

Do enredo de um nome: Märchen, Maere, Maerlîn

Dr^a Sylvia Maria Trusen

Universidade Federal do Pará

Pesquisadora Cátedra Unesco de Leitura PUC-Rio

Resumo: Entre aqueles que se dedicam a examinar a literatura fantástica e seus gêneros vizinhos, o nome de Todorov desponta, seja para refutar, seja para acatar as teses apresentadas no **Introduction à la littérature fantastique**. Com efeito, é preciso reconhecer o mérito da obra que soube ressaltar as leis gerais que orientam o texto literário fantástico, traçando os limites que mantém com os gêneros vizinhos – o maravilhoso e o estranho. Reconhecendo, portanto, os liames que unem o fantástico e o maravilhoso, este trabalho, todavia, não visa tratar das questões formais que singularizam o gênero, mas abordar os problemas concernentes à recepção do maravilhoso. O enfoque adotado deve, efetivamente, salientar o processo pelo qual o maravilhoso, circunscrito ao território do conto de fadas, terminou por isolar-se no segmento da literatura dirigida ao público infantil.

Palavras-chave: maravilhoso, märchen, literatura infantil

Abstract: Among those who are dedicated to examine the fantastic literature and its akin genres, Todorov's name appears, either to refute, or to accept the theses presented in the **Introduction à la littérature fantastique**. In fact, it is necessary to recognize the merit of this work, which was able to highlight the general laws that guide the fantastic literary text, defining the borders which are kept with the akin genres - the wonderful and the weird. Recognizing, thus, the bonds which link the fantastic and the wonderful, this work, though, does not aim at the formal issues which individualize the genres, but it approaches problems concerning the reception of the wonderful. The focus adopted here must, effectively, emphasize the process through which the wonderful, circumscribed to the territory of the fairy tales, happened to isolate itself in the segment of the infant-public-oriented literature.

Key-words: wonderful, märchen, infant literature

1- Principiando o enredo

Em seu clássico estudo do fantástico, gênero fronteiroço entre o estranho e o maravilhoso, Todorov assevera:

No caso do maravilhoso, os elementos sobrenaturais não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos. (TODOROV, 1975, p. 59-60)

Percorrendo outra via, mas igualmente pondo em relevo a noção de sobrenatural, o venezuelano Victor Bravo salienta, na transgressão de fronteiras própria do gênero, a emergência da alteridade, como instância que anuncia o fantástico:

Cuando el limite persiste y un ámbito ‘otro’ se pone em escena sin atender a las verosimilitudes de las certezas de lo real, y sin penetrar estas certezas y cuestionarlas, cuando el límite persiste deslindando el ámbito otro del ámbito de lo real, estamos en presencia de lo maravilloso. Podría decir-se que en lo fantástico lo otro es una irrupción y, en lo maravilloso, un espectáculo. (BRAVO, 1985, p. 244)

Seguindo, assim, a trilha aberta pelo célebre ensaio freudiano em torno do conto de Hoffmann, Bravo destaca o fato do maravilhoso não provocar surpresa, pois não resulta da irrupção de algo que permanecera oculto. Conseqüentemente, o autor de **Los poderes de la ficción** destaca o conto de fadas como experiência estética emblemática do gênero, uma vez que constitui, na literatura ocidental, uma das mais remotas manifestações da alteridade.

Contudo, afora a relação estabelecida entre a noção de alteridade e os pares fantástico/maravilhoso, o que interessa salientar no pensamento de Bravo, para o objetivo aqui traçado, é a menção que faz às duas vias abertas pelo conto maravilhoso: uma de fundo alegórico-moralizante, cujo paradigma é encontrado na coletânea dos Irmãos Grimm (1996), **Kinder-und Hausmärchen (Märchen para as crianças e para o lar)**¹ e outra senda, inaugurada por L. Carroll, pela qual se expressa “la indagatoria desde la perspectiva de lo maravilloso de las leyes de la ficción.” (ibid, p. 246). Nesse sentido, o estudo de Bravo pode ser extremamente profícuo para a compreensão do gênero, pois permite ressaltar o vigor e a carga implosiva abrigada nessas

¹ A primeira edição da coletânea dos Irmãos Grimm foi publicada na Alemanha, em 1812/15. O título da obra **Kinder-und Hausmärchen**, pode ser traduzido por **Conto de fadas para o lar e as crianças**, como propõe o estudo de Karin Volobuef (2007) sobre sua recepção no Brasil, ou por **Contos maravilhosos para as crianças e para o lar**. (Trusen, 1995). Sugere-se aqui a manutenção da palavra alemã *Märchen* de modo a salientar o controle e domesticação a que essas narrativas foram submetidas em sua recepção.

narrativas. De fato, atentar para a encenação de um universo outro nas narrativas de fundo maravilhoso, adverte para a experiência de mundo que é da ordem do ficcional. Com efeito, conquanto o maravilhoso não cause a surpresa ou o sentimento de estranheza (*unheimlich*) do fantástico, põe a descoberta a possibilidade de vida para além do espelho. O *mirabilia* presente na etimologia do maravilhoso, parece anunciar justamente isso: durante o fugaz instante da leitura, a possibilidade de se atravessar o umbral, e imergir em universo cuja existência está mais além das certezas do real.

Se o caráter literário das narrativas de cunho maravilhoso é evidenciado nas reflexões do venezuelano, o exemplo dos Grimm citado por Bravo (e não apenas por ele – é larga a lista de autores que mencionam o caráter modelar desenhado pela coleção de contos dos Irmãos) parece entrar em contradição com suas reflexões. De fato, ressaltando o teor alegórico-moralizante dos contos, termina por salientar um problema central para a recepção do gênero e sua circunscrição a uma certa faixa de público. Com efeito, se os dois primeiros termos *Kinder* (crianças) e *Haus* (casa, lar) do título da obra dos Grimm apontam para o destinatário alvo da compilação, o terceiro deles, *Märchen*, indica, em seu percurso etimológico, a delimitação imposta ao gênero e sua futura depreciação, como narrativas *moralizantes*. No curso sinuoso da recepção da palavra *Märchen* parecem 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 - Do Märchen, maere, maerlîn

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

As palavras alemãs <Märchen, Märlein> (do alemão medieval maerlîn) são formas diminutivas de <Mär> (do alemão medieval alto, mârî; 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. (LÜTHI, 1996, p. 1)

Assim, para Lüthi, 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, caberia pô-la ainda sob outro enfoque, pois, já no nome parece encenar-se uma sorte de controle ao qual as narrativas maravilhosas, como as reunidas no acervo dos Irmãos Grimm, foram submetidas.

Importa, portanto, 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!

Se a rigor a consulta não acresce à semântica procurada nenhum dado novo, os exemplos enunciados despertam a atenção. No primeiro caso, a coletânea dos Grimm serve como paradigma do gênero, o que não constitui admiração, pois o fato já fora mencionado não apenas por V.Bravo, mas também por Freud, no citado ensaio; no segundo, a sentença *Erzähle mir nur keine Märchen!* - que pode ser traduzida por “Não me venhas com tuas estórias” – 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.

Não seria, portanto, ocioso verificar o processo pelo qual a palavra *Märchen* foi perdendo crédito. Não sendo minha a formação de lingüista aplicada aos estudos de germanística, será de grande ajuda nesta empreitada o trabalho de Clausen-Stolzenburg (1995) que amparará as páginas seguintes.

Na pesquisa intitulada **Märchen und mittelalterliche Literaturtradition**, 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. Entretanto, não é interesse aqui fixar a gênese do acervo. A grande contribuição dada pela investigação de Clausen-Stolzenburg reside, para este trabalho, mais no roteiro que traça do que nos resultados alcançados, por mais instigantes que esses possam ser. Assim, ele será enlaçado à pesquisa de Costa Lima, especialmente em o **Controle do imaginário** (1984) e **O fingidor e o censor** (1988). Pretende-se, assim, evidenciar o processo pelo qual o acervo herdado dos Irmãos Grimm, modelo de compilação de narrativas maravilhosas ajustadas à infância, implicou em uma dinâmica de controle e domesticação, que parece vir se estendendo, a crer na teoria de Bravo, aos nossos dias. O caminho ora proposto deverá permitir, espera-se, que se entreveja nas mutações semânticas do nome, a recepção e conseqüente subjugação que se imporia às narrativas.

O fragmento já citado de Lüthi (1996) atesta a idéia difundida de que o *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)

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, p. 13)

Um século depois com o **Thesaurus linguae et sapientie germanicae** (1616), de Georg Henisch, a língua alemã registra a acepção de fábula cunhada por Esopo, definindo-a por “história inventada/ conversa/ na qual os animais conversam uns com os outros (...)” (apud Clausen-Stolzenburg, *ibid.*, p. 20). 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). 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 acoplada a noção de sobrenatural.

Pois isso pode justamente ser dito das magias e dos maus espíritos. A história (“das *Mährchen*”) 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.*).

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).

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.

Conquanto não caiba aqui enveredar pela história literária alemã, situar o **Versuch einer Critischen Dichtkunst** entre as obras que seguem o critério moderno, segundo o qual a poesia é cópia da natureza, ajuda a compreender a clivagem que se estabelece no interior da recepção do nome *Märchen*, como parte do processo voltado ao controle do imaginário. 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 acepção 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.

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 e sua recepção; 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 se logre entender a recepção do maravilhoso como gênero configurado nas literaturas de fundo moralizante, como a empreendida pelos Grimm no **Kinder-und Hausmärchen**.

2.2 - 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. Assim, 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 subtraía. 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 exercido no Iluminismo, período durante o qual observou-se igualmente as mutações semânticas sofridas pelo nome *Märchen*. De fato, observou-se anteriormente, 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. Conseqüentemente, o 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. 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 Antigüidade. 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 resquício de um obscurantismo que afastasse o homem da verdade cientificamente experimentada.

Buscando compreender a origem da atração que as fábulas gregas têm 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, p. 389)

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 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 o *Märchen* fermentado no caldo insidioso da fantasia somada à oralidade, e associado 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. Assim, circunscritas a uma faixa do público, tornadas exemplares e voltadas à edificação moral do

lar, as narrativas maravilhosas, o *Märchen*, vai aos poucos ingressando no território do infantil - território nem sempre balizado pela atenção da crítica literária.

3- Referências bibliográficas

BRAVO, Victor. **Los poderes de la ficción**. Caracas : Monte Ávila, 1985.

DUDEN – **Deutsches Universal Wörterbuch**. 2 ed. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich : Dudenverlag, 1989.

CLAUSEN_Stolzenburg, Maren. **Märchen und mittelalterliche Literaturtradition**. Heidelberg : Winter, 1995.

FONTENELLE, Bernard. De l'origine des fables. In: _____. **Oeuvres complètes**. Genève: Slatkine, 1968. 3 v. V. 2. P. 389-398.

GRIMM, BRÜDER. **Kinder – und Hausmärchen**. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 1996. (edição facsímile da primeira publicação de 1812 e 1815, com apontamentos e correções de próprio punho dos irmãos, reproduzindo os volumes que se encontram no Museu de Cassel) .

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário**. São Paulo : Brasiliense, 1984.

_____. **O fingidor e o censor**. Rio de Janeiro : Forense, 1988.

_____. **Pensando nos trópicos**. Rio de Janeiro : Rocco, 1991.

LÜTHI, Max. **Märchen**. 9 ed. Stuttgart : Metzler, 1996.

VOLOBUEF, Karin. Os Irmãos Grimm e a coleta de contos populares de língua portuguesa. In: XI Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada- *Literatura, Artes, Saberes* , 2007. *Anais*. Disponível em http://www.abralic.org.br/enc2007/programacao_simposios.asp. Acesso em 05/03/2009.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.