

Deus e o Papa nos Contos de Grimm: Reflexões sobre o Catolicismo no Romantismo

Waldyr Imbroisi Rocha¹

Resumo

Os contos de fadas são reservatórios de cultura e de imagens simbólicas perpassam tradições orais de diversos povos há séculos. Tais histórias, mesmo as mais conhecidas, sofreram inúmeras modificações e ganharam dezenas de versões diferentes ao longo dos anos, de modo que se torna mesmo impossível encontrar uma versão original e difícil distinguir as motivações de tais diferenças. O presente trabalho tem por objetivo analisar a influência do catolicismo novamente pujante na Alemanha, no período do Romantismo, nos contos coletados pelos Irmãos Grimm. Como base teórica dessa pesquisa, utilizamos obras de Jean Delumeau, Peter Burke, J. Guinsburg e outros pesquisadores.

Palavras-chave: *Contos de fada; Irmãos Grimm; Cristianismo; Romantismo.*

Apresentação do tema

O presente trabalho visa a refletir sobre a origem, a natureza e as modificações dos contos de fadas. Entendendo tais contos como narrativas nascidas da cultura popular e, conseqüentemente, como uma das formas de estudo do pensamento e das formas de viver das classes populares de séculos passados, buscamos encontrar influências culturais nas modificações realizadas nos mesmos – mais especificamente, as influências do catolicismo que ganha forças novamente na Alemanha nos séculos XVII e XVIII na coletânea de contos dos irmãos Grimm, publicada entre 1812 e 1822. Tal trabalho, portanto, visa a analisar alguns contos da coletânea e ressaltar-lhes essa característica.

¹ Graduando em Letras pela Universidade Federal de Juiz de Fora. Atua nas áreas de *Educação bilíngue e Literatura Infantil*.

Muitos problemas precisam ser encarados na tentativa de estudo dos contos populares como produto do povo, notadamente porque a maioria dos camponeses e trabalhadores que compunham a classe “popular” era analfabeto ou porque não tinham a menor intenção de escrever sobre seu dia a dia, quando lhes era possível. Tais dificuldades levam os historiadores da cultura popular a estudá-la de forma indireta, por meio de relatos e histórias ficcionais que foram feitos sobre o povo (naturalmente, imbuídos das concepções de quem os escreveu), notas de religiosos em sermões e tribunais inquisitórios, ou o material que temos hoje coletado direta ou indiretamente da cultura do povo – como os contos de fadas, por exemplo. O estudo desse gênero literário vem tendo seu valor cada vez mais reconhecido como ponto de convergência de valores, ideais e aspirações que definem a Cultura e a Civilização de cada época, contribuindo para o desenvolvimento da nossa *consciência cultural*. A transmissão dessas histórias às novas gerações leva os leitores/ouvintes a “perceberem e interrogarem a si mesmos e ao mundo que os rodeia, orientando seus interesses, suas aspirações, sua necessidade de auto-afirmação ou de segurança, ao lhes propor objetivos, ideais ou formas possíveis (ou desejáveis) de participação social” (COELHO, 1980: 3). Essa visão da matéria dos contos de fadas justifica e fomenta nosso estudo do tema.

A princípio, o Conto de Fadas é tratado como um gênero ligado naturalmente às crianças, e, frequentemente, apenas às crianças. É necessário levar em conta que as histórias de fadas, bem como a considerada literatura infantil de forma geral, são primeiro *Literatura*, antes de ser enquadradas nesse subgênero (COELHO, 1980). Perceber isso significa resguardar-se do preconceito comum a essas obras e de certo caráter pejorativo que se firmou sobre a classificação “infantil”, que não impede essas obras de possuírem significados profundos e matéria literária para qualquer idade. Para Tolkien (2006), “a associação de crianças e histórias de fadas é um acidente da nossa história doméstica.” (p.83) Ele argumenta que o valor das histórias de fadas não deve ser encontrado em se considerando as crianças em especial, mas sim como uma obra literária como qualquer outra. A Literariedade dessas histórias teria sido, inclusive, o motivo pelo qual elas tenham sido tão repetidamente contadas e transmitidas de geração a geração:

Se pararmos, não meramente para notar que tais velhos elementos foram preservados, mas para pensar em *como* eles foram preservados, devemos concluir, acho, que isso aconteceu com frequência, se não sempre, precisamente por causa de seu *efeito literário*. Não podemos ter sido nós, ou mesmo os irmãos Grimm, que primeiro o sentimos. (...) Os elementos antigos podem ser retirados, ou esquecidos e jogados fora, ou repostos por outros

ingredientes com a maior facilidade: como mostra qualquer comparação de uma estória com variantes proximamente relacionadas. As coisas que estão lá devem ter sido retidas (ou inseridas) com frequência porque os narradores orais, instintiva ou conscientemente, sentiram sua “significância” literária. (TOLKIEN, 2006: 81)

Como já mencionado, quando as histórias que conhecemos hoje, classicamente, como *contos de fadas* foram publicadas, eram histórias coletadas do folclore, da sabedoria popular, não tendo nenhuma ligação direta com crianças. Neles, estão presentes ideias, sentimentos e problemas que, ao longo dos séculos, foram sendo transmitidos oralmente e que sua essência não se deixou mutilar, e que faziam parte integrante da vida e da cultura camponesa da Europa dos tempos modernos².

As versões de Contos de Fadas a que temos acesso hoje foram coletadas por pesquisadores, folcloristas, estudiosos ou nobres extravagantes interessados na cultura do povo. Inevitavelmente, algumas modificações foram feitas nos relatos orais transmitidos aos coletores a fim de adaptar os contos à sua maneira e intenções; veja-se, por exemplo, as ironias e a inserção de “moralidades” nos contos da coletânea de Charles Perrault (PERRAULT, 1999). Dentre essas coletâneas, a mais notória é a antologia dos Irmãos Grimm, sobre a qual nos debruçaremos no presente trabalho.

O povo cria. o trabalho dos Irmãos Grimm

O século XVIII chega depois de uma série de acontecimentos de grande relevância para as trajetórias das narrativas populares: é posterior à publicação dos contos de Perrault – coletânea de grande importância – e a diversas outras coletâneas francesas de narrativas populares. Muitas transformações modificaram profundamente os alicerces políticos, sociais e econômicos da Europa e do resto do mundo. A Inglaterra é o palco principal da primeira revolução Industrial, que não tarda a se propagar por outros países. Pouco depois, fortalecido e embasado pelos ideais do Iluminismo francês, os Estados Unidos alcançam a sua independência política da Inglaterra. No ano de 1789, a França se depara com a Revolução Francesa, que coloca definitivamente a burguesia como estrato significativo da sociedade.

O nacionalismo nasce nesse contexto e vai ganhando forças com as reflexões de filósofos e pensadores, entre os quais se pode citar Rousseau, que aborda o tema já no

² Ver DARTON, Robert (1988)

século XVIII. Enquanto na França o caráter desse Nacionalismo era político e social (aos moldes de Rousseau), o nacionalismo alemão “adotaria o conceito de *Volk*, a comunidade popular, para expressar um ideal político sobre uma *mística do irracional*”, como diz Nachman Falbel (GUINSBURG, 2005: 43). Herder, filósofo alemão, é o precursor desse nacionalismo e do movimento romântico. Propondo um ideal que vai de encontro à hegemonia cultural francesa, vivida até então pela Alemanha e por outros países europeus, propõe a valorização do *Volk* e a busca no seu âmago pelas raízes nacionais da Alemanha. Em sua obra, o *Volk* assume um aspecto muito mais cultural do que político. Suas pesquisas em torno da linguística e literatura ligam-se à ideia de que a ambas são produtos de condições naturais de cada país, trabalhadas historicamente. A poesia seria um produto “capturado” através da experiência do sentir. O mesmo autor continua: “Talvez a maior importância de suas ideias [de Herder] reside na descoberta da língua como meio de individualização das nações, ideia que iria imprimir grande estímulo ao nascente nacionalismo europeu e em particular entre os povos eslavos” (*Op. cit.*).

Havia, assim, uma equivalência entre *língua* e *nação* no pensamento de Herder. Desse modo, a fim de consolidar um ideal nacional, era necessário inicialmente consolidar as raízes e estruturas linguísticas (para Herder, a língua era o “espelho do povo”) e culturais do povo germânico. A literatura legítima de uma nação seria o resultado do que fosse encontrado em cantos, histórias e poemas populares, o que se buscaria nas línguas populares alemãs – Herder considerava a língua como “reservatório e conteúdo da literatura”. Foi nesse ponto da história, quando a cultura do povo estava quase a “desaparecer”, que houve uma redescoberta da cultura popular, ou a “descoberta do povo” (BURKE, 2010:30). Herder publica coletâneas de poesias e tradições populares da Alemanha, obra que iria servir de modelo para trabalhos semelhantes que foram publicados por toda a Europa e que influenciou dois contemporâneos do filósofo: os irmãos Grimm.

Jacob e Wilhelm Grimm foram dois filólogos, folcloristas e estudiosos da mitologia germânica e empenhados em determinar a “autêntica língua alemã”, em meio aos numerosos dialetos falados na região. Seguindo as ideias de Herder, os dois coletam de fontes populares uma série de narrativas, traduzindo-as do relato oral ao relato escrito. Consta que duas camponesas foram as principais fontes dos irmãos: Katherina Wieckmann, sobre quem se conta haver sido dona de prodigiosa memória, e Jeannette Hassenpflug, descendente de franceses, amiga da família Grimm e conhecedora da tradição oral de seus antepassados. (COELHO, 2009: 29).

Jacob e Wilhelm tiveram dois principais objetivos para encetar essa pesquisa: primeiro, levantar elementos linguísticos para realizar estudos filológicos da língua alemã; o segundo, a coleta e a valorização de textos do folclore literário germânico, expressão autêntica do *Volksgeist*, ou Espírito do Povo. Todo esse material foi publicado entre os anos de 1812 e 1822, sob o nome de *Contos de casa*. Alguns dos contos ali presentes tinham versões correspondentes em culturas populares em diversos países. A tônica dos irmãos era a expressão *das volk dichtet*, ou *o povo cria*, deflagrando a crença no comunitarismo da criação literária desses contos, do pertencimento a toda à nação e, conseqüentemente, do caráter nacional e “puro” dessas narrativas. Entretanto, essas concepções não impediram os Grimm de modificar e realizar acréscimos na coletânea.

Os dois folcloristas são considerados não apenas coletores das narrativas populares mais conhecidas do ocidente, mas também como seus editores. No processo de coleta, os Grimm faziam questão de pedir os contos em suas versões “sem acréscimos” ou “aprimoramentos”, ou seja, exatamente da forma como eram passados pela boca dos camponeses. Entretanto, as histórias não eram publicadas da forma como lhe chegavam às mãos. Inicialmente, era necessário fazer uma tradução das narrativas para o alemão padrão, pois elas circulavam em dialetos germânicos. Peter Burke ressalta a importância e a dessa tradução (BURKE, 2010:45), argumentando que a língua das classes populares era realmente diferente da língua das elites, de modo que os textos iniciais eram ininteligíveis para quem o livro era destinado. Muitos elementos de violência e crueldade foram extirpados para evitar choques (embora vários exemplos ainda tenham sido preservados na versão final da antologia), diferentes versões de um mesmo conto foram fundidas e expressões consideradas tradicionais dos contos de fadas foram deliberadamente inseridas, como “*era uma vez*” ou “*e viveram felizes para sempre*” (*Op. cit.*). Alguns desses elementos deliberadamente inseridos compõem, na leitura da obra, um panorama de ideias católico-cristãs; é nesses elementos em que nos deteremos para análise na próxima seção.

Deus acima de tudo: a religiosidade como problema do Romantismo

Deus, a Cristandade, os padres e os santos de uma forma geral são muito bem vistos pela ótica dos contos coletados pelos irmãos Grimm. Tensões entre boas almas e o demônio, milagres concedidos por Deus, anedotas de aceitação no Reino dos Céus ou a

aparição de santos são comuns ao longo da coletânea. São recorrentes citações simples a Deus como alguém que auxilia ou observa tudo, como em *O osso cantante* (conto número 28) ou em *O noivo ladrão* (nº 40), conto em que a menina consegue escapar do covil de malfeitores porque “Deus a ajudou” (GRIMM, 2009:103). João e Maria confortam-se do cativo na casa de doces orando e pedindo ajuda a Deus (nº15). Em algumas narrativas, Deus chega a reviver mortos, como em *Pequeno irmão, pequena irmã* (nº11) ou devolver a juventude a um velho (nº 147, conto moralizante e com viés mitológico). Às vezes, personagens maus são caracterizados como *sem Deus* (*As três folhas das serpentes*, nº16). As referências a elementos eminentemente cristãos como igreja, pia batismal e outros também são frequentes (vide *A parceria do gato e do rato*, nº2 e *Os sete corvos*, nº25, por exemplo). O próprio demônio aparece como vilão de várias histórias, notadamente em *O demônio com três cabelos dourados* (nº29), *O irmão sujo do demônio* (nº100), *O Demônio e sua avó* (nº125), *O camponês e o demônio* (nº189), entre outras.

Não falta espaço para a figura do Anjo, enviado por Deus para cuidar da filha da rainha em *A menina sem mãos* (nº31, história em que o demônio é antagonista direto da vontade de Deus) ou para São Pedro, guardando a porta dos Céus em *O Alfaiate no Céu* (nº35) e *O Camponês no Céu* (nº167), essa última uma espécie de parábola explicativa da passagem “É mais fácil um camelo passar por um buraco de uma agulha que um rico entrar no reino dos Céus.” Virgem Maria, figura apreciada e elevada pelos românticos por sua pureza espiritual, sua sensibilidade e ideia de “mulher divina”³ está presente diretamente no conto nº3, *A filha de Nossa Dama*, em que ela toma para si a guarda de uma menina e leva-a para o Reino. Entre as 10 lendas presentes no final da coletânea, algumas têm temática eminentemente cristã, tais como *Os doze apóstolos* e *Comida de Deus*.

Não é possível saber com certeza se todos esses elementos de vivência e experiência católica estavam nas versões iniciais dos contos, relatadas pelos camponeses, ou se foram inseridos deliberadamente pelos irmãos Grimm. Não há dúvida de que havia algo de religioso em várias narrativas; entretanto, algumas pistas nos levam a desconfiar de que nem todas as referências ao imaginário católico, à superioridade e misericórdia divina tenham sido fruto de uma construção popular coletiva. É necessário lembrar que as narrativas “criadas” pelo povo alemão, em grande parte, já eram contadas em diversos

³ Uma análise da mulher nos contos dos irmãos Grimm, cotejada com a análise do ideal feminino nos irmãos Grimm parece-nos um campo fecundo de pesquisa, ao qual pretendemos retornar em trabalhos futuros.

lugares do mundo, em versões mais ou menos semelhantes, da Rússia à Índia. O folclore francês e a coletânea de Charles Perrault tiveram influência fortíssima na obra dos Grimm, como ressaltam Darnton (1988), Burke (2010) e Coelho (1980), e como já foi sugerido anteriormente ao falarmos de Jeannette Hassenpflug, descendente de franceses e uma das principais “fontes” dos irmãos Grimm⁴. Analisando algumas narrativas presentes tanto nas coletâneas do folclore francês quanto do germânico, podemos analisar algumas diferenças próprias das versões dos Grimm e caminhar com essa interpretação.

Robert Darnton (1988) traça uma breve comparação das versões francesa e alemã da história “O padrinho Morte”. A estrutura de ambas é idêntica, mas os detalhes é que nos chamam a atenção: um homem pobre escolhe a Morte como padrinho de seu filho; esta presenteia-o com dons capazes de fazê-lo prosperar como médico, e, finalmente, o jovem tenta enganar a Morte. Nas duas versões, Deus e o Diabo são oferecidos ao homem como opções de padrinhos para seu filho antes de ele aceitar a Morte; o Diabo é recusado por razões compreensíveis, e Deus também é indeferido, sob a seguinte acusação do pai: “Você dá aos ricos, e deixa os pobres passar fome” (GRIMM, 2009:106). A ofensa a Deus passa naturalmente na versão francesa, enquanto na coletânea dos Grimm existe uma retificação por parte do narrador da recusa feita pelo pobre homem: “Assim falou o homem, porque ele não sabia quão sabiamente dava Deus as porções de riqueza e pobreza” (Idem, *ibidem*). Dessa forma, a perfeição divina e sua bondade são preservadas, e a culpa da ofensa é a incompreensão e ignorância do homem.

Uma outra história em que a face da Igreja é preservada na versão germânica é *Le trois dons* (Os três dons), história francesa em que um homem recebe o dom de acertar qualquer pássaro com seu arco, fazer qualquer um dançar com sua flauta e obrigar sua madrasta a peidar todas as vezes em que fala “atchim” (DARNTON, 1988:76). Com essas armas, ele obriga um padre a dançar até a exaustão dentro de um espinheiro, onde se corta e fere todo o tempo. Uma narrativa equivalente morfológica a essa é a *O Judeu entre os espinhos*, em que a diferença principal consiste, como se pode perceber, em colocar um judeu no lugar do padre como sofredor do litígio de dançar no meio de um espinheiro⁵. Tal tendência – a saber, de ressaltar a importância da Igreja Católica – não se aplica somente

⁴ Para mais, ver VELTEN, Harry. *The Influences of Charles Perrault's Contes de ma Mère L'Oye on German Folklore*

⁵ Darnton chama a atenção para não vermos essa diferença como prova de que o anticlericalismo na França era um correspondente perfeito ao antissemitismo alemão. Nosso objetivo com a comparação é apenas mostrar a tendência dos Grimm (ou da cultura popular) de resguardar o clero e a religião católica.

aos contos populares ou à coletânea dos Grimm, mas sim ao movimento romântico de uma forma geral.

De acordo com Gerd Borheim, a filosofia do Romantismo tende para uma unidade, uma unificação em todas as coisas (*In: GUINSBURG, 2005*). Essa unidade leva à convergência da filosofia, da poesia e da religião, de modo que as duas primeiras só poderiam ser de fato compreendidas pela terceira, pois só pela religião temos “relação última do homem com o divino” (*GUINSBURG, 2005:94*). A religião, por sua vez, toma um aspecto não racionalizante, em que a compreensão do divino é uma apreensão intuitiva do universo. Nessa síntese, todo homem poderia estar em contato com Deus, e a missão suprema de qualquer artista era estar em contato com o Supremo Artista, de modo que “a natureza é uma divina obra de arte e o artista genial não faz mais do que tentar imitá-la, permitindo assim a penetração da natureza até seu princípio criador.” (*Op. cit.*, p. 103). Daí pode-se compreender a atmosfera “vagamente religiosa (*Op. cit.*, p. 107)” que envolve todo o romantismo, ao ponto de Hume considerar a melhor definição para essa corrente estética como “religião difusa”⁶.

A visão romântica da religião leva também a outros importantes fatores: o novo pensamento é simpático à Igreja Romana, buscando uma unificação religiosa – um catolicismo político, no qual a Igreja exerceria sua função pacificadora e ordenadora em todo o mundo. Tal pensamento é reforçado pela concepção de que o Protestantismo teria “arruinado a cristandade”, desespirtualizando o cristianismo⁷. Esse antiprottestantismo levou muitos seguidores da estética e filosofia romântica a converterem-se à Igreja de Roma “para protestar até o extremo contra o protestantismo” (*Op. cit.*, p. 107-109), de modo que a religião católica ganha nova força na Alemanha romântica dos séculos XVIII e XIX.

Nesse sentido, procederemos à análise do conto *O Pescador e sua Esposa*, conto número 19 da obra, à luz dos apontamentos sobre a religiosidade católica que perpassa o romantismo e das curtas análises feitas a respeito dos contos de Grimm.

⁶ “*Spilt religion*” - “O Romantismo, (...) e esta é a melhor definição que posso dar dele, é religião difusa” (*HUME, David. Romanticism and Classicism, in Speculations, Routledge & Kegan Paul, p. 118, apud Benedito Nunes - “A visão romântica” in: O Romantismo, org. J. Guinsburg, 2005:70, nota 69*).

⁷ O conto n°59 da coletânea dos Grimm, *Frederick e Catherine*, retrata esse antiprottestantismo, fazendo uma dura crítica a um pastor presente na história.

O pescador e sua esposa: uma escala hierárquica

Começamos com a fórmula clássica “era uma vez”... um pescador e sua esposa, que viviam em uma miserável choupana perto do mar. Certa feita, o pescador fogueou um peixe falante, que contou-lhe ser um príncipe encantado. O bom homem devolveu-o ao mar e retornou a sua casa, ao que foi interpelado pela mulher por causa da ausência de peixes. Tendo contado a ela a história, o pescador foi impulsionado pela esposa a pedir ao príncipe algo em troca de sua liberdade, a saber, uma casa confortável.

O pescador volta ao mar e chama o príncipe com um quarteto rimado, que será repetido ao longo do conto⁸. O peixe encantado aparece e realiza o desejo da mulher, dando-lhes uma casa agradável e bem mobiliada, com jardins, árvores e animais. A ambiciosa mulher, no dia seguinte, exige que o marido volte ao príncipe e peça um castelo de pedra. A contragosto, ele volta ao mar, encontrando a água roxa e azul escura. O príncipe aparece e concede-lhe o desejo. Ainda assim, a mulher não se satisfaz, e ordena ao marido que exija do príncipe tornar a sua esposa *rei* de todo aquele lugar. Não conseguindo contra-argumentar, ele segue e encontra a água colorida de cinza escuro, cheirando putridamente. Mais uma vez, o peixe encantado dá à mulher o que ela quer e torna-a rei.

Sempre insatisfeita, a mulher decide tornar-se imperadora. O marido tenta convencê-la de que há apenas um imperador, mas em vão. No caminho, começa a temer as modificações da natureza, pois havia um vento cortante no ar, e o mar estava negro e denso, fervendo e lançando bolhas na superfície; o marido chamou o peixe e, novamente, teve o desejo de sua mulher concedido. Em seguida, a mulher manifesta o desejo de tornar-se papa. Embora o marido tentasse dissuadi-la de todas as formas, foi obrigado mais uma vez a ir ao mar, encarando o mesmo vento fatal, que dessa vez carregava as nuvens; via as folhas caindo das árvores e o céu avermelhado, como em pesada tempestade; no mar, navios lançavam tiros e eram levados pelas ondas; as águas ferviam e lançavam-se na costa. Finalmente, o peixe efetiva-lhe o desejo uma vez mais. Em casa, o pescador diz à mulher: “Mulher, agora que você é Papa, fique satisfeita, *you não pode se tornar nada maior agora*” (*Op. cit.*, p. 55, grifo nosso). Contudo, a cobiça não deixa a mulher dormir, pois ela busca algo mais que ela possa ser. De manhã, ao ver o sol nascendo, deseja ser

⁸ Na tradução inglesa de Margareth Hunt: “Flounder, flounder in the sea/Come, I pray thee, here to me/For my wife, good Ilsabil/Wills not as I’d have her will” (GRIMM, 2010:52)

capaz de ordenar ao sol nascer e se pôr. Acorda o marido sobressaltado e ordena-lhe que peça ao peixe para torná-la tão poderosa quanto Deus. O marido fica horrorizado, mas não consegue negar, e vai ao mar uma vez mais. Do lado de fora, rugia uma tempestade tão forte que ele quase não conseguia manter-se de pé. Casas e árvores eram carregadas, as montanhas tremiam e rochas rolavam em direção ao mar. O céu tinha a cor do piche, e raios e trovões caíam todo o tempo. Ondas gigantescas e negras bramiam de um lado a outro. O homem chamou o peixe e fez-lhe o pedido, sem conseguir ouvir as próprias palavras, e o príncipe encantado respondeu-lhe: “Volte para sua mulher, e você irá encontrá-la de volta na mesma cabana suja”(Op. cit, p. 56). E assim vivem até os dias de hoje.

O conto tem uma clara lição: a cobiça é castigada, e ninguém pode igualar-se a Deus. Alguns aspectos chamam a atenção, como o fato de a natureza demonstrar em si, com manifestações de profundo desequilíbrio, uma desaprovação às atitudes da cobiçosa mulher (que nada daquilo acompanhava, mandando o marido como intermediário entre o príncipe e ela). Todavia, o que mais nos interessa é a gradação dos pedidos: começa-se com o “humilde” pedido de uma casa mais confortável, avançando diretamente para a posse de um castelo. Logo, ela torna-se rei e, para desespero do marido, imperador. Após tornar-se imperador, figura que comanda o poder político e militar de extensa faixa territorial, ele pede para tornar-se Papa. Retome-se o trecho destacado acima, em que o marido explicita: “Mulher, agora que você é Papa, fique satisfeita, *you cannot become anything greater now*”. Dessa forma, ele coloca o Papa como o homem mais importante no mundo, maior do que qualquer um. Note-se que após isso a mulher busca alguma outra coisa em que se poderia tornar e não encontra nada superior sobre a terra; a opção subsequente ao Papa é o próprio Deus.

Isso ilustra muito bem a mentalidade católica que envolve o Romantismo alemão e a obra dos irmãos Grimm. Próximo a um contexto em que católicos acusavam Lutero de pacto com o diabo e os protestantes acusavam o próprio Papa de fazê-lo⁹, esse conto demonstra não apenas a preferência do catolicismo, mas a negação do protestantismo, que não aceita o Papa como intermédio entre o mundo dos homens e o próprio Deus. No fim, a posição do Sumo Pontífice pode ser alcançada pela mulher, mas a posição divina é negada sem reservas. O final do conto traz um castigo bem misericordioso, se comparado com

⁹ BURKE, Peter. 2010

outras narrativas da coletânea: eles são apenas condenados a viver de volta na pobreza que tinham antes de conhecer o peixe/príncipe.

Considerações Finais

Qualquer trabalho que pretenda analisar contos de fadas em uma perspectiva cultural ou diacrônica suscita muito mais dúvidas do que traz respostas. Sabemos que os aspectos sociais e culturais de diversas sociedades em diferentes épocas influenciam diretamente na forma que determinado conto irá tomar, dando lugar a versões diferentes e modificadas dos contos; sabemos também que os coletores dessas histórias realizam deliberadamente modificações nos mesmos. Entretanto, não é possível descobrir em que medida essas modificações são feitas, nem descobrir uma versão “*original*” de determinado conto; como o historiador Peter Burke ressalta, contos de fadas são combinações de vários elementos esparsos, semi-independentes, “vagueando ou passando de um conto a outro” (BURKE, 2010:183). As versões originais são inúmeras ou nenhuma.

Nesse trabalho, buscamos analisar algumas influências que a religiosidade católica dominante tem no romantismo alemão e, em especial, na obra dos Irmãos Grimm, tomando um conto como exemplo de análise e citando a presença de elementos eminentemente católicos em outros. Entretanto, o assunto não se esgota: como todo texto literário, o conto de fadas é uma obra aberta (no sentido lato), e presta-se a diversas interpretações e visões a cada um. Um conto ouvido aos cinco anos pode ter sua compreensão completamente distinta quando ouvido pela mesma pessoa aos quinze, e ainda mais diferente quando estiver com vinte e cinco ou trinta anos. Mas o que não se pode negar é a força e a presença dessas histórias, cuja matéria humana e literária conseguiu sobreviver através dos tempos e continua reverberando nos dias de hoje, em adultos que não apagaram as lembranças dos contos da infância ou que passaram a se interessar pelo tema depois de egressos da fase infantil. As discussões e reflexões levadas a cabo pelo estudo dos contos de fadas encaminham-nos para estudar parte daquilo que constitui a nossa humanidade e a nossa herança cultural.

Referências Bibliográficas

BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

COELHO, Nelly Novaes. *A Literatura Infantil*. São Paulo: Quíron, 1980.

—. *O Conto de Fadas*. São Paulo, Paulinas, 2009.

DARNTON, Robert. *O Grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FEDELI, Orlando. *Origens do Romantismo Alemão*. Disponível em:
<http://www.montfort.org.br/index.php?secao=cadernos&subsecao=religiao&artigo=romantismo1>. Acesso em 04/09/2010.

GRIMM, Jacob e GRIMM, Wilhelm. *The complete Grimm's Fairy Tales*. Translated from original German by Margaret Hunt. Breiningsville: Digireads, 2009.

GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LOPES, José Reinaldo. *A Árvore das Estórias: uma proposta de tradução para Tree and Leaf, de J. R. R. Tolkien*. Dissertação (Mestrado Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – departamento de Letras, Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 2006.

PERRAULT, Charles. *Histoires au contes du temps passé*. Hérissy, La bibliothèque Gallimard: 1999.

PROPP, Vladimir. *Morfologia del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1981.