido do vocábulo *Märchen*, vale mencionar alguns nomes que difundiram a tese da longevidade.

Já bastante conhecido é o trabalho de Propp (1997), *As raízes históricas do conto maravilhoso*. Considerando que são outras as suas premissas e distinto seu objetivo, o qual dá seqüência ao *Morfologia do conto maravilhoso*, (1984) importa aqui apenas salientar que, apesar de ressaltar os diferentes graus de estágio das culturas, e afirmar o amplo espectro do material pesquisado (não se restringe, portanto, às fontes européias), Propp (ibid.) vê os contos maravilhosos como formações resultantes de ritos, mitos e/ou demais formas do pensamento primitivo.

Menos conhecido entre nós, mas igualmente preocupado com os aspectos estruturais do conto maravilhoso europeu, Max Lüthi (1992) sublinha que “do ponto de vista filogenético o *Märchen* corresponde de modo patente a um estágio inicial do desenvolvimento da humanidade” (p. 91). E arrola, em seguida, estudos que apontam para a origem arcaica – indo-germânica, para uns, pré-indo-germânicas, para outros – do conto maravilhoso na Europa.

Destaco aqui o nome de Lüthi, e faço menção igualmente ao livro de Nelly Novaes Coelho (1982), bastante divulgado entre professores e interessados no Brasil pelo gênero, pois, sob prismas diversos, convergem na opinião assente que associa o pensamento primitivo à idade do *Märchen*, chegando por essa via à explicação natural do interesse infantil pelo gênero, dada a identificação da criança com essas narrativas.

O fato de que hoje, entre nós, as crianças (de 4 a 9, ou até mesmo 12/13 anos) formem o principal público do *Märchen*, torna provável a tese de seu nascimento em período remoto. (Lüthi, 1992, p. 90)

Já *A literatura infantil*, de Nelly Novaes Coelho, por caminho diverso, resume dados da psicologia infantil articulados ao estudo do folclore para afirmar:

Em outras palavras, no povo, (ou no homem primitivo) e na criança, o conhecimento da realidade se dá através do *sensível*, do *emotivo*, da *intuição*.... e não, através do racional ou da inteligência intelectual, como acontece com a mente adulta e culta. Em ambos predomina o pensamento mágico, com sua lógica própria, Daí que o popular e o infantil se sintam atraídos pelas mesmas realidades. (op. cit., p. 20)

A obra, conquanto escrita para público heterogêneo e em sua grande maioria afastado das discussões acadêmicas, deve ser citada uma vez que alcançando um número considerável de edições, difunde a tese propalada. Mas embora não seja o momento de discutir a função do *Märchen* na formação das singularidades de seus ouvintes, a articulação pensamento mágico, tornada equivalente a pensamento primitivo e psique infantil, deixa entrever os caminhos tortuosos da recepção do *Märchen*. Dito de modo mais específico, parece participar da mesma matriz que circunscreve, vale dizer, isola, numa esfera perdida no tempo – a infância da humanidade – a recepção do mágico. Um viés para compreendê-la seria, é claro, examinar detidamente a propriedade da articulação sugerida pelos autores, mas isso nos faria enveredar pelas sendas da pesquisa folclórica, da etnologia, bem como da pedagogia. Meu destino, contudo, é outro. Investigar o processo de leitura efetivado pelos Grimm me obriga a um esforço de concentração. Se a premissa que me tem orientado diz respeito à ingerência da leitura, compreendida aqui como tradução da *phoné* para escrita, ao sabor do século XIX, é possível, dentro do mesmo campo investigativo, estender meu esforço de análise à recepção do nome que abriga o material do acervo. De fato, no curso sinuoso da recepção da palavra *Märchen* parece ir se desenhando as fronteiras que, paulatinamente, irão apartando aquilo que a civilização ocidental tem designado como território do real, do mundo mágico ou fabuloso – mas não necessariamente infantil.

2.1

Märchen, maere, maerlîn

Em outro trabalho sobre os contos do gênero maravilhoso europeu, Max Lüthi (1996) traça a origem etimológica do nome.

As palavras alemães <Märchen, Märlein> (do alemão medieval *maerlîn*) são formas diminutivas de <Mär> (do alemão medieval alto, *mâri*; do alemão medieval, *maere*, feminino e neutro, informação, notícia, narrativa, rumor); designavam, portanto, originalmente uma história curta. Como outros diminutivos, foram desde cedo submetidos a uma depreciação do sentido e empregados para histórias inventadas, não verdadeiras. (p. 1) ^{vi}

Assim, para Lüthi, e também para outros autores (Hetmann, op. cit.; Leffz, 1927), a palavra *Märchen*, derivada de *Maer*, indica pelo acréscimo do sufixo diminutivo – *chen*, a suspeita, donde o desprestígio, daquilo que não possui foros de verdade. Se de fato a informação de Lüthi procede, como indica a corroboração dos outros estudos em torno do gênero, caberia, creio, pô-la ainda sob outro enfoque pois já no nome parece encenar-se uma sorte de controle a que o acervo seria submetido.

Passo, portanto, mais uma vez a folhear os dicionários. Sob o verbete consultado no *Duden (Deutsches Universal Wörterbuch)* confirma-se a informação: *Märchen* parece de fato ser a forma diminutiva de *Mär*, abrigando dois significados convergentes.

1) narrativa transmitida pelo povo, na qual personagens e forças sobrenaturais intervêm na vida dos homens e onde, na maioria das vezes, o bem ao final é recompensado e o mal punido: os contos dos Irmãos Grimm (*die Märchen der Brüder Grimm*). 2) história incrível, inventada [como desculpa] : não me venhas com tuas histórias ! ^{vii}

Se a rigor a consulta não acresce à semântica procurada nenhum dado novo, despertam atenção os exemplos enunciados. No primeiro caso, que será examinado oportunamente, a coletânea dos Grimm serve como paradigma do gênero; no segundo, a sentença *Erzähle mir nur keine Märchen!* - que poderia mais facilmente ser traduzida no espanhol por “*No me venga con tus cuentos*” do que pelo português “Não me venhas com tuas estórias” ³⁸ – confirma a equivalência adquirida entre tais narrativas e o discurso enganoso. Um e outro, colocados no mesmo campo discursivo, sofrem do mesmo grau de suspeição.

³⁸ Creio que a palavra *cuento* nas acepções apresentadas pelo dicionário aparenta-se mais com o sentido contemporâneo dado ao *Märchen*, i.e., como narrativa simultaneamente ardilosa, e conto maravilhoso. Daí que cuentista é tanto “la persona que acostumbra a contar enredos, chismes o embustes”, como ‘persona que suele narrar o escribir cuentos’, ou ainda quem “por vanidad u otro motivo semejante exagera o falsea la realidad.” (Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española*)

Não seria, portanto, ocioso verificar o processo pelo qual a palavra *Märchen* foi perdendo crédito, sobretudo se no capítulo precedente chamei atenção para a variação histórica do *mirabilia*. Dado o idioma alemão ser uma língua estranha a mim, e não sendo minha formação de lingüista aplicada aos estudos de germanística, será de grande ajuda nesta empreitada o trabalho de Clausen-Stolzenburg (1995) que me amparará nas páginas seguintes.

2.2

Das muralhas em torno da palavra: os dicionários entram em cena

Na pesquisa intitulada *Märchen und mittelalterliche Literaturtradition* (ibid.), resultado da investigação para doutoramento, a autora busca em minucioso exame junto ao acervo lido pelos Grimm, os elementos que sustentarão a tese de que a compilação dos Grimm provém não apenas da oralidade, mas também da tradição medieval européia presente em compilações anteriores. De fato, é conhecida a admiração especial de Jacob Grimm por Basile, de cuja coletânea *Pentamerone* pretendeu traduzir vários contos (a presença do escritor napolitano no acervo será examinada mais adiante ao se tratar dos narradores dos Grimm). Entretanto, já se disse anteriormente, não é tanto o interesse aqui fixar na gênese a origem do acervo. A grande contribuição dada pela investigação de Clausen-Stolzenburg reside, para esta pesquisa, mais no roteiro que traça do que nos resultados alcançados, por mais instigantes que esses possam ser. Da minha parte, irei aliá-lo à pesquisa de Costa Lima, especialmente do *Controle do imaginário* (1984) ao *O fingidor e o censor* (1988), como parte do trajeto em busca de uma leitura que, como tradução vai, logo se verá, filtrando e domesticando o acervo herdado. O caminho que ora proponho deverá permitir, assim espero, que se entreveja nas mutações semânticas do nome, a subjugação que se imporia às narrativas.

O fragmento já citado de Lüthi (1992) atesta a idéia difundida de que *Märchen* seria a forma diminutiva de *Maere*, pela qual a inveracidade do narrado é assinalado. Contudo, o exame dos dicionários que iam paulatinamente fixando as balizas da língua – inicialmente, do latim para o alemão, depois já com verbetes no idioma que ia se impondo –, testemunham que os contornos entre história inventada e notícia são bem mais difusos do que a asserção de Lüthi deixa supor.

Assim por exemplo, o *Teutsch Sprach*, publicado em 1561 na cidade de Zurique, um dos primeiros organizados em ordem alfabética com verbetes em alemão, citado pela autora e que, para compreensão do argumento, é aqui parcialmente transcrito:

Mär (die): Notícia, *Nuntius*, *Nuntiû*
 Märe (die): Falatório de rua, rumor, *Fabula*. Isso são historias (Märe). *Fabulæ*.
 Märle (das): Fábula, *Apologus*, *Nugæ*, *Fabulæ*, escutar histórias (Märlin hören)
 Märe sagen (contar histórias): tagarelar assuntos inúteis. *Nugari*.
 Märletrager (contador de histórias): *Fabulator*, *Famigerator*, *Falsidicus* (Maaler apud Clausen-Stolzenburg, *ibid.*, p. 17) ^{viii}

Percebe-se aí a fenda criada entre dois significados presos à mesma palavra. De um lado, “*Mär*” aponta para notícia, donde atrelada à noção que temos de verdade; por outro, “*Märe*” sinaliza para a idéia de rumor, possivelmente infundado. Já *Märle* admite a acepção tanto de fábula, fabulação, quanto de tagarelice inútil. E aquele que conta um conto (“*Märleträger*”) é quem se envolve em prosa sem préstimos, fabula, falsifica e, da nossa perspectiva poderíamos acrescentar, quem enreda.

De qualquer modo, se o fragmento destacado sugere que entre “*Mär/Märe*” e “*Märle*” começa a se desenhar uma fronteira, os nomes, entretanto, convergem ainda para formas narrativas destinadas ao entretenimento sem especificar o estatuto de (in)veracidade do narrado. A consulta a outro dicionário que conheceu grande difusão nas aulas de latim desde seu aparecimento em 1535 (Clausen-Stolzenburg anota que se encontrava ademais entre os livros da biblioteca dos Irmãos), no verbete referente à fábula, dá indícios igualmente da permeabilidade dos campos semânticos. Aí tais narrativas eram consideradas, “conversa/ ou uma invenção/ que assemelha-se à verdade” . (Dasypodius apud Clausen-Stolzenburg, *ibid.*, p. 13) ^{ix}

Um século depois com o *Thesaurus linguae et sapiente germanicae* (1616), de Georg Henisch, a língua alemã registra a acepção de fábula cunhada por Esopo, definindo-a por “historia inventada/ conversa/ na qual os animais conversam uns com os outros (...)” (apud Clausen-Stolzenburg, *ibid.*, p. 20). ^x Mas é sobretudo a partir do século 18 que se delineiam contornos mais nítidos da fronteira. No *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen* de Johann Christoph

Gottsched, depara-se o leitor com os sinais da separação que, simultaneamente, dão pistas quanto à sorte destinada ao gênero. Se empregara fábula para designar toda espécie de elaboração poética, desde que comportem alguma moralidade, o contraponto é dado pelas narrativas que não ofereçam outro préstimo senão o lazer, como “certos *Märlein* que as amas narram às crianças” (apud Clausen-Stolzenburg, *ibid.*, p. 24).^{xi} É interessante, todavia, notar que na edição de 1730 da obra, o círculo traçado em torno do grupo receptor não apenas aponta para o destinatário eleito – vale dizer, aparta –, mas insinua a depreciação que marcará o gênero. Assim, duas décadas depois é manifesto o menoscabo. Com efeito, a edição de 1751, registra no lugar de *Märlein*, *Mährchen* – diminutivo empregado, sobretudo na região norte, mas ao qual vem acoplado a noção de sobrenatural.

Pois isso pode justamente ser dito das magias e dos maus espíritos. A história (“*das Märchen*”) do Dr. Faustus entreteve por tempo suficiente o povo: mas já se deixou em boa medida de se apreciar tais tolices. (apud Clausen-Stolzenburg, *loc. cit.*)^{xii}

Verifica-se pois que à medida que os dicionários vão fixando as balizas da língua, erige-se a muralha em torno do conto maravilhoso, apreendido como narrativas sem bom senso e próprias de serviçais incultos e crianças ignorantes. A evidência será tão mais manifesta quando utilizada a expressão francesa, *contes de fées*:

Os contos de fadas servem para passar o tempo de raparigas ociosas e janotas parvos; destituídos de graça, não possuem a menor verossimilhança. (apud Clausen-Stolzenburg, *ibid.*, p. 25)^{xiii}

Não é, pois, fortuito que os dicionários do século expurguem do campo semântico de *Mährchen* ou *Mährlein*, a ambivalência antes retida na palavra rumor, que significara tanto notícia (im)plausível, quanto *fabella*, estória inventada. Contudo, o fragmento que serve como condução à meta de Clausen de averiguar a origem do acervo, nos leva a outra aliança de idéias. O termo *Wahrscheinlichkeit*, se indica na justaposição de *Wahr* (verdade) e *Schein* (aparência) que aqui traduzo por verossimilhança, também aponta para uma certa compreensão de mimesis, já suficiente e argutamente explorada por Costa Lima.

Não cabe, portanto, enveredar pela história literária alemã. Situar todavia o *Versuch einer Critischen Dichtkunst* entre as obras que seguem o critério moderno

segundo o qual a poesia é cópia da natureza nos ajuda entretanto a compreender a clivagem que se estabelece no interior da recepção do nome *Märchen* como parte do processo voltado ao controle do imaginário. De fato, as teorias e o empenho de Gottsched que reconhecidamente serviram para a reforma do teatro alemão, também propalaram o ideal estético calcado no conceito de Natureza, que serve como parâmetro de perfeição e ordem das coisas. A beleza, entretanto, não aparece dissociada da utilidade que deve ter.³⁹ Desse modo, na obra, ao recapitular as lições de Horácio e o postulado aristotélico da mimesis, o autor concebe a idéia de que a fábula deve ser entendida no sentido dado pela poética clássica. Seguindo, pois, as normas ditadas, o maravilhoso é julgado segundo o princípio da verossimilhança, em comunhão com a moral utilitária. Assim, se a invenção do maravilhoso é limitada pelo princípio da verossimilhança poética também a subjuga, o que pode conter de ensinamento prático.⁴⁰

Se as teorias sustentadas por Gottsched tiveram o poder de se alastrar como sugere a história literária voltada à recepção da obra (quatro edições entre os anos de 1730 e 1751, afora as seis que conheceu o seu *Redekunst*, entre 1728 e 1759, não é pouco para o público da época), compreende-se que a aceção adquirida por *Märchen* empurrara a palavra para o terreno do absurdo. Evidentemente, não se quer com isso imputar ao ideal poético do reformador do teatro alemão, o ostracismo relegado ao gênero, mas apenas salientar um processo de cisão semântica no quadro da modernidade, que terminará por delimitar o *Märchen* a um grupo restrito de receptores. E é forçoso dizer, os círculos não apenas apartam, mas restringem e controlam.

³⁹ Lima (1988) tratando do iluminismo francês, e em especial da concepção poética de Diderot, anota no *Lettre sur les aveugles* que, se Diderot igualmente alia o belo à natureza; esta, entretanto, não serve como prova da presença de Deus, mas meio que conduz à noção de utilidade necessária no confronto com a ociosidade aristocrática.

⁴⁰ V. a respeito *Aufklärung, Empfindsamkeit Sturm und Drang*. A disputa entre Gottsched e os teóricos suíços Bodmer e Breitinger ilustra em boa parte o debate em torno do lugar concedido ao maravilhoso na poética do século XVIII. A respeito afirma, Kaiser (1991) “Gottsched havia apenas tolerado o conteúdo maravilhoso. Em contrapartida, era ele estimulado pelos suíços e, com isso, pôde a fantasia poética menosprezada por Gottsched recuperar seus direitos.” “Gottsched hatte das stofflich Wunderbare nur geduldet. Von den Schweizern dagegen wird es gefordert, und damit tritt die dichterische Phantasie, die Gottsched vernachlässigt, mehr in ihr Recht.” (Kaiser, p. 70). Também cf. *Geschichte der deutschen Literatur: von der Aufklärung bis zum Vormärz*. “Segundo Gottsched, a fábula consiste em teses morais e enredo. Como exemplo é dada a fábula de Odisséia, cujo enredo é brevemente esboçado e acrescido da tese moral, segundo a qual ‘a ausência do senhor de sua casa ou reino é muito prejudicial.’” Die Fabel besteht nach Gottsched aus moralischem Lehrsatz und Handlungsschema (...). Als Beispiel wird die Fabel der *Odyssee* angeführt, indem ihre Handlung kurz umrissen und mit dem moralischen Lehrsatz versehen wird, dass die ‘Abwesenheit eines Herrn aus seinem Hause oder Reiche [...] sehr schädlich’ sei” (Bahr, 1987, p.31)

Foi necessário até aqui seguir a rota oferecida pelo trabalho da pesquisadora alemã. Se os vários fragmentos citados em segunda-mão têm a desvantagem de obliterar a visão na íntegra do que serviu de fonte, trazem em si a possibilidade de: 1) rastrear as alterações semânticas do nome; 2) a partir dos vestígios levantados, desviar a rota, de modo a conectar as transformações estudadas com a pesquisa de Costa Lima; o elo deverá dar as condições necessárias para que logre entender a leitura empreendida pelos Grimm do gênero.

2.3

Da fragmentação e cunhagem de um nome: *Märchen* e controle do imaginário

Partindo das pesquisas de Gumbrecht, Costa Lima (1984) constata nos primórdios da Idade Moderna a crise da cosmologia cristã, como instância explicadora do mundo, e a emergência do sujeito, como enunciador do conhecimento empírico. Não sendo mais uma imanência divina e destituída da carga que a absolutizava, a verdade passa a ser território perscrutado pelo sujeito, orientado pela razão:

A subjetividade adquirira, por assim dizer, uma função de suplemento: não sendo mais suficiente a ordem cósmica tradicional, religiosamente justificada e teologicamente formulada, ao sujeito individual cabia a descoberta da razão orientadora. (Lima, 1984, p. 12-13)

Transformada em eixo orientador, a razão se antagonizaria com a imaginação, terreno instável e pouco apto a dotar os homens das certezas que a decadência do teocentrismo lhe subtrairia. O resultado seria *o veto à ficção* (a expressão é do autor) e o controle do imaginário, de que o conceito de mimesis clássico e o realismo seriam exemplos. O tema do controle é revisitado ainda em livro posterior, que completa lacunas deixadas anteriormente. Assim, *n'O fingidor e o censor* (1988), o ensaísta retoma o *Cinquecento* para, averiguando as distintas significações emprestadas à mimese nas artes plástica e literária, desembocar no Absolutismo francês e completar o quadro analisado. Conquanto uma das conseqüências retiradas do ensaio seja a de que as cores emprestadas ao período não são monocromáticas – como tampouco o são as fronteiras e datas empregadas

para distinguir períodos que se imiscuem –, para esta pesquisa importa salientar a investigação referente ao controle exercício no Iluminismo, seja pela evidência das mutações semânticas sofridas pelo nome, seja pela emergência das instituições que dariam fôlego ao empreendimento dos Grimm. De fato, observou-se no capítulo precedente que a palavra *Märchen* foi sofrendo alterações que extrapolam em muito a mera grafia. No entanto, é por volta de meados do século XVIII que se notam indícios mais claros do antagonismo criado entre *Maer/Märlein*, tornando-se logo desfavorável ao segundo termo da oposição. É interessante neste sentido ressaltar que, paralela ao processo de expurgação do primeiro elemento – *Maer*, notícia –, avançava a explicação científica do mundo que, por sua vez, exilava para fora da fronteira do bom senso, aquelas de ordem religiosa. À par do problema que isso colocava para o homem que se esclarecia – como se comportar a razão diante do que lhe escapa –, a solução encontrada na utilidade do conhecimento aponta simultaneamente para a sorte destinada à imaginação. Elucubrações para as quais não há resposta, pertencem à ordem do tempo ociosamente perdido com assuntos alheios à ordem prática do dia-a-dia. A impressão, todavia, de que a irreligiosidade foi a tônica do século XVIII deve ser, mostra-o Costa Lima, posta entre parêntesis. Manto muito mais vasto, e de maior interesse para nós, é o primado da observação empírica dos eventos naturais.

Em vez de uma genérica irreligiosidade, o que caracteriza a razão iluminista é a eleição de um método: o método empírico da análise dos fenômenos, buscando-se por eles alcançar a síntese das leis a que os fenômenos estariam submetidos. (...) Noutras palavras, o Iluminismo marca o momento em que o discurso científico se torna dominante. (Costa Lima, *ibid*, p. 93)

Um tal primado concedido ao discurso científico como instância promotora do progresso só poderia significar o rechaço da imaginação – espécie de obstáculo a impedir que prospere a força iluminadora da razão. São variados os testemunhos deste repúdio examinados por Costa Lima (1984, 1986, 1988, 1991). Um deles, entretanto, deve ser lido na íntegra e destacado por sua importância para prosseguimento deste estudo. Publicado em 1724, “De l’origine des fables” não renega a determinada confiança no progresso científico de seu autor Fontenelle, o mesmo que com o “La Digression sùr les anciens et les modernes” contribuiria de forma decisiva para derrotar o culto aos mitos da Antiguidade. De fato, o texto de 1724, na sua crítica ao “amour des hommes pour

des faussetés manifestes et ridicules”, manifesta a premência de aniquilar todo resquíio de um obscurantismo que afastasse o homem da verdade cientificamente experimentada.

Buscando compreender a origem da atração que as fábulas gregas tem exercido sobre a humanidade, Fontenelle (1968) sustenta ser a imaginação fabulosa e a oralidade os mecanismos com os quais ela foi difundida através dos séculos.

Quando nous racontons quelque chose de surprenant, notre imagination s’échauffe sur son objet, e se porte d’elle même à l’agrandir et à y ajouter ce qui y manquerait pour le rendre tout-à-fait merveilleux. (Fontenelle, 1968 : 389)

O trecho assinalado introduz, ao lado da primazia dada à razão e o conseqüente desprestígio da imaginação, um terceiro termo. Afirmar que a imaginação se aquece e adiciona novos elementos ao evento narrado, suspendendo-o do plano das coisas terrenas, implica reportar-se à situação permissiva da oralidade. Com efeito, sustenta o texto, é porque os povos não acumularam experiência, que em tudo vêem prodígio, e dado que, ignorantes, transmitem pela oralidade suas vivências, esta percepção bárbara do mundo se transmite de pai a filho. Ademais, acrescenta ainda Fontenelle, diante da surpresa e admiração manifestada pelo ouvinte, não se estranha, que o narrador, movido por um certo ânimo advindo da vaidade, permita-se ajuntar ao narrado eventos extraordinários. É, pois, na ausência da escrita que fixa e preserva de adulterações o relato, que a imaginação encontra terreno fértil para melhor se exercitar. Com efeito, como já assinalara Costa Lima (1986, 1991), a difusão da imprensa ao retirar de cena o sujeito que enuncia, exige, para certificar a verdade sempre ansiada, um outro testemunho: a intenção real de quem escreve. É em conformidade com este modelo, que cumpre à palavra impressa reorientar-se segundo paradigmas bem ordenados, respaldados todos eles pela razão.

O tempo a que Fontenelle se reporta é, todavia um tempo impregnado pela narração oralmente transmitida, insurgente ao rigor discursivo que a descoberta de Gutenberg infundiria. Donde é uma prática somente explicável pela “ignorance e et la barbarie” (ibid., 338) destes povos, incapazes de “reconnaître ni d’admirer (...) l’ordre réglé de l’univers.” (ibid, p. 391) Identificada com o estágio primitivo da humanidade, obsoleto na sua crença de divindades absurdas, a imaginação é

contraposta à razão – esta sim, o fundamento orientador da civilização. Nesta medida, para usar a feliz expressão de Costa Lima, a imaginação no Século das Luzes “encarna o demônio da inconfiabilidade.” (Lima, 1991, p. 64) Se é esta a acusação que pesa sobre a imaginação, não é difícil supor como se estenderá sobre os *Märchen* fermentados no caldo insidioso da fantasia somada à oralidade, e associados ademais ao pensamento primitivo que se deixava guiar pela força enganosa dos *mirabilia*. Necessário, pois, o controle, manifesto como se viu na cunhagem do nome, que irá paulatinamente solapando uma vaga recordação - as notícias, os fatos, são por vezes rumores (*Maer*) e como tais não estão tão distantes das maravilhas (*Märlein*) alimentadas pela imaginação.