

# **Parte I**

## **Começando...**

## Quando as justificativas se fazem necessárias

*E ela mesma resolveu escolher tomar este caminho de cá, longo, e não o outro, encurtoso. Saiu, atrás de suas asas ligeiras, sua sombra também vindo-lhe correndo, em pós.* (Rosa, 1978, p. 61)

Início, pois, com Guimarães, um transitório percurso – de memórias e de leituras. Se necessário justificar o que move a quem retorna o olhar sobre as sombras, principio folheando catálogos. Objetivamente, recomeço.

A editora FTD anuncia a sátira de Gabriela Rabelo (1999) traduzida em peças teatrais que rondam a tradicional Cinderela. Ainda no terreno das desconstruções, Spiegelman e Mouly (2003), traduzidos por Antônio Macedo Soares, transpõem para o universo dos quadrinhos suas leituras dos contos de fadas. E se o olhar se transfere do texto escrito para o de imagens, torna-se indispensável mencionar a perspicaz tradução em imagens feita por Rui de Oliveira (2002) no *Chapeuzinho Vermelho e outros contos por imagem*. E mais recentemente o trabalho de Salmo Dansa que, com fios de cabelo entrelaçados ao texto de Júlio Emílio Braz, reconta *Rapunzel* (2003). Pode-se ainda arrolar as muitas traduções arraigadas ao original dos Grimm, para testemunhar o renovado interesse pelo gênero. E de fato, às traduções de Ana Maria Machado (1986; 1996) no final da década de 80 (editadas pela Nova Fronteira), juntaram-se o *Contos de Grimm* (supostamente as obras completas) publicado em 2000 pela Itatiaia e o *Contos de Fadas* (2001), também uma compilação de contos dos filólogos alemães, com tradução de Celso Parcionik e já na segunda edição pela Iluminuras. Há ainda o *Contos de Grimm* (1996), com acurada tradução de Heloisa Jahn, conquanto indireta do francês, já na 7ª reimpressão, pela Cia das Letrinhas, e, mais recentemente, em dois volumes o *Contos de Grimm*, pela L&PM (2002).

O rol de traduções mencionadas quer sinalizar algumas direções. A primeira delas, o objeto que há muito capturou-me – um acervo compilado entre os anos de

1809 e 1812, sucessivamente relido e traduzido, intitulado pelos Irmãos Grimm, *Kinder-und Hausmärchen* (*Contos maravilhosos para as crianças e para o lar*).<sup>1</sup>

Por outro lado, o interesse registrado no mercado aponta para a ampla circulação do gênero, cuja base assenta-se na empresa iniciada pelos Irmãos. Poder-se-ia, entretanto, alegar que talvez o vigor da obra resida menos nas narrativas que a compõem, ou no estilo de quem as traduz, do que nas artimanhas das casas editoras que souberam fazer uso desta fatia promissora do mercado. Com efeito, as memórias de Sartre dão conta do elo estabelecido entre os contos populares de cunho maravilhoso<sup>2</sup> e a literatura dirigida ao leitor em formação.

Je ne savais pas encore lire mais j'étais assez snob pour exiger d'avoir mes livres. Mon grand-père se rendit chez son coquin d'éditeur et se fit donner *Les Contes* du poète Maurice Bouchoir, récits tirés du folklore et mis au goût de l'enfance par un homme qui avait gardé, disait-il, des yeux d'enfant. (Sartre , 1964 [©] , p. 39)

O conto que iniciará o menino no universo dos livros – espécie de santuário composto por *menires* intocáveis na biblioteca do avô – é a história “As Fadas”<sup>3</sup>. Presente não apenas no *Contes de ma mère l'oye* (Perrault) e no *Kinder-und Hausmärchen* era também parte integrante do acervo de narrativas conhecidas por Anne-Marie, transmitidas oralmente ao pequeno Jean-Paul nas horas do banho e ao longo dos passeios. As passagens ilustram de modo emblemático o elo criado entre a literatura chamada folclórica, ou popular, e a destinada ao público infantil, sobre a qual dão também fartos testemunhos a crítica especializada.

Os estudos sobre livros infantis analisaram profundamente a adequação folclórica à recepção das crianças e teorizaram seus benefícios a partir de critérios antropológicos, psicológicos e literários. (Colmer, 2003, p. 148)

<sup>1</sup> Ao invés da tradução corrente, conto de fadas, utilizarei doravante o termo *Märchen*. A escolha se justifica pela especificidade da palavra alemã, provinda do nome *Maer*, conto, lenda, a que foi acrescido o sufixo diminutivo *chen*, que contribui para assinalar a natureza pouco crível das narrativas, vale dizer, da ordem do maravilhoso. Por conseguinte, o título da obra virá também em alemão.

<sup>2</sup> A respeito do maravilhoso, cf Bravo (1985), Todorov (1975), Propp (1984), Bessière (1974). No capítulo seguinte, será apresentada uma síntese sobre a discussão em torno do gênero.

<sup>3</sup> A referência é ao conto “Les Fées”, impresso em 1697, pelo livreiro Barbin em coletânea atribuída ao jovem Pierre Perrault Darmancourt, filho de Charles Perrault (Perrault , 1990). Uma variante encontra-se no acervo alemão, no conto nº 13, “Die drei Männlein im Walde” (Os três homenzinhos no bosque)

Klaus Doderer (1977), por sua vez, constatando o fato de que a literatura destinada às crianças parece se definir em função da idade e desenvolvimento psíquico e intelectual de seu principal destinatário - conforme se verifica nos rótulos literatura juvenil, literatura para *teenagers*, literatura para crianças em idade pré-escolar -, destaca a tendência em atribuir a uma dada faixa etária a preferência pelo maravilhoso. Esta inclinação pode efetivamente ser lida no *A literatura infantil*, de Nelly Novaes Coelho que, reportando-se às narrativas tradicionais de cunho maravilhoso, encontra nelas “a mediadora ideal entre as mentes imaturas com sua precária capacidade intelectual e o amadurecimento da inteligência reflexiva (...)”. (Coelho, 1982, p. 22).

Outrossim, Monteiro Lobato, comentando o complicado enredo quanto à autoria do “Capinha Vermelha” – título que dá ao célebre *Rotkäppchen* – recorta o caráter paradigmático do conto. De fato, não apenas ele estaria assentado sobre o terreno do maravilhoso, estimado pela criança, mas permitiria, dado seu caráter maleável, a adequação à psicologia infantil.

Quem o compôs? Quem compôs essa história sublimemente infantil que constitui o primeiro contato das crianças com o mundo como o podem elas compreender e como o querem. A floresta, senda que levará à casa da vovó, o lobo com a touca da velha na cabeça a fingir-se vovó e afinal o desenlace – o nhoque ! do lobo engolindo a menina. Nesse ponto, como nem todas as crianças podem suportar a cena ou não querem que a história acabe assim, surgem as variantes, a do lenhador que acode com o machado, mata o lobo, tirando-lhe de dentro da barriga a menina vivinha e outras. (Lobato, 1961 , p. 251)

O depoimento de Lobato é aqui aludido porque, citando a versão grimmiana da narrativa em que surge a figura do lenhador, exemplifica a capacidade dos autores em ajustar a história àquela fatia promissora do mercado. Com efeito, malgrado a importância da obra de Perrault, sua concepção inicial orientou-se não tanto ao público infantil, mas a uma corte entediada e em busca de novas formas de entretenimento. Portanto, ainda que incerta a noção de primazia, parecem estar os autores da coletânea alemã entre os primeiros a imprimir ao gênero - mediante filtros, recortes, enxertos, substituições - a marca que consagraria internacionalmente a obra como um patrimônio canônico na elaboração de textos orientados para o público infantil, especialmente na faixa que precede o aprendizado da leitura e da escrita. Efetivamente, os Grimm foram exímios adaptadores daquelas narrativas ao gosto do seu público, convertendo-as, como afirmam no prefácio à edição de 1819, em

*Erziehungsbuch*, em livro educativo.<sup>4</sup> <sup>i</sup> Nesse sentido, o nome que assina o acervo, *Die Brüder Grimm*, parece transportar consigo aquela carga peculiar aos *nomes próprios*, cujo peso (ou fardo) já foi argutamente explorado por Roberto Corrêa dos Santos (2002).

Contudo, se tão marcado pelos pilares da modernidade, tais como família e escola, como explicar sua fulgurante presença dois séculos depois? Não é mais novidade lembrar os laços da literatura destinada ao público infantil com o mercado, nem ser ela escrita com base numa relação de assimetria (Zilberman, 1982; 1983; Colomer, 2003) e, portanto, sob condições diversas da literatura, de modo geral. A literatura infantil teve um destinatário claro, para ele orientou-se, e disso dá testemunho, o acervo reunido pelos Irmãos.

Malgrado, porém, os fortes laços com a especificidade de seu público alvo, com os horizontes de expectativa de seu principal receptor no século XIX, o acervo mantém um vigor inquietante. Onde, há algo que refulge e escapa às malhas aprisionantes das classificações. Os contos, para além da escrita dos Grimm e, cumpre lembrar, também de Perrault, transitam para outros textos, em constantes menções, citações, reescrituras, paródias, paráfrases que atravessam leitores e escritores tão distintos como Monteiro Lobato (além das traduções, as paródias *n'O sítio do Picapau Amarelo* e em *Reinações*), Guimarães Rosa (*Minguilim*, “Fita verde no cabelo”), Sartre (*Les mots*), Myriam Campelo (*Como esquecer*), entre outros.

Há, pois, uma vitalidade literária que, se exigia minha (a)tenção com o ouvido preso às narrativas, continua a me reclamar como leitora.

Todavia, há ainda motivações menos subjetivas, as quais dizem respeito não só ao meu trabalho em sala de aula, mas também, e principalmente, a uma constatação feita como leitora e pesquisadora do acervo. Não obstante a freqüente solicitação de traduções e trabalhos publicados em língua portuguesa acerca de uma obra de ampla circulação no país, deparo-me com a escassa pesquisa sobre o material, malgrado o caráter internacional de muitas narrativas, como constataram-no, aliás, os que assinaram a obra. À carência de estudos soma-se

---

<sup>4</sup> “Esta é a razão, pela qual quisemos prestar um serviço não apenas à História da Poesia e à Mitologia. Também foi nossa intenção fazer com que a Poesia que está aí viva, que ela atue e alegre, se alegrar puder. E que ela possa, desse modo, servir também como livro educativo. (...) Nós procuramos encontrar aquela pureza escondida na verdade existente por trás de cada narrativa. Ao lado disso, eliminamos minuciosamente nesta nova edição qualquer passagem inapropriada para a infância”. (Grimm, 1982, p. 16-17)

ainda a permanência de perspectivas adotadas, que parecem se enrijecer numa prática voltada à confirmação do aparentemente indissolúvel laço entre conto maravilhoso, literatura popular, literatura infantil. Conquanto inegável o elo criado – e a pesquisa não pode esquivar-se a explicitar os procedimentos pelos quais ele se solidificou – talvez se legitime uma perspectiva para além do círculo a que o gênero foi encerrado. E isso não apenas pela razão apontada anteriormente – a aposta do mercado numa aliança duradoura, apesar de todas as alterações ocorridas do século XIX para cá – mas também pelo julgamento, quiçá apriorístico, de que para além do vínculo estabelecido, os contos talvez sejam, eles também, formas de lidar com o real inominável e avesso às sintetizações do logos cartesiano (Yunes, 2003).