



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO  
EM LITERATURA E CULTURA

MAILY SACRAMENTO GUIMARÃES

*A literatura popular de Franz Xaver von Schönwerth*

Salvador – Bahia  
2020

MAILY SACRAMENTO GUIMARÃES

A literatura popular de Franz Xaver von Schönwerth

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura.

Orientadora:  
Profa. Dra. Marlene Holzhausen

Salvador – Bahia  
2020

Guimarães, Maily Sacramento.

A literatura popular de Franz Xaver von Schönwerth / Maily Sacramento Guimarães. - 2020.  
126 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Marlene Holzhausen.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2020.

1. Literatura alemã. 2. Literatura popular - Alemanha - História e crítica. 3. Contos de fadas - Alemanha - História e crítica. 4. Schönwerth, Franz Xaver von, 1890-1886 - Crítica e interpretação. 5. Schönwerth, Franz Xaver von, 1890-1886 - Traduções para o português. 6. Tradução e interpretação na literatura. I. Holzhausen, Marlene. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título.

CDD - 830

CDU - 821(430).09

MAILY SACRAMENTO GUIMARÃES

A literatura popular de Franz Xaver von Schönwerth

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia para a obtenção do título de Mestre em Literatura e Cultura.

Orientadora:

Profa. Dra. Marlene Holzhausen

Salvador, 17 de dezembro de 2020

BANCA EXAMINADORA

---

Profa. Dra. Marlene Holzhausen (UFBA - orientadora)

---

Prof. Dr. Tito Lívio Cruz Romão (UFC - membro externo)

---

Profa. Dra. Alessandra Paola Caramori (UFBA - membro interno)

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, profa. Marlene Holzhausen, pela presença constante e acolhedora em toda a minha formação. Agradeço, especialmente, todas as contribuições desde a delimitação do meu tema até a conclusão desta dissertação.

Ao professor Renato Ambrósio por sua solicitude. Agradeço por todas as sugestões e conversas produtivas.

A Jamile Rodrigues, Julia Lühning, Marília Nascimento e Sânio Santos, colegas e amigos que me ajudaram significativamente com discussões acadêmicas dos mais variados tipos.

A Christa Schuster e Wolfgang Heine pela relação que construímos e que tanto contribui em todas as esferas da minha vida, não apenas na acadêmica.

À minha mãe, ao meu pai, à minha irmã e à minha avó Sílvia (*in memoriam*). Agradeço todo o apoio incondicional para conseguir trilhar o caminho que escolhi.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo apresentar a obra de Franz Xaver von Schönwerth, colecionador de contos populares alemães do século XIX, assim como realizar a tradução de algumas dessas narrativas. Schönwerth registrou, da oralidade à escrita, mais de 500 histórias tradicionais de sua região, o Alto Palatinado [*Oberpfalz*], que permaneceram intocadas em um arquivo na cidade de Regensburg até 2011. Para uma compreensão mais precisa destes contos – de seu conteúdo e estrutura –, conduzimos um estudo sobre cultura e literatura popular com base nos estudos de Peter Burke, Alan Dundes e Rüdiger Safranski, ressaltando o período romântico na Alemanha. Em seguida, apresentamos a vida e a obra de Schönwerth dentro desse contexto. Por sua vez, o terceiro e último capítulo discute a tradução de alguns contos por ele registrados, tendo como base o modelo de análise textual em Tradução criado pela funcionalista alemã Christiane Nord. Os contos que traduzimos se encontram no apêndice com notas explicativas.

Palavras-chave:

Franz Xaver von Schönwerth; literatura popular; tradução; contos de fadas; literatura alemã.

## ABSTRACT

This master thesis aims to present the work of Franz Xaver von Schönwerth, a collector of German Folktales from the 19<sup>th</sup> century, as well as translate some of these narratives. Schönwerth registered, from orality into writing, more than 500 traditional stories from his region, the *Oberpfalz* [Upper Palatine]. They remained untouched in a city archive in Regensburg until 2011. For a better understanding of those tales -their structure and content-, we conducted a study on popular culture and literature, highlighting the Romantic era in Germany, based particularly on the writings of Peter Burke, Alan Dundes and Rüdiger Safranski. Thereafter, we present Schönwerth's life and work in this context. The third and last chapter discusses the translation of some of his registered tales, based on the model of text analysis in Translation created by the German functionalist Christiane Nord. The stories we translate can be found in the appendix with explanatory notes.

Keywords:

Franz Xaver von Schönwerth; popular literature; german literature; fairy tales; translation.

## ZUSAMMENFASSUNG

Ziel der vorliegenden Masterarbeit ist es, das Werk von Franz Xaver von Schönwerth, einem Sammler deutscher Volksmärchen aus dem 19. Jahrhundert, darzustellen und einige dieser Märchen zu übersetzen. Schönwerth hielt schriftlich mehr als 500 traditionelle mündliche Erzählungen aus seiner Heimat, der Oberpfalz, fest. Sie lagen bis 2011 unangetastet in einem Stadtarchiv in Regensburg. Zum besseren Verständnis dieser Märchen - ihrer Struktur und ihres Inhaltes - führten wir eine Studie zur Volkskultur und Volksliteratur durch, die die Romantik in Deutschland beleuchtet, und sich dabei insbesondere auf die Schriften von Peter Burke, Alan Dundes und Rüdiger Safranski stützt. Anschließend schildern wir Schönwerths Leben und Werk in diesem Zusammenhang. Das dritte und letzte Kapitel befasst sich mit der Übersetzung einiger seiner gesammelten Märchen, basierend auf dem Modell der Textanalyse in der Translation, das von der deutschen Funktionalistin Christiane Nord erstellt wurde. Die Märchen, die wir übersetzten, sind im Anhang mit Erläuterungen zu finden.

Schlüsselwörter:

Franz Xaver von Schönwerth; Volksliteratur; Deutsche Literatur; Märchen; Übersetzung.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Mapa da Alemanha e da Baviera .....	39
Figura 2 – Manuscrito de Schönwerth.....	43
Figura 3 – Websites que noticiaram a descoberta.....	45
Figura 4 – Livros de Schönwerth publicados desde 2010 .....	45
Figura 5 – Livros publicados em outros idiomas.....	46

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>1 CULTURA POPULAR E LITERATURA</b> .....	<b>13</b>
<b>1.1 Chegando ao povo</b> .....	<b>14</b>
1.1.1 <i>Folk</i> no século XIX.....	14
1.1.2 Uma visão mais abrangente do popular .....	18
<b>1.2 A retirada da elite e a descoberta do povo</b> .....	<b>19</b>
<b>1.3 Folclore como disciplina</b> .....	<b>24</b>
<b>1.4 A literatura folclórica</b> .....	<b>28</b>
1.4.1 O valor literário da literatura popular.....	29
1.4.2 A oralidade na literatura folclórica.....	32
<b>2 SCHÖNWERTHE O REGISTRO DO POPULAR</b> .....	<b>35</b>
<b>2.1 Quem foi Franz Xaver von Schönwerth?</b> .....	<b>35</b>
<b>2.2 O interesse póstumo</b> .....	<b>38</b>
<b>2.3 Os registros de Schönwerth</b> .....	<b>43</b>
2.3.1 <i>Volksmärchen</i> e a fidelidade à oralidade.....	47
2.3.2 As fontes .....	50
2.3.3 Questões literárias.....	50
<b>3 TRADUÇÃO DE CONTOS DE SCHÖNWERTH SEGUINDO O MODELO FUNCIONALISTA DE CHRISTIANE NORD</b> .....	<b>57</b>
<b>3.1 Os estudos funcionalistas na Alemanha</b> .....	<b>58</b>
<b>3.2 A análise textual de Christiane Nord</b> .....	<b>60</b>
3.2.1 Os fatores externos de análise do texto.....	62
3.2.2 Os fatores internos de análise do texto .....	70
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>81</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>84</b>
<b>APÊNDICES</b> .....	<b>88</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>106</b>

## INTRODUÇÃO

A Alemanha é frequentemente associada ao universo dos contos de fadas, não apenas por ser o país com o maior número de castelos (estima-se que haja 25.000 espalhados pelo seu território)<sup>1</sup>, mas também por ser o berço dos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm. Nascidos no século XIX, dedicaram-se, dentre outras coisas, ao registro e à publicação de narrativas orais e populares, com isso obtendo expressiva notoriedade e prestígio à época. A fama dos Irmãos alastrou-se da Alemanha para o mundo, e suas histórias, mais de 200 anos depois, continuam a repercutir. O trabalho dos Irmãos possui, certamente, diversos méritos, porém o ineditismo não é um deles, pois o interesse pelas manifestações populares era uma das principais características do movimento romântico alemão.

No fim do século XVIII, a tendência romântica avançava no cenário social e literário da Alemanha em resposta ao Iluminismo, tido como excessivamente materialista e racionalista, e ao Classicismo francês. Um dos marcos na consolidação do Romantismo alemão, o movimento *Sturm und Drang* [Tempestade e Ímpeto], possibilitou 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* [espírito de época]. Esta postura filosófica teve como desdobramento um ideal nacionalista, que se interessou pela história cultural alemã, suas representações artísticas e literárias, sobretudo as populares. Esta conjuntura suscitou, por sua vez, o interesse de alguns intelectuais – como no caso dos já citados Irmãos Grimm – em colecionar histórias da tradição oral germânica e registrá-las por escrito: contos de fadas, mitos, lendas folclóricas, provérbios, canções, fábulas, isto é, qualquer manifestação advinda da oralidade.

O objetivo desta dissertação é apresentar um folclorista alemão que, diferentemente dos Irmãos, obteve pouco reconhecimento: Franz Xaver von Schönwerth. Nascido em 1810 na cidade de Amberg, ele registrou por escrito manifestações culturais de sua região, o *Oberpfalz*. Era advogado e trabalhava diretamente com o rei Maximilian II, porém sempre nutriu um interesse passional pelas culturas populares, e por isso começa a registrá-las. Entusiasmado com

---

<sup>1</sup>Informação disponível em: <<https://www.dw.com/en/does-germany-really-have-25000-castles/a-42350502>>. Acesso em: 15 fev. 2020.

o sucesso e o frenesi que as produções dos Grimm suscitaram, ele publica entre 1857 e 1859 três volumes da sua obra *Sitten und Sagen aus der Oberpfalz* [Contos e lendas do Alto Palatinado], que foram um verdadeiro fracasso de vendas. Apesar disso, continuou o seu árduo trabalho de colecionador, porém sem publicar nenhum outro volume. Durante mais de trinta anos de pesquisas, ele conseguiu registrar cerca de trinta mil páginas manuscritas, com todo tipo de informação sobre as cores locais, que se encontram hoje nos arquivos da cidade de Regensburg. No entanto, ainda pouca atenção foi dedicada a esse imenso acervo e grande parte dos conteúdos destas páginas permanece desconhecida.

Em 2009, a historiadora bávara Erika Eichenseer decidiu sair em busca de contos de fadas nesta imensidão de material, e teve a sorte de encontrar uma caixa com mais de 500 histórias até então desconhecidas. Muitas delas são versões registradas por Schönwerth de contos de fadas clássicos e muito conhecidos como, por exemplo, *Cinderela*. Desde então, Eichenseer tem trabalhado com estes contos – pois precisam ser transcritos, revisados, adequados às regras de ortografia atuais-, e já publicou cerca de duzentos. Além disso, traduções dessas narrativas já foram realizadas para outros três idiomas (inglês, espanhol e italiano), porém na língua portuguesa a obra de Schönwerth permanece inédita e tampouco há informações bibliográficas, textos, artigos, trabalhos acadêmicos sobre ele disponíveis. Sendo assim, a principal justificativa desta dissertação é apresentar Franz Xaver von Schönwerth e as características de sua literatura popular para o público brasileiro. Com esta finalidade, o presente trabalho encontra-se distribuído em três capítulos.

O primeiro deles, intitulado “Cultura popular e literatura”, apresenta, de forma geral e diacrônica, a utilização do termo *popular* ao se referir à cultura e às suas expressões, especialmente à literária. Na Europa, até o século XIX, a tendência era utilizá-lo de forma restrita para se referir a uma cultura camponesa, sem erudição, pobre e analfabeta; sempre em oposição a uma elite sofisticada, urbana e letrada. Já no século XX, o termo adquire uma conotação menos hierarquizante e mais abrangente. Para isso, deixa de haver uma polarização entre a elite e o povo, e a cultura popular passa a ser analisada de forma independente – não é mais a cultura inferior em oposição a uma outra, superior. Esta discussão justifica a designação de *popular* para as histórias coletadas por Schönwerth.

Após explorar o conceito de *popular* e suas nuances, o capítulo aborda o percurso sociolinguístico e histórico-literário pelas culturas populares. Por terem sido consideradas inferiores, não eram dignas do interesse científico e, por isso, foram pouco estudadas e/ou registradas até meados do século XIX. A partir daí, houve um despertar do interesse de acadêmicos e intelectuais europeus pelo popular, impulsionados, por um lado, pela decadência

do Iluminismo e do Classicismo e, por outro lado, pela ascensão do Nacionalismo e do Romantismo. Foi neste período que centenas de colecionadores de histórias populares, como Schönwerth, surgiram.

Após discutir o conceito e apresentar o interesse historiográfico pelo popular, o primeiro capítulo também apresenta considerações sobre a literatura popular. Até o século XIX, preponderava uma visão hierarquizante de que as narrativas orais populares não eram efetivamente literatura, antes um estágio anterior na evolução do texto literário até alcançarem o seu apogeu na forma do Romance. Assim, além destas discussões que envolvem o *status* das narrativas, também sinalizamos algumas características próprias de sua produção, forma e conteúdo.

O segundo capítulo apresenta um dos muitos folcloristas que emergiram na Alemanha do século XIX, Franz Xaver von Schönwerth, sua vida e sua obra. De início, registramos algumas informações biográficas, trilhando o caminho que despertou seu interesse pela cultura popular. Foram fundamentais os encontros com professores na universidade, a influência dos Irmãos Grimm e seu trabalho para o rei da Baviera, Maximilian II – que lhe concedeu, dentre outras coisas, o tempo necessário para realizar suas pesquisas de campo.

Para além das questões biográficas, o capítulo aborda características referentes à coletânea de Schönwerth. Seus arquivos, quando comparados aos de outros colecionadores do período, são de extrema importância para os estudos das narrativas orais, pois possuem um caráter documental. Motivado especialmente pelos ideais românticos, Schönwerth tinha um forte apego às tradições locais e, por isso, desejou registrá-las. Sendo assim, ele prezava a fidelidade às fontes e evitava qualquer tipo de interferências, conservando características que eram tidas até mesmo como antiliterárias (por exemplo, cortes abruptos e improvisações).

Outro tópico do segundo capítulo é dedicado às realizações dessas pesquisas folclóricas, fundamental para a compreensão das narrativas orais coletadas e de suas particularidades. Apresentamos em quais épocas, regiões, com quais pessoas e de que maneira foram conduzidas as entrevistas que possibilitaram os registros.

Como um dos objetivos desta dissertação foi a realização de traduções<sup>2</sup> de alguns contos de Schönwerth para o português, fez-se necessária uma discussão teórica que embasasse as nossas escolhas e caminhos tradutórios. É com este tema, então, que o terceiro capítulo se ocupa.

---

<sup>2</sup> As traduções dos contos encontram-se no Apêndice.

No capítulo, apresentamos o modelo funcionalista alemão, que possui importantes teóricos como Hans Vermeer (2013), Katharina Reiß (2013) e Christiane Nord (2016). Os funcionalistas, especialmente os alemães, sem rechaçar o desconstrutivismo, intentaram a criação de um método tradutório. Aqui, o paradigma da equivalência é abandonado e substituído por um outro: o da função. Eles não consideram a existência de uma tradução única e perfeita, mas a de múltiplas traduções, cada qual adequada a uma situação, uma função, que deve ser bem delimitada. Christiane Nord propõe, então, uma análise textual voltada para a tradução, que analisa determinados fatores extra e intratextuais para alcançar um amplo conhecimento das características do texto, fornecendo uma base sólida para as decisões tradutórias aliadas às suas funções. Ao longo do capítulo, apresentamos e discutimos os fatores propostos por Nord, ao mesmo tempo que analisamos os contos de Schönwerth aplicando esse modelo.

## 1 CULTURA POPULAR E LITERATURA

*“Who are the folks? Among others, we are!”*  
Alan Dundes, 1980

O vínculo entre os homens e a cultura é irrefutável. Mesmo as sociedades mais antigas e remotas, como indicado pelo árduo trabalho de arqueólogos e historiadores ao longo dos séculos, possuem características específicas que podem defini-las como um grupo cultural, uma comunidade. Pinturas, esculturas, instrumentos musicais e ferramentas foram encontradas em diversos sítios arqueológicos de povos pré-históricos e primitivos. A civilização egípcia é reconhecida até hoje pela sua arte religiosa, por sua arquitetura imponente e enigmática. Os gregos, por sua vez, com suas produções de perfil antropocêntrico e realista, foram os grandes fundadores da tradição literária ocidental, com sua tragédia, comédia, poesias épicas, para nomear alguns exemplos.

No entanto, como destaca Peter Burke, renomado historiador inglês, grande parte do que suscitou o interesse dos historiadores, até recentemente, como algo relevante a ser estudado, transmitido, preservado, esteve restrito ao legado das classes superiores (BURKE, 1989, p. 16). Ele afirma em seu livro *A Cultura Popular na Idade Moderna*, lançado em 1978, que “a cultura popular só passou da periferia para o centro dos interesses dos historiadores nos últimos quinze anos” (1989, p.17). Os estudos populares teriam sido descobertos pelos intelectuais apenas na virada do século XVIII para o século XIX, e crescido paulatinamente desde então. Dez anos após o lançamento da sua obra, isto é, em 1988, Burke escreve uma breve introdução à nova edição espanhola, e afirma que neste ínterim “a pesquisa sobre cultura popular cresceu como um riacho que se transforma num caudaloso rio” (1989, p.19). Ou seja, no contexto atual, há uma efervescência no que tange os estudos relacionados com a cultura popular, que suscitam cada vez mais os interesses acadêmicos e intelectuais.

Os historiadores, contudo, não são os únicos responsáveis por essa reviravolta. Os estudos populares disseminaram-se por muitas outras disciplinas, como a sociologia, a antropologia, a linguística e a literatura. Também ultrapassaram os territórios europeus e se proliferaram no Oriente, especialmente na China e na Índia, bem como na América Latina. Pode-se igualmente perceber a ascensão do popular na contemporaneidade ao se observar o grande número de novos livros, artigos, filmes, que flertam com os diversos temas populares.

No entanto, existe uma grande diferença entre fruir e estudar as obras populares. A divulgação (não desmerecendo a sua relevância) de tais materiais não contribui necessariamente

para sua definição ou para um conhecimento mais aprofundado de seu conteúdo. Com o intuito de se alcançar uma compreensão acerca do que estes estudos populares efetivamente analisam, quais são seus objetos e objetivos, suas diferentes delimitações, faz-se primeiro necessária uma discussão teórica sobre o significado dos termos *povo* e *popular* e suas variantes.

## 1.1 Chegando ao povo

A palavra *povo* em língua portuguesa – e, conseqüentemente, as palavras dela derivadas (como *popular*) –, possui um campo semântico bastante amplo. Isso significa que ela pode suscitar interpretações diversas; desde a ideia de nação, de multidão, até uma associação pejorativa com classes sociais inferiores, de pouco prestígio intelectual, econômico e artístico. Entretanto, esta multiplicidade de sentidos não se limita ao português. Os termos germânicos *folk* (inglês) e *Volk* (alemão), assim como os românicos *pueblo* (espanhol), *peuple* (francês) e *popolo* (italiano) possuem significações muito análogas às portuguesas, o que poderia sugerir uma grande influência do que possuem em comum, isto é, o território europeu e sua história, nas transformações semânticas sofridas por eles desde o século XIX.

Levando em consideração as incertezas teóricas que circundam o termo *povo*, Alan Dundes, reconhecido folclorista americano, em sua obra *Interpreting Folklore*<sup>3</sup>(1980), dedica o capítulo intitulado “Who are the Folk?”<sup>4</sup> a estas questões. Ele buscou mostrar algumas definições existentes, ontem e hoje, e sugere a existência de uma divisão dicotômica do termo: uma antiga (embora ainda não obsoleta), com grande aceitação no século XIX, e outra moderna, que ganha força no século XX, discutidas a seguir.

### 1.1.1 *Folk* no século XIX

Quando os estudos populares europeus entram em voga no século XIX, a palavra *folk*, de acordo com Dundes, é utilizada como termo pejorativo para se referir a um “grupo de pessoas que constituía o estrato inferior, o assim chamado *vulgus in populo* – em oposição ao estrato

---

<sup>3</sup> Interpretando o Folclore. Tradução nossa.

<sup>4</sup> Quem é o povo? Tradução nossa.



superior ou à elite dessa sociedade”<sup>5</sup>(1980, p. 2). Nesse período, as “camadas inferiores” eram constituídas majoritariamente de camponeses (*peasants*), de modo que à época entendia-se “estudos populares” como sinônimo de estudos apenas da cultura camponesa. Esta noção impregnou-se de tal maneira que, até hoje, alguns vieses destes estudos direcionam-se ainda exclusivamente para os estudos do campesinato.

No entanto, para o escritor escocês Andrew Lang, um conhecido representante dos estudos folclóricos do século XIX, a divisão não seria assim tão simplória, de um povo camponês absolutamente inferior em oposição a uma elite. Lang considera que esta divisão bipolar pressuporia a ausência total de progresso entre os camponeses, contudo eles passaram por evoluções significativas quando comparados a outros povos primitivos (LANG 1884 *apud* Dundes, 1980, p. 3).

Dessa forma, apoiado na noção de progresso, desenvolvimento e educação, Lang definiu uma escala evolutiva constituída de três estágios, que classificaria os grupos sociais como selvagens, bárbaros ou civilizados (em respectiva ordem “evolutiva”). O povo estaria, então, em uma etapa intermediária entre a selvageria e a civilização, não na camada mais inferior. Apoiados nesta divisão proposta por Lang, os estudos folclóricos do século XIX entendiam o povo como um grupo que, embora tivesse características progressistas e indícios de prosperidade, ainda não havia alcançado o refinamento e a erudição próprios das elites “civilizadas”:

Em termos práticos, o folclore preocupa-se apenas com as lendas, costumes, crenças do povo, das classes que foram menos impactadas pela educação e que tiveram menos progressos [...] O estudioso do folclore é, assim, levado a examinar os usos, mitos e ideias dos selvagens, que ainda são mantidos, de maneira rude o suficiente, pelos camponeses europeus (LANG 1884 *apud* Dundes, 1980, p. 3).<sup>6</sup>

Para esse ponto de vista ser sustentado, de um povo camponês em um estágio intermediário de evolução, é necessário que o termo *folk* seja sempre analisado em contraste com outros, em uma relação de dependência direta. Ou seja, para que haja uma classe inferior, retrógrada, pressupõe-se a existência de um outro grupo que represente o seu oposto, pois o *folk*

---

<sup>5</sup> Group of people who constituted the lower stratum, the so-called vulgus in populo – in contrast with the upper stratum or elite of that society. Tradução nossa.

<sup>6</sup> 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. Tradução nossa.

seria “o elemento não civilizado em uma sociedade civilizada” <sup>7</sup> (DUNDES, 1980, p.2). Essa confrontação foi considerada por Dundes como problemática, especialmente porque, dessa forma, um povo e seu folclore só poderiam ocorrer onde houvesse um outro grupo considerado superior. Por isso, muitos folcloristas europeus do século XIX limitaram-se a pensar nos estudos folclóricos apenas como um estudo do povo “simples” europeu. Para eles, não se poderia falar em povo ao estudar outros continentes, como a África, a América do Sul e os territórios do Oceano Pacífico. Nestas terras, o único grau existente seria o da selvageria, o do primitivo absoluto – nenhuma oposição hierárquica seria possível.

Considerando a escala de Lang, que dividiu os três graus de progresso e desenvolvimento de um grupo social, surge o questionamento: o que separaria esse povo europeu dos selvagens? E da elite? O que seria de fato ser civilizado e não-civilizado, e estar no entre-lugar? Quais seriam as características pertinentes a cada um destes grupos? Além disso, por que não seria suficiente uma divisão mais tradicional e binária, a exemplo de: ricos e pobres, cultos e incultos, dentre outros?

A competência da leitura seria a chave para responder estas questões. Para ser mais exato, o povo não seria apenas o não-civilizado dentro de uma civilização, antes o iletrado em uma sociedade letrada. Seus integrantes eram aqueles que não sabiam ler, os analfabetos; em contrapartida, a elite era a detentora dos conhecimentos de leitura e escrita. Essa era a definição de povo (e da sua respectiva elite) que vigorava nos estudos folclóricos do século XIX.

Sendo assim, os três graus da escala de Lang não poderiam coexistir, eles determinariam na verdade dois pares de possibilidade: os primitivos (iletrados) *versus* a elite (letrada) e o povo (iletrado) *versus* a sua própria elite (letrada), reiterando a já mencionada dependência na determinação dos termos, pois “não era simplesmente que um indivíduo não sabia ler ou escrever, mas que ele vivia em ou próximo a uma sociedade que incluía uma elite alfabetizada”<sup>8</sup> (DUNDES, 1980, p. 2). O foco dos estudos folclóricos, portanto, recai sobre o segundo par.

Grande parte dos esforços dos folcloristas do século XIX, os quais eram membros da elite e, portanto, letrados, resumiu-se em registrar por escrito as tradições camponesas orais, já que os próprios camponeses não estavam aptos a fazê-lo. O que foi considerado paradoxal por muitos historiadores contemporâneos, pois como registrar no papel algo que é da ordem da

---

<sup>7</sup> The uncivilized element in a civilized Society. Tradução nossa.

<sup>8</sup> It was not simply that an individual could not read or write, but that he lived in or near a society that included a literate elite. Tradução nossa.

performance, da oralidade? Como estudar uma sociedade iletrada por meio de textos registrados por intelectuais da época? Essas questões serão discutidas mais adiante.

Entretanto, é evidente que outras características marcantes, além da capacidade de leitura, definiam o povo e a elite. Considerando que Lang era um folclorista e seu grande objeto de estudo era o povo, não se ocupou da descrição do primeiro par, primitivos *versus* não-primitivos. Afinal de contas, existia uma razão por trás da educação (ou falta dela) de cada indivíduo. De acordo com Lang, e com o pensamento da maior parte dos folcloristas do século XIX, o espaço e a classe social eram pontos fundamentais a serem considerados na classificação: o povo seria, portanto, sempre rural e pobre; a elite, urbana e rica. Como reitera Burke, os camponeses, ou seja, aqueles que viviam no campo, fora das urbes, foram peça chave para essa primeira aproximação teórica com o *popular* e o folclórico:

Para os descobridores da cultura popular, o “povo” eram os camponeses. Os camponeses compunham de 80% a 90% da população da Europa. Foi às suas canções que Herder e amigos chamaram “canções populares”, às suas danças de “danças populares”, às suas estórias de “contos populares (BURKE, 1989, p.56).

A ideia de camponeses como oposição à elite era tão manifesta no período que Burke indica, no prólogo de seu livro *A Cultura Popular na Idade Moderna*, que se referirá ao “povo comum” simplesmente como camponeses (ou artesões) “para sintetizar o conjunto da não-elite” (1978, p. 15), como se fossem sinônimos. Logo, os folcloristas do período não concebiam a existência do povo em espaços urbanos, especialmente porque associavam-nos aos camponeses.

Dundes considerou esta definição bastante reducionista e simplória, de uso particularmente difícil para prosseguir com os estudos folclóricos a partir do século XX, uma vez que o mundo, e em especial a Europa, torna-se gradativamente mais urbano e letrado. Se os estudos folclóricos se limitassem à visão dos oitocentistas, de povo como analfabeto, rural, camponeses distantes do progresso e da modernização, esse povo estaria fadado conseqüentemente a um fim breve, “e a disciplina dos folcloristas poderia, com o tempo, seguir o próprio povo até o esquecimento”<sup>9</sup>(1980, p.6). Considerando todos os problemas e insuficiências apresentados por esta definição, Dundes enxerga a necessidade de um novo

---

<sup>9</sup> And the discipline of folklorists might in time follow the folk itself into oblivion. Tradução nossa.

entendimento, mais flexível e atual, acerca do povo, do popular, que possa ser aplicado a diversos contextos para além dos acima mencionados.

### 1.1.2 Uma visão mais abrangente do popular

A percepção limitada de *folk*, que surge no século XIX, permanece em grande parte dos estudos folclóricos realizados no século XX. Insatisfeito com isso, Dundes toma para si a tarefa de desenvolver uma nova ideia acerca do popular, mais abrangente, que permitisse uma continuidade dos estudos em diferentes períodos históricos e grupos sociais. Ele aplica povo como um sinônimo de grupo, como um conjunto de indivíduos que partilha algo, que tem pelo menos um traço em comum:

O termo "povo" pode se referir a qualquer grupo de pessoas que compartilhe pelo menos de um fator comum. Não importa qual seja o fator de ligação - pode ser uma ocupação, um idioma ou uma religião em comum, mas o importante é que um grupo formado por qualquer motivo tenha algumas tradições que chame de próprias (DUNDES, 1980, p. 7).<sup>10</sup>

Ele desconsiderou todos aqueles pré-requisitos rigorosos que vigoraram por mais de um século nos estudos folclóricos e trouxe a ideia de identidade, de identificação por meio de alguma singularidade, por ele chamada de tradição. Para Dundes, portanto, perguntas como “onde?” e “quando?” passaram a ser irrelevantes para definir se um grupo pertence ou não ao povo. Além disso, o seu entendimento acerca de povo não é mais embasado na oposição a uma elite, a um grupo superior, ou a qualquer tipo de comparação entre grupos, já que “*Folk* não é uma variável dependente, mas uma variável independente” (1980, p. 8)<sup>11</sup>.

Assim, esta nova definição pressupõe a quebra do paradigma da hierarquização. Ela propõe o fim de uma dicotomia entre inferior/superior, na qual o *povo* seria sempre relegado a uma categoria inferior. Sob esta nova ótica, todos os grupos, de qualquer classe social, teriam o seu próprio *Folklore* e poderiam ser considerados povos, até mesmo as elites. Estes argumentos desembocam na questão de se pensar não no significado de povo como singular, como algo homogêneo, sem variações, antes em *povos* como plurais. Nesta direção, Burke

---

<sup>10</sup> The term ‘folk’ 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. Tradução nossa.

<sup>11</sup> Folk is not a dependent variable but an independent variable. Tradução nossa.

afirma que “a fronteira entre as várias culturas do povo e as culturas das elites (e estas eram tão variadas quanto aquelas) é vaga e por isso a atenção dos estudiosos deveria concentrar-se na interação e não na divisão entre elas” (1978, p, 21).

Comparando como o termo povo era usado no século XIX com as definições feitas por Dundes e Burke no século seguinte, o que há não é uma oposição excludente, mas uma generosa amplificação. Eles não excluem os grupos que eram considerados o povo pelos folcloristas do século XIX, como tampouco excluem qualquer outro grupo. A principal questão para se pensar em povo e popular passa a ser uma concepção geral de unidade, que não deixa de ser aplicada aos camponeses europeus com sua tradição oral.

Em contrapartida, esta generalização contribui para que haja uma diminuição da identificação direta de povo para com os estudos nomeados previamente como populares, ou seja, com os estudos de camponeses europeus do século XIX, já que até uma família, colegas de profissão, alunos de uma mesma escola, poderiam ser considerados um *povo* e seus estudos, consequentemente, como populares.

Neste trabalho, embora utilizemos o termo ‘contos populares’ (ou folclóricos, aqui considerados sinônimos) para estudar narrativas alemãs do século XIX, as quais foram diretamente coletadas de pessoas que não pertenciam à elite, temos uma visão mais abrangente do termo, alinhada com o entendimento contemporâneo – ainda que estes contos também seriam considerados folclóricos sob o ponto de vista dos estudiosos mais tradicionais. De todo modo, estas histórias são invariavelmente *populares* e por isso optou-se por assim nomeá-las nesta dissertação.

Estudos como este, no entanto, seriam improváveis durante um período da história, entre os séculos XVI e XIX, pois as culturas populares não despertavam senão o desinteresse de historiadores e de membros das classes sociais mais abastadas, que julgavam apenas suas próprias produções elevadas e dignas de serem historicizadas. O popular só voltou a receber um feixe de atenção no fim do século XVIII, quando houve o que Burke chamaria da *descoberta do povo*.

## **1.2 A retirada da elite e a descoberta do povo**

Ao se estudar o continente europeu, pode-se perceber que a presença de estratificações sociais são uma característica quase onipresente na região em toda sua história. As sociedades europeias tiveram, portanto, como uma característica preponderante a divisão entre classes: uma dominante e a outra dominada. A dominância, seja ela econômica ou cultural, era exercida

por uma elite, que representava uma minoria da população, em oposição a uma minoria pobre e inculta, o “povo”. Até que ponto, contudo, havia uma verdadeira cisão entre este povo e a elite? Seriam eles sempre dois polos opostos de uma mesma sociedade sem nenhum tipo de interação?

Na verdade, durante um extenso período da história europeia houve sim uma interação elite-povo, no entanto ela era unidirecional, isto é, a elite participava da cultura popular, mas o povo não tinha acesso à cultura da elite, cujos eventos tinham lugar em espaços privados e eram voltados para um público específico. Peter Burke demonstra, com uma série de exemplos, que “a participação das classes altas na cultura popular foi um fenômeno importante na vida europeia” (BURKE, 1978, p.51). Ela incluía a presença de reis e nobres em carnavais celebrados nas ruas da Itália, da França, da Alemanha; também não havia segregação durante as missas e sermões, nos eventos circenses (BURKE, 1978, p. 52). Sem embargo, após o século XVI emerge uma nova tendência: a da separação, que cresce paulatinamente até atingir o seu ápice no século XIX, quando há uma clara e efetiva divisão entre as classes:

Em 1800, na maior parte da Europa, o clero, a nobreza, os comerciantes, os profissionais liberais – e suas mulheres – haviam abandonado a cultura popular às classes baixas, das quais agora estavam mais do que nunca separados por profundas diferenças de concepção de mundo. Um sintoma dessa retirada é a modificação da palavra “povo”, usada com menor frequência do que antes para designar “todo mundo” ou “gente respeitável”, e com maior frequência para designar “a gente simples”. (BURKE, 1978, p. 291)

A cultura popular europeia, que antes era a cultura de todos, tornou-se então a cultura apenas da plebe, do povo, e o termo passou a ser usado, conseqüentemente, de modo depreciativo, atrelado a um juízo de valor. Dois fatores desempenharam papéis fundamentais para que isso acontecesse: as Reformas religiosas (católica e protestante) e o Renascimento Cultural. Em comum, traziam a adoção de comportamentos mais sofisticados, cultos e ‘dignos’ da nobreza ou do clero (e depois da alta burguesia); almejavam um maior refinamento e erudição de suas elites e uma nobreza que ultrapassasse um mero título para tornar-se sinônimo de intelectualidade. O que seria, ademais, uma forma de manter as rígidas estratificações sociais, já que as diferenças entre as classes se tornavam mais evidentes.

Assim, as elites, em seu processo de segregação, e “em ritmos diferentes em diferentes partes da Europa” (BURKE, 1978, p. 301), retiraram-se das festividades e das celebrações religiosas junto ao povo e criaram as suas próprias, isoladas; passaram a comer em salões longe de seus empregados, e em alguns casos até mesmo a falar uma nova língua, diferente daquela falada pelo seu povo “inculto”: os nobres preteriram as centenas de dialetos locais em prol de

outros idiomas hoje considerados idiomas nacionais, tais quais o francês, o alemão, o sueco, e até mesmo o latim (BURKE, 1978, p.293). Esse processo de afastamento cultural, de máxima segregação entre a elite e o povo, foi designado por Burke como a retirada das classes superiores da cultura popular.

Isso implica que, durante este período de segregação entre as classes, ou seja, entre os séculos XVI e XIX, também houve um desinteresse por parte dos intelectuais em tudo o que era popular, em tudo o que circundava o povo: suas crenças, suas ferramentas, suas canções, seus contos. Eles consideravam irrelevante registrar algo que não possuísse valor e que, portanto, não seria digno de entrar para a história. Além disso, uma associação com esses objetos de pesquisa não traria nenhum tipo de prestígio para eles— que não pertenciam ao povo iletrado. Sendo assim, nesses séculos não houve apenas uma separação cultural entre as classes, como também o declínio dos registros e estudos da cultura popular por parte da elite.

No final do século XVIII, a separação entre as diferentes classes atinge o seu apogeu e, paradoxalmente, a falta de interação entre elas conduz a uma nova tendência entre os intelectuais: o despertar do interesse pelo povo e pelo popular, que Burke chamou de ‘a descoberta do povo’, uma vez que “algumas pessoas cultas começaram a encarar as canções, crenças e festas populares como exóticas, curiosas, fascinantes, dignas de coleta e registro” (BURKE, 1989, p. 301). Aqui justifica-se falar em descoberta pois, ainda que estudos fossem conduzidos anteriormente, não o eram em uma quantidade e amplitude significativas. Embora o exotismo e o entusiasmo com o popular, distante e desconhecido das elites, possa ser considerado uma justificativa inicial para os interesses dos pesquisadores, as razões para os estudos populares entrarem em voga no período incluem várias outras.

A cultura popular, com suas características “naturais, selvagens e livres de regras” (BURKE, 1989, p.37), era extremamente atraente para os membros de uma sociedade culta, regida pelos valores do Classicismo, mas insatisfeita com a sua rigidez e inflexibilidade. Na Alemanha, este foi um ponto fulcral, pois J.G. Gottsched, então renomado professor de literatura, defendia que a literatura do país deveria subordinar-se às regras impostas pelo movimento. Ultrapassados, diversos autores como Goethe colocaram-se a favor da liberdade autoral e contra regras que reprimiam a imaginação e a mente dos artistas.

Contudo, no período, não apenas foi alvo de duras críticas o Classicismo, como também o Iluminismo. Este era um movimento das elites, que dispensava as tradições culturais em prol das ciências, da razão. Sendo assim, foi condenado pelos pesquisadores que defendiam os interesses do povo, e especialmente na Espanha e na Alemanha, também por ser um movimento de origem estrangeira. A desaprovação dos Irmãos Grimm, bastante populares à época na

Alemanha, contribuiu para que ele fosse rechaçado sobremaneira no país. 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” (BURKE, 1989, p. 39).

A decadência do Iluminismo contribui para que uma velha nova ordem cultural seja valorizada pela sociedade: a das tradições populares. Rüdiger Safranski<sup>12</sup>, sobre a situação na Alemanha na virada do século XVIII, complementa 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)

Este movimento que ia de encontro ao uso excessivo da razão pavimentou também o caminho para as narrativas populares, muitas delas guiadas pelo fantástico e o maravilhoso, como os contos de fadas.

O último dos grandes motivos nomeados por Burke para a descoberta do popular, desta vez para além das revoluções nas artes, foi a ascensão do Nacionalismo no continente europeu. A eclosão de diversas guerras no período contribuiu para disseminar a união entre aqueles que defendiam um mesmo território, membros do povo e da elite. Com todas as suas diferenças, possuíam algo em comum que justificava a luta lado a lado: a pátria. Neste momento, o nacional emerge para o povo, antes absorvido pelo local. Muitos folcloristas consideram, até hoje, que os estudos populares devem voltar-se para as culturas regionais e não nacionais, e Burke considera esta discussão uma das mais problemáticas para se alcançar uma efetiva definição acerca do que é a cultura popular, pois a própria definição do local, regional, não é uniforme.

Muitas das chamadas coletâneas de contos populares, algumas muito renomadas como a dos Grimm, representam, na verdade, como também poderiam ser chamadas, coletâneas de contos populares nacionais. Eles colecionavam “contos e lendas populares com a esperança de resgatar algo essencialmente alemão, isto é, algo verdadeiramente teutônico, antes que desaparecesse completamente de cena” (DUNDES, 2007 p. 56).<sup>13</sup> Pesquisadores, a exemplo

---

<sup>12</sup> É um filósofo, professor de literatura e escritor alemão, nascido em 1945.

<sup>13</sup> Folktales and legends with the hope of rescuing something ur-German, that is, something truly Teutonic, before it faded from the scene altogether. Tradução nossa.



dos Irmãos, coletavam histórias populares, mas não o faziam apenas em um ou outro povoado, em locais fronteiriços, antes exploravam e viajavam pelo território nacional. Essas coletâneas, além de revalorizar as culturas populares tradicionais, que haviam sido por tanto tempo rechaçadas e menosprezadas, objetivavam também intensificar o sentimento de unidade, harmonia e pertencimento entre as diferentes regiões. Assim, “as idiossincrasias individuais do relato foram atenuadas, de modo a dar um estilo uniforme à coletânea” (BURKE, 1989, p. 46).

A Alemanha, antes da unificação em 1871, enquanto sofria uma ameaça iminente pelo avanço dos Impérios francês e austro-húngaro, realizava uma “busca inesgotável por aquilo que hoje se denomina ‘identidade alemã’” (SAFRANSKI, 2010, p. 166). Ela não participava do grupo das grandes potências econômicas ou políticas, como a França e a Inglaterra, mas culturalmente havia conquistado o seu espaço e a isso se apegavam. A grandeza cultural do país era tema de muitos escritores como Schiller e Novalis, que acreditavam o atraso na economia e na política ter possibilitado uma maior preocupação com a sua arte (SAFRANSKI, 2010, p.163).

Poder-se-ia indagar se estas coletâneas de fato alcançariam a sociedade, se não seria apenas utópico esse desejo dos pesquisadores de, por meio delas, contribuir para o sentimento de integração nacional. Neste sentido, é válido ressaltar que no século XIX a literatura alcança um papel de destaque e imbricação com a vida comum nunca visto antes, especialmente na Alemanha, com a ascensão do Romantismo. Havia um “trânsito intenso entre a literatura e a vida, uma tendência a literarizar a vida”, uma vez que “as pessoas queriam valorizar suas vidas, dar-lhes uma dramaticidade, usando a literatura como espelho” (SAFRANSKI, 2010, p. 50). Os românticos de Jena, Novalis e Schlegel, cunharam o termo *romantização* para a união entre essas esferas da vida e da arte, pois para eles “toda e qualquer atividade devia se carregar de significado poético, devia trazer à luz uma beleza da contemplação peculiar” (SAFRANSKI, 2010, p. 56).

Assim, os pesquisadores, escritores e folcloristas, influenciados pelo sentimento romântico que regia a época, percebiam a literatura, e aí incluíam as literaturas populares que estavam sendo coletadas e registradas na escrita, como uma ferramenta possível de contribuir para esse movimento em prol do nacional. Para Safranski, não se pode dissociar o “novo amor pela poesia popular” das lutas políticas (2010, p. 169), neste caso, a busca do fortalecimento da nação. Muitos são os nomes dos alemães que emergiram nos períodos com suas coletâneas, como os Irmãos Grimm, Herder, Achim von Arnim, Clemens Brentano, Ludwig Bechstein, Wilhelm Hauff e, já na segunda metade do século XIX, Franz Xaver von Schönwerth, para nomear alguns.

Esses foram alguns fatores que contribuíram para a descoberta do povo no século XIX, que aconteceu com maior vigor principalmente em países periféricos como a Alemanha, tida como a grande precursora dos Estudos Populares, motivada por questões intelectuais e políticas. À época, o centro era ocupado por países como a França e Inglaterra.

Isso não indica, contudo, que as fronteiras que demarcavam as culturas eruditas e populares tenham sido rompidas, mas que as culturas populares saíram do ostracismo absoluto e voltaram a interessar parte da elite. A legitimação dessa descoberta culmina na criação de uma disciplina científica, no início do século XIX, inteiramente voltada para os estudos populares, para o povo e suas manifestações culturais, o *Folclore*.

### 1.3 Folclore instituído como disciplina

A origem etimológica da palavra ‘folclore’ remonta à palavra inglesa *folklore* (*folk* + *lore*)<sup>14</sup>, neologismo criado pelo escritor e antiquário britânico William Thoms como proposta para substituir o termo previamente empregado em língua inglesa, *Popular Antiquities*. A primeira menção ao termo aparece em 22 de agosto 1846 em carta<sup>15</sup> enviada (sob o pseudônimo de Ambrose Merton) à revista literária britânica *Athenaeum*.<sup>16</sup> A data desta carta é considerada um marco para os Estudos folclóricos e, não por acaso, é neste mesmo dia que se celebra, no Brasil, o Dia do Folclore.

O título da carta, *Folk-Lore* com hífen, demonstra como o termo fora cunhado originalmente, antes de se tornar uma palavra por todos conhecida. Thoms se inspirou na lógica germânica de composição de palavras, isto é, da união de palavras tornando-as um termo único, estratégia que já vinha sendo utilizada para classificar Estudos populares na Alemanha. Como escreve em sua carta, o novo termo “seria descrito de maneira mais adequada por um bom composto saxão, Folk-Lore – a sabedoria do povo<sup>17</sup>” (THOMS, 1846). Dundes indica em seu

---

<sup>14</sup> Composição dos termos *povo* e *ciência*.

<sup>15</sup> Vide anexo.

<sup>16</sup> Apesar da coincidência do nome, não se trata da mesma revista editada pelos Irmãos Schlegel no círculo dos pré-românticos de Jena, no final do século XVIII

<sup>17</sup> Would be most aptly described by a good Saxon compound, Folk-Lore —the Lore of the People. Tradução nossa.

livro *Interpreting Folklore*<sup>18</sup> que, na língua alemã, termos como *Volkslied*, *Volksseele* e *Volks Glaube*<sup>19</sup>, apareceram quase cem anos antes, entre 1778-79, forjados por Herder em sua coletânea *Stimmen der Völker in Liedern*<sup>20</sup> (1980, p.1).

É provável que Thoms, bom conhecedor do folclore alemão, tenha entrado em contato com os escritos de Herder e, por meio destes, encontrado inspiração para a criação do seu próprio termo, mais abrangente, uma vez que incluiria qualquer tipo de manifestação popular. Em sua carta, Thoms parece impressionado com a seriedade que os estudos populares eram desenvolvidos na Alemanha, e desejoso de que um trabalho assim tão minucioso fosse feito em seu país, na Inglaterra. Ele tinha esperanças de que por meio de publicações na revista britânica, como a sua própria, surgisse alguém, “que fizesse pela mitologia das Ilhas Britânicas o bom serviço que esse profundo antiquário e filólogo realizou para a mitologia da Alemanha” (THOMS, 1846).<sup>21</sup>

A criação do termo era apenas um dos sintomas que comprovava a efervescência dos estudos de culturas populares à época. Aliado ao Nacionalismo e ao Romantismo, a uma nostalgia do passado e das tradições, emerge então no final do século XIX, formalmente como uma disciplina, o Folclore: em 1878 surge a *English Folk-Lore Society* e, em 1888, a *American Folklore Society*. Isto significa que os estudos mencionados acima, como o dos Irmãos Grimm, o de Herder, e até mesmo o de Schönwerth, foram realizados em um período no qual o Folclore ainda não era reconhecido como uma modalidade acadêmica.

Os usos do termo, no entanto, permanecem controversos e variados. Devido ao seu aparecimento no século XIX, muitos folcloristas e historiadores decidem por não utilizar Folclore para referenciar os estudos de povos anteriores a este período. Esta poderia ser uma razão para Peter Burke (embora não mencionada por ele) intitular o seu livro *A cultura popular na Idade Moderna, Europa 1500-1800*<sup>22</sup>. Caso ele utilizasse o termo Folclore, falaria de algo que não existia no período mencionado, pois apenas “pelos meados do século XIX a Europa descobria (ou se deveria dizer “inventava”?) seu folclore” (ZUMTHOR, 1993, p. 119).

Outra visão, muito frequente em outros continentes para além do europeu, assemelha-se com a de um dos estudiosos mais reconhecidos da cultura popular brasileira, Câmara

---

<sup>18</sup> Interpretando o folclore. Tradução nossa.

<sup>19</sup> Canção do povo, alma do povo e crença do povo.

<sup>20</sup> Vozes do povo em cantigas. Tradução nossa.

<sup>21</sup> Who shall do for the Mythology of the British Islands the good service, which that profound antiquary and philologist has accomplished for the Mythology of Germany. Tradução nossa.

<sup>22</sup> Título original em inglês *Popular culture in early modern Europe*.

Cascudo. Ao comentar sobre as especificidades da literatura oral, debruça-se sobre a diferença entre estes dois termos:

A literatura folclórica é totalmente popular, mas nem toda produção popular é folclórica. Afasta-a do Folclore a contemporaneidade. Falta-lhe tempo. Pode manter as cores típicas do espírito de uma região, o samba do Rio de Janeiro, o fado em certos pontos de Lisboa, mas não será folclórica na legitimidade da expressão [...]. Os elementos característicos do Folclore são antiguidade, persistência, anonimato e oralidade. Uma produção, canto, dança, anedota, conto, que possa ser localizado no tempo, será um documento literário. Para que seja folclórica é preciso uma certa indecisão cronológica, um espaço que dificulte a fixação no tempo. [...] **O folclórico decorre da memória coletiva, indistinta e contínua. Deverá ser sempre o popular e mais uma sobrevivência.** O popular moderno, canção de Carnaval, anedota de papagaio com intenção satírica, novo passo numa dança conhecida, tornar-se-ão folclóricos quando perderem as tonalidades da época de sua criação. (CASCUDO, 1984, p. 24, grifo nosso)

Sendo assim, o folclórico sempre pertenceria ao popular, mas nem toda produção popular seria folclórica. E embora alguns pré-requisitos sejam definidos, como antiguidade, anonimato e oralidade, é uma definição consideravelmente mais ampla, pois incluiria então estudos feitos em qualquer região e em qualquer período, com exceção da contemporaneidade.

Há também aqueles que não impõem qualquer restrição aos estudos folclóricos. Fundamental para essa alteração no pensamento atual, para direcionar os estudos atuais do Folclore a uma perspectiva mais universalizante, foram os escritos de Dundes a partir dos anos 60. Ele assevera que “o folclore consiste em uma variedade de gêneros, a maioria dos quais são encontrados em todos os povos da terra” (DUNDES, 2007, p. 56).<sup>23</sup> Assim, todas as delimitações anteriormente impostas à disciplina caem por terra. Para Dundes, “o folclore como disciplina não pode talvez ser limitado ao estudo da arte verbal, da literatura oral, ou da literatura popular, ou de qualquer que seja o termo empregado” (1996, p. 253). Em seu livro *Morfologia e estrutura no conto folclórico*<sup>24</sup> reúne ensaios sobre os contos tradicionais europeus, mas também sobre os contos indígenas norte-americanos, jogos infantis, estudos de simbologia, entre outras formas de manifestações culturais, consideradas por ele como folclóricas e, portanto, não deveriam ser negligenciadas pelos folcloristas como o são, em prol dos estudos das narrativas populares.

---

<sup>23</sup> Folklore consists of a variety of genres most of which are found among all peoples of the Earth. Tradução nossa.

<sup>24</sup> The morphology of North. American indian folktales and other essays.

Tão vasta é a percepção de Dundes sobre o tema que, já nos anos 80, escreve sobre a relação entre Folclore e o uso de tecnologias, palavras que parecem representar dois polos completamente opostos: um da tradição, outro da inovação. Enquanto os folcloristas do período julgavam que as tecnologias estavam contribuindo para o desaparecimento do Folclore, Dundes em contrapartida pensava o contrário: “A tecnologia do telefone, rádio, televisão etc., aumentou a velocidade da transmissão do folclore. O que costumava levar dias, semanas ou meses para atravessar o país agora pode se mover pelo mundo em questão de segundos” (DUNDES, 1980, p 17).<sup>25</sup> Isso demonstra uma postura otimista ante o posicionamento de outros folcloristas que renunciavam o fim da disciplina por consequência da extinção de culturas populares e tradições. Portanto, pode-se perceber que não existe um consenso sobre o termo *folclore*, assim como não existem, para o entendimento de cultura popular, conceitos estreitamente conectados. O que há são “numerosas teorias em torno do assunto” (ALMEIDA, 1965, p. 17).

No Folclore como disciplina acadêmica, muitos folcloristas sugerem haver diferentes linhas de estudo, sendo três as principais: literária, psicológica e antropológica. O pesquisador de cada uma dessas áreas estudaria então, com metodologias diferentes, as produções folclóricas objetivando apenas a área de seu interesse. É o caso, a título de exemplo, do teórico literário suíço Max Lüthi, quando diz que em seu livro sobre os contos populares<sup>26</sup>, publicado nos anos 60, apenas as questões referentes à literatura, sua forma e estilo, serão consideradas, uma vez que seu livro pretende “uma interpretação literária do conto popular, cujo objetivo era elaborar as leis essenciais do gênero” (LÜTHI, 2005, p. 98).<sup>27</sup> No entanto, todas estas pesquisas têm um objetivo em comum, aproximar-se das produções populares, por isso a segregação rígida em linhas de pesquisa pode não ser proveitosa para se pensar o Folclore como uma disciplina autônoma, antes pode “dividir desnecessariamente estudiosos trabalhando em problemas semelhantes, se não idênticos<sup>28</sup>” (DUNDES, 2007, p. 70).

---

<sup>25</sup> The technology of the telephone, radio, television, etc, has increased the speed of the transmission of folklore. What used to take days, weeks, or months to cross the country can now move around the world in a matter of seconds. Tradução nossa.

<sup>26</sup> *Volksmärchen*

<sup>27</sup> Eine literaturwissenschaftliche Interpretation des Volksmärchens, deren Ziel es war, die wesentlichen Gesetze der Gattung herauszuarbeiten. Tradução nossa.

<sup>28</sup> Divide unnecessarily scholars working on similar if not identical problems. Tradução nossa.

## 1.4 A literatura folclórica

O Folclore como ciência dedica-se a compreender as manifestações espirituais e materiais dos povos: as danças, a culinária, a medicina, as crenças, a música, as técnicas, as vestimentas, as superstições, as brincadeiras, além de tudo aquilo que foi registrado na escrita como documentos e textos literários – contos, anedotas, lendas, entre outros. Utilizada por muitos povos e civilizações desde a Antiguidade para escrever fragmentos de suas histórias e de suas culturas, a escrita impõe, no entanto, diversos limites ao registro. Pode-se tentar descrever o contexto no qual uma história é contada, o local, mas aquelas mesmas vozes que narravam, com todas as suas particularidades, jamais tornarão a ser ouvidas. Da mesma forma pode-se tentar descrever os movimentos de uma dança, os ritmos de uma música, porém as performances como elas realmente aconteciam, tampouco podem ser resgatadas. Embora as muitas descrições pormenorizadas deixadas na escrita representem uma expressiva contribuição à história, elas trazem consigo também algo de inalcançável, de irrecuperável.

Por mais exatas que sejam, as versões escritas dos contos não podem transmitir os efeitos que devem ter dado vida às narrativas no século XVIII: as pausas dramáticas, as miradas maliciosas, o uso dos gestos para criar cenas e o emprego de sons para pontuar as ações – uma batida na porta (muitas vezes obtidas com pancadas na testa de um ouvinte) ou uma cacetada. (DARNTON, 2011, p,32)

Com o advento de novas tecnologias, torna-se cada vez mais fácil e acessível registrar em áudio ou em vídeo as demonstrações culturais, para que assim elas sobrevivam, de forma mais completa, à passagem do tempo. Não foi esse o caso, no entanto, até o século XIX. No ano de 1895, na iminência da virada do século, o primeiro vídeo<sup>29</sup> da história é filmado, com grande ciência, durando um minuto e sem som. Ou seja, os recursos de gravações audiovisuais estavam ainda em estado embrionário e, portanto, não permitiam uso em larga escala. Isso precisa ser considerado para entendermos por que grande parte dos estudos folclóricos feitos até essa época voltavam-se majoritariamente para as manifestações literárias do povo, pois elas permitiam o registro de forma mais aproximada – isso também explica por que permanece, até hoje, a tendência nos estudos folclóricos de priorizar os textos em detrimento das outras manifestações culturais, que permanecem sendo “enormemente negligenciadas” (DUNDES, 1996, p. 253).

---

<sup>29</sup> “L'Arrivée d'un Train en gare à La Ciotat” dos Irmãos Lumière.

#### 1.4.1 O valor literário da literatura popular

As manifestações literárias do povo, no entanto, em razão de sua origem popular e suas consequentes características imanentes, eram consideradas literárias no século XIX apenas por uma minoria – alguns grupos do Romantismo. Na Alemanha, os românticos de Heidelberg rechaçavam as produções das elites, por não as considerar genuínas; acusavam-nas de “tentar imitar o natural com o artifício e o ingênuo, com refinamento” (SAFRANSKI, 2010, p. 169) e cobiçaram, por isso, uma aproximação com a literatura popular. Até afirmaram que “as classes mais educadas da nossa nação não têm uma literatura, mas o homem comum tem” (A.W. SCHLEGEL, 1802 *apud* SAFRANSKI, 2010, p. 166).

Aqui não se trata, contudo, das singularidades de um único indivíduo, algo extensivamente explorado por muitos autores românticos, antes do homem comum como retrato de um povo e sua coletividade. Eles reverenciavam a vida do homem simples, a sua rotina rural, repleta de tradições. Estes românticos sugeriram que o povo possuía uma alma coletiva que trabalhava inconscientemente. Consideravam o inconsciente como uma forma de escape ao tédio, provocado pelo consciente dos “modos de vida mais novos, modernos, citadinos, que se encontram por outro lado sob a suspeita da monotonia e da falta de sentido” (SAFRANSKI, 2010, p. 187), chamada por eles de niilismo moderno. Sendo assim, os românticos, quando defenderam os contos tradicionais como os contos de fadas, com todo seu misticismo, mágicas e segredos, lutavam contra o avanço deste novo tipo de narrativa desencantada.

Discurso semelhante terá Walter Benjamin, em 1936, em seu ensaio *O narrador*, quando afirma que “a arte de narrar está em vias de extinção” (1987, p. 197). Assim como os românticos alemães, Benjamin possuía uma predileção pelas narrativas tradicionais, uma vez que, para ele, “as melhores narrativas são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos” (1987, p. 198) e “o grande narrador tem sempre suas raízes no povo” (p. 214). Os mais exímios narradores seriam, então, aqueles dos contos populares, que conseguiam transmitir experiência, ensinamentos e dar bons conselhos por meio de suas histórias. O espírito desses narradores não pode, contudo, ser encontrado nos romances modernos, “é como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (1987, p.198). Dois fatores, interligados, seriam fundamentais para essa mudança de posicionamento: de um lado a queda das experiências e da sabedoria; de outro, a ascensão da informação (com a imprensa):

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte narrativa está em evitar explicações [...] O fantástico e o miraculoso são narrados com a maior exatidão (BENJAMIN, 1987, p. 203).

As narrativas orais tradicionais transmitiram, por séculos, os valores coletivos dos povos, seus valores morais, e por meio delas os narradores orientavam e aconselhavam os seus membros. Elas não exigiam comprovações, pois eram frutos da experiência dos seus ascendentes. O romance e o romancista, em contrapartida, “segregam-se. A origem do Romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não sabe receber conselhos nem os dar” (BENJAMIN, 1987, p. 201). Em oposição aos narradores, os romancistas seriam então pessoas desorientadas e instáveis, vivendo em seus próprios mundos.

Em tradução mais recente do texto de Benjamin, feita em 2018 pelo português João Barrento, o título já convencional em língua portuguesa é alterado de *O narrador* para *O contador de histórias*. De fato, o título alemão *Der Erzähler* carrega esses dois significados e, fora de contexto, ambos estariam adequados. Porém considerando as intenções de Benjamin, de separar claramente os narradores tradicionais dos romancistas modernos, “narrador” não é um termo apropriado, pois pode gerar ambiguidades, uma vez que é conhecido nos estudos literários como um dos elementos estruturais do Romance. Em nota de rodapé justificando a sua escolha, o tradutor comenta, fazendo uma clara referência ao próprio Benjamin, que essa é uma tradução a contrapelo, pois:

O termo sempre utilizado perverte o sentido original: enquanto termo técnico, “narrador” é uma categoria da teoria narrativa; e no seu uso corrente a palavra perde perfil próprio, na medida em que se refere a todo aquele que narra – incluindo, naturalmente, o romancista, que está fora do âmbito semântico do “contador de histórias” (BENJAMIN, 2018, p. 139).

Assim, os textos populares e tradicionais (orais), não se enquadram nos padrões dos gêneros literários modernos (escritos), como o Romance, que retratam intimamente as particularidades e os dramas dos sujeitos e possuem um dono bem definido, o autor. O dono das narrativas folclóricas é o seu povo, na sua totalidade. Esta visão romântica envolvendo as literaturas populares, contudo, foi uma exceção. Devido à sua origem popular e oral, sem pretensão beletrista, foram “por um longo período renegadas, ocultadas, recalçadas em nosso inconsciente cultural” (ZUMTHOR, 1987, p. 8) e menosprezadas pelos literatos e outros



acadêmicos, que não reconheciam seu valor literário, apenas historiográfico, antropológico ou documental.

Mesmo no final do século XX, a psicoterapeuta alemã Marie-Louise von Franz, conhecida pelo seu minucioso trabalho de interpretação de contos de fadas, ao introduzir um conto intitulado “O Papagaio Branco”, 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). Para ela, então, o literário estaria associado às elites intelectuais e alfabetizadas. Estudar esta narrativa popular poderia trazer contribuições à psicanálise, mas não aos estudos literários.

Nádia Gotlib, professora de literatura da USP, de forma menos contundente, mostra que as narrativas folclóricas tampouco podem ser consideradas literárias. Ela define uma escala evolutiva do conto, na qual os contos folclóricos seriam os precursores dos contos efetivamente literários: “antes, a transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E, posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assume a função de contador-criador-escritor de contos, afirmando seu caráter literário” (GOTLIB, 1985, p. 13). Representa, portanto, uma visão vertical sobre o desenvolvimento do conto, onde histórias folclóricas seriam apenas “embriões do que pode ser uma arte” (GOTLIB, 1985, p. 13), ou seja, uma etapa para, eventualmente, se alcançar a estética máxima literária.

Este é um posicionamento frequente dos críticos literários – e também dos leitores eruditos – do século XX, para quem “a literatura narrativa se acha incorrigivelmente centralizada no romance” (SCHOLES, 1977, p. 5) e nas formas escritas em geral. Scholes, teórico literário americano, critica essa postura, pois “louvar” o romance nos afasta das narrativas tradicionais do passado - e até mesmo das que estão por vir. Zumthor consente ao dizer que o Romance, devido ao preconceito com as formas orais, recusa-se a aceitar suas origens populares:

O “romance” surgiu, com efeito, por volta de 1160-70, na junção da oralidade e da escritura. Logo de saída colocado por escrito (com a intenção de atingir ouvintes), transmissível apenas na leitura, o “romance” recusa a oralidade das tradições antigas, que terminarão, a partir do século XV, marginalizando-se em “cultura popular” (ZUMTHOR, 1987, p. 266).

Isto nos permite concluir que os romancistas priorizaram duzentos anos de produção literária, em detrimento do que fora produzido em cinco mil anos. Scholes não discorda que as narrativas evoluem e que o Romance tem origem na tradição oral, porém trata essa evolução sob uma perspectiva horizontal, pois “não será minha intenção encarar o romance como o produto final de uma evolução progressiva, como a forma aperfeiçoada na qual os tipos anteriores de narrativa estavam todas porfiando por se transformar” (1977, p. 1). Ele encara as

mudanças como transformações, não necessariamente como aprimoramentos, e a existência de diversas possibilidades narrativas sem qualquer hierarquia por trás.

Para justificar essa separação hierarquizada entre os dois tipos de narrativa, alguns teóricos se apropriaram da etimologia da palavra *literatura*, que enfatiza a letra e a escrita. Logo, por terem origem na oralidade, os contos populares não poderiam alcançar um *status* literário. Essa percepção de literatura estritamente associada à escrita já é amplamente questionada e considerada, por muitos pesquisadores modernos, ultrapassada. Eles reconhecem haver diferenças significativas entre as duas formas, a oral e a escrita, porém em termos culturais as diferenças não seriam expressivas, pois representam apenas “distinções literárias formais e não critérios para distinguir entre culturas primitivas e civilizadas” (SCHOLENBERG, 1977, p. 11).

Literatura, em sua concepção mais moderna e geral, representa então toda a arte verbal – falada ou escrita –, sem considerar a sua origem. Trata-se de uma convenção que desconsidera as aplicações restritivas suscitadas pela etimologia da palavra. Sendo assim, o termo Literatura Oral<sup>30</sup>, cunhado pelo francês Paul Sébillot em 1881 (CASCUDO, 1984, p. 23), não representa um paradoxo e pode ser usado para classificar todas as narrativas populares que foram, por séculos a fio, contadas e recontadas sem um suporte físico para além da voz de seus contadores. Para pôr em prática um estudo acerca de contos folclóricos, faz-se necessário, portanto, conhecer características da oralidade e suas implicações para a estrutura narrativa, em particular porque raramente “essa oralidade é interrogada sobre sua natureza e sobre suas funções próprias” (ZUMTHOR, 1987, p. 18).

#### 1.4.2 A oralidade na literatura folclórica

Muitos estudos folclóricos apontam que as suas narrativas fazem parte da tradição oral, mas não definem características imanentes a ela, como se a oralidade em si representasse o seu grande atributo. No entanto, a não utilização da escrita traz consequências para a estrutura da narrativa. Conhecer os elementos e os traços formais das histórias tradicionais é, conseqüentemente, fundamental – sobretudo, para os estudos literários – para se entender o desenvolvimento dessas narrativas. Essas características não serão aqui expostas, contudo, para reforçar uma separação dicotômica entre a escrita e a oralidade, como proposto por McLuhan

---

<sup>30</sup> Em francês: *Littérature oral*

nos anos 1940, mas para compreendermos, com maior propriedade, a natureza das narrativas orais. (ZUMTHOR, 2018, p. 11).

Primeiramente, por não se tratar de formas fixas registradas, estas narrativas não possuem uma versão única e oficial. Elas são contadas e recontadas “sob formas muito variadas, e o único elemento fixo é o esquema geral da história. [...] A permanência se limita ao conteúdo semântico e a algumas fórmulas chaves” (CALVET, 2011, p. 35). Essas variações são ocasionadas por alguns fatores, sendo talvez o principal a dependência direta da memória de seus contadores. Embora a maioria deles tivesse uma memória excepcional e pensasse poder reproduzir, literalmente, as histórias, isso não se efetivava na prática.

Milman Parry realizou estudos comparativos entre as mesmas narrativas contadas por uma mesma pessoa e concluiu “serem raras as correspondências exatas entre duas representações” (SCHOLES, 1977, p. 15). O famoso personagem<sup>31</sup> de Goethe, Werther, relata em uma carta a insatisfação dos irmãos de Charlotte quando ele não consegue se lembrar como contara uma outra vez a mesma história:

Contei a história da princesa, servida por mãos encantadas [...]. Se me acontece de inventar um incidente, e esquecê-lo quando repito a história, exclamam logo que da primeira vez contei de outro jeito, de maneira que me esforço para contá-la toda num fôlego só, sem variar nada, com as mesmas cadências e inflexões de voz. (GOETHE, 2014, p. 73)

O trecho reforça que o contar e recontar representam um ato, “ao mesmo tempo, de recriação e de retransmissão” (CALVET, 2011, p.55), muitas vezes fruto de uma improvisação de fórmulas preexistentes. Não se trata, pois, de uma infidelidade ao texto, pois as variantes são um princípio constitutivo do estilo oral. Sendo assim, improvisação e memorização representam dois fundamentos básicos dos textos orais, ambos evocadas pelo contador no momento de sua *performance*.

O termo *performance*, “uma noção central no estudo das comunicações orais” (ZUMTHOR, 2018, p. 24), emprestado da dramaturgia, foi um termo empregado e, depois, esquecido por muitos pesquisadores das narrativas folclóricas. A fixação dos estudos literários pelo texto induziu, por muito tempo, os pesquisadores a focarem nos registros por escrito destas histórias, esquecendo-se dos seus contextos de transmissão, desconsiderando assim as contribuições de ordem performáticas. No entanto, a *performance* também é um elemento

---

<sup>31</sup> Do livro *Os sofrimentos do jovem Werther*

constitutivo destas narrativas: o tempo, o lugar, a finalidade, as interações do público, isto é, os fatores situacionais que influenciam as performances seriam mais importantes para o desenrolar da narrativa do que o próprio enredo (ZUMTHOR, 2018, p. 24).

Os narradores adaptavam as histórias para “crianças, bêbados num casamento, velhas debochadas ou pessoas presentes num velório – ou simplesmente para o seu próprio prazer” (CARTER, 2007, p.15). Faziam adaptações também para aproximar as narrativas de suas próprias culturas, gerando uma maior afinidade com a plateia, mas “mantinham intactos os principais elementos, usando repetições, rimas e outros dispositivos mnemônicos” (DARNTON, 2011, p. 30). Pode-se perceber de quanta liberdade e inventividade estavam munidos os contadores, e o seu papel fundamental para o desenvolvimento das narrativas.

Para uma compreensão mais precisa acerca da oralidade, é importante também conhecer o contexto no qual ela ocorre, pois embora as narrativas orais sejam frequentemente associadas às narrativas das sociedades iletradas e primitivas, essa relação não é tão simples. De acordo com Zumthor, a oralidade está presente em qualquer sociedade, porém ela se manifesta em cada uma delas de diferentes formas. Ele define então, com base nesse critério da oralidade, três tipos de cultura. O primeiro representaria as sociedades sem nenhum contato com a escrita, com alfabetos ou símbolos gráficos. Seria então uma oralidade primária, da qual poucos são os registros na história. Já a oralidade mista, o segundo tipo de cultura, aconteceria em uma sociedade que conhece a escrita, mas a sua influência permanece externa às narrativas. Por fim, o terceiro grupo corresponderia à oralidade segunda, quando se pode perceber uma preponderância da escrita, e uma tendência da oralidade a se esgotar (ZUMTHOR, 1987, p. 18).

É nesse terceiro grupo que os colecionadores de contos populares europeus se encaixam, como Calvino, os Irmãos Grimm, Schönwerth e tantos outros. Essa ameaça iminente de desaparecimento da oralidade fez com que eles iniciassem seus trabalhos de compilações “justamente quando as histórias deixavam de desempenhar um papel vital no dia a dia<sup>32</sup>” (TATAR, 2003, p. 25). 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). No capítulo a seguir, discutiremos o trabalho de um desses colecionadores: Franz Xaver von Schönwerth.

---

<sup>32</sup> Just when the stories were ceasing to play a vital role in the day-to-day. Tradução nossa.

## 2 FRANZ XAVER VON SCHÖNWERTHE E O REGISTRO DO POPULAR

A Alemanha foi um país muito profícuo para os colecionadores de contos de fadas populares do século XIX. Não obstante ser a terra daqueles que se tornaram talvez a maior referência do gênero a nível mundial, os Irmãos Grimm, também trabalharam diligentemente na região centenas de outros colecionadores que registraram, da oralidade para a escrita, histórias populares. Alguns destes, apesar de não terem alcançado prestígio internacional, são reconhecidos e publicados na própria Alemanha, como é o caso do escritor Ludwig Bechstein.<sup>33</sup>

Entretanto, há também muitos outros colecionadores de histórias e folcloristas alemães que nem em seu próprio país conseguiram alguma ressonância. Aqui, inúmeros são os exemplos, porém um destes colecionadores parece ter encontrado, mais de um século depois, uma pequena brecha para contornar o anonimato: Franz Xaver von Schönwerth.

### 2.1 Quem foi Franz Xaver von Schönwerth?

Franz Xaver von Schönwerth nasceu em 1810, em Amberg, então capital da região administrativa alemã Oberpfalz<sup>34</sup>, no norte do estado da Baviera. Lá recebeu toda a sua educação primária, uma formação humanística clássica. Embora sua família fosse modesta devido ao grande número de filhos, gozava de prestígio na região, oriundo da boa reputação de seu pai e de seu avô, que eram pintores. Esse viés artístico da família impregnou o jovem Schönwerth, que desde cedo nutriu uma predileção pelo estudo das artes, das línguas e da História. Isso pôde ser observado nas anotações feitas em seus cadernos escolares, que foram posteriormente investigados.

Interessou-se especialmente pela história da Baviera e pela língua alemã. No entanto, considerando as dificuldades financeiras dos pais, absteve-se de estudar o que desejava e enveredou para áreas que fossem mais bem remuneradas, como o estudo da Engenharia Civil, da Economia, da Matemática – estudos que foram interrompidos por motivo de doenças – e,

---

<sup>33</sup> Nascido no séc. XIX, em Weimar. Escritor e colecionador de contos de fadas de grande popularidade no período.

<sup>34</sup> Em português Alto Palatinado.

por fim, do curso que concluiu, Direito. Esses estudos foram realizados em Munique, para onde Schönwerth se mudou em 1831, com vinte e um anos, com o intuito de frequentar a universidade. Logo após graduado, em 1837, conseguiu um emprego como jurista, porém o exercício da profissão não preenchia os seus verdadeiros interesses.

**Figura 1** - Mapa da Alemanha e da Baviera



Editada da fonte: onetz.de, 2019<sup>35</sup>

Dessa forma, passou a frequentar, por diletantismo, em seu tempo livre, aulas de História e de Linguística (disciplinas especialmente relacionadas ao estudo da língua alemã) na universidade, onde “ele pode ter encontrado acesso ao círculo dos românticos principalmente por meio das aulas de Joseph Görres (1776-1848) em Munique<sup>36</sup>” (DRASCEK, 2012, p. 9). Esse período na universidade representou o primeiro passo no caminho que Schönwerth decidiria trilhar, de colecionador de histórias populares.

A motivação para realizar esta tarefa estaria vinculada a um “estreito vínculo com sua região natal, o Oberpfalz<sup>37</sup>”(RÖHRICH, 1975, p. 49) e observava – e temia – um declínio das

<sup>35</sup> Disponível em: <<https://www.onetz.de/oberpfalz/vohenstrauss/braucht-noerdliche-oberpfalz-krematorium-vohenstrauss-id2627008.html>>. Acesso em: 10 out. 2019.

<sup>36</sup> Dürfte er vor allem durch die Münchner Vorlesungen von Joseph Görres (1776-1848) einen Zugang zum Kreis der Romantiker gefunden haben. Tradução nossa.

<sup>37</sup> Eine enge Bindung an seine oberpfälzische Heimat. Tradução nossa.

tradições locais, que eram para ele uma consequência de um novo modo de vida que surgia no período, principalmente motivado pela urbanização. Sendo assim, “certamente vemos isso como a razão mais importante para sua coleta e pesquisa folclórica <sup>38</sup>”(RÖHRICH, 1975, p. 49).

A influência definitiva para Schönwerth iniciar os seus trabalhos de coletânea foi, contudo, uma obra que ele recebeu das mãos do historiador Georg Phillips<sup>39</sup>: *Deutsche Mythologie* [Mitologia Alemã] de Jacob Grimm. Como o próprio Schönwerth relata: “Desde que a Mitologia Alemã chegou às minhas mãos por meio do professor Phillips Grimm na universidade, tenho pensado em olhar para o Oberpfalz na mesma direção, da qual quase nada se sabe”(RÖHRICH, 1975, p.48). <sup>40</sup> Esta obra da mitologia alemã impulsionou o interesse de Schönwerth pela tradição oral transmitida pelo povo “simples”, o que era, no período:

Incomum, porque a maioria dos estudiosos de sua época cresceram sob a influência do Iluminismo e desconsiderava essas narrativas, para eles histórias estúpidas ou mesmo supersticiosas. Jacob Grimm, por outro lado, tentou mostrar na "Mitologia Alemã" que os contos de fadas orais, sagas, provérbios, costumes etc. eram remanescências de um período germânico (DRASDEK, 2010, p.279).<sup>41</sup>

Já nos anos de 1840, incentivado pelo trabalho dos Irmãos Grimm – que abarcava o território alemão – Schönwerth nutria pensamentos de realizar um trabalho semelhante de pesquisa e coletânea, porém direcionado à cultura da sua própria região nativa, o Oberpfalz. No entanto, com seus cargos de alta responsabilidade, restou-lhe pouco tempo para isso: em 1845 tornou-se secretário do príncipe herdeiro da Baviera, o qual em três anos, em 1848, ascende ao trono como rei Maximilian II; Schönwerth passa a ser, então, secretário particular do próprio rei (DRASCEK, 2011, p. 7).

---

<sup>38</sup> Hierin haben wir sicherlich den bedeutendsten Beweggrund für seine volkskundliche Sammler- und Forschertätigkeit zu sehen. Tradução nossa.

<sup>39</sup> Historiador do direito, professor de direito nas universidades de Berlim e de Munique. Nascido na Prússia em 1804 e morto em 1872.

<sup>40</sup> Seit mir auf der Hochschule Professor Phillips Grimm's Deutsche Mythologie in die Hand gab, geht der Gedanke mit mir, in gleicher Richtung die Oberpfalz, von der nahezu nichts bekannt ist, zu beschauen. Tradução nossa.

<sup>41</sup> ungewöhnlich, denn die meisten Gelehrten seiner Zeit waren während der Aufklärung aufgewachsen und missachteten solche Erzählungen als dummes oder gar abergläubisches Geschwätz. Jacob Grimm dagegen versuchte in der „Deutschen Mythologie“ darzulegen, dass es sich bei den mündlich tradierten Märchen, Sagen, Sprichwörtern, Wörtern, Bräuchen usw. Überreste aus germanischer Zeit handelt. Tradução nossa.

Apenas em 1851, quando foi promovido a Secretário-Geral do Ministério das Finanças da Baviera, é que Schönwerth conseguiu começar a pôr em prática as suas antigas intenções de pesquisar e registrar por escrito tudo que observava, o que ia muito além das narrativas populares: as manifestações culturais, os hábitos, os comportamentos, o modo de vida e as tradições em geral da população do Oberpfalz. Ele publicou a sua única coletânea cultural dividida em três volumes, entre os anos de 1857 e 1859, intitulada *Sitten und Sagen aus der Oberpfalz* [Contos e lendas do Oberpfalz]. Todavia ela não despertou o interesse do público e, conseqüentemente, não trouxe um retorno financeiro que lhe possibilitaria continuar a publicar outros volumes.

Ainda assim, ele continuou registrando as manifestações culturais de sua região até sua morte, no ano de 1886 em Munique, onde residia. Isso significa que seu trabalho de documentação decorreu ao longo de mais de trinta anos, entre as décadas de 1850 e 1880, ainda que só tenha sido publicado uma obra e nomeadamente no ano de 1859. Publicou, contudo, em 1872 e 1874 dois outros livros,<sup>42</sup> que tinham um interesse linguístico – a gramática, dialetos da Bavária, provérbios e expressões. Daí até a sua morte, deixou todo seu extenso e volumoso trabalho distribuído em cerca de trinta caixas com páginas manuscritas.

## 2.2 O interesse póstumo

Grande interesse pelo vasto material deixado por Schönwerth demonstrou a Associação da História do Oberpfalz e de Regensburg<sup>43</sup> (capital e maior cidade da região Oberpfalz desde 1810) após sua morte. Ele mesmo também era um membro da Associação, desde 1869, e o então presidente Cornelius Will contactou a viúva, Maria Schönwerth, cogitando a possibilidade de estes arquivos serem transferidos para a sede da associação, onde poderiam então ser estudados e explorados:

Permita-me chamar sua atenção para o fato de que certamente um local mais adequado para guardar esse tesouro histórico local seria o arquivo da Associação Histórica do Oberpfalz, onde este, provavelmente, poderia encontrar uma utilidade no sentido da língua e da história de sua terra natal,

---

<sup>42</sup> *Johann Andreas Schmeller und seine Bearbeitung der baierischen Mundarten mit Bezugnahme auf das Oberpfälzische* (1872) e *Sprichwörter des Volkes der Oberpfalz in der Mundart* (1874).

<sup>43</sup> Historische Verein für Oberpfalz und Regensburg. Tradução nossa.



que ele coletou com diligência incansável (Carta de Will a Maria Schönwerth, de 25/12/1889 apud RÖHRICH, 1975, p. 113).<sup>44</sup>

A autorização foi concedida e a transferência realizada, contudo os registros de Schönwerth “receberam pouca atenção por mais de três décadas” (WELLNER, 2011, p. 170).<sup>45</sup> Somente trinta anos depois, em 1922, um historiador e professor local, Johann Baptist Laßleben, interessou-se por esse material e mostrou-se inconformado com o fato dele permanecer ainda intocado. Ele defendia “a necessidade de publicar este material” (WELLNER, 2011, p. 170),<sup>46</sup> principalmente porque considerava que a tradição oral estava em decadência e que grande parte do legado de Schönwerth, ao ser publicado, poderia revigorá-la, recuperando aquilo que já tinha sido esquecido. Laßleben pode ser considerado, então, o marco inicial nas pesquisas e estudos sobre Schönwerth.

Apesar dos seus esforços e intenções, Laßleben não conseguiu sozinho engendrar uma exploração sistemática dos volumosos arquivos de Schönwerth, nem tampouco despertar o interesse de outros historiadores para explorar as milhares de páginas, de modo que houve pouca mudança no cenário de pesquisa e publicações, e “todo o resto que ainda não havia sido publicado desaparecera, escondido nestes arquivos” (EICHENSEEER, 2012).<sup>47</sup> Embora ocasionalmente tenha havido alguns outros estudos e divulgações, pode-se considerar que, de grande importância na história da exploração destes arquivos, houve dois outros momentos: em 1975 e em 2009.

Em 1975, Roland Röhrich publicou sua tese de doutorado na Universidade de Regensburg sobre a vida e a obra de Schönwerth, intitulada *Schönwerth: Sein Leben und sein Werk* [Schönwerth: sua vida e sua obra]. Por meio de uma análise geral de parte do arquivo, Röhrich propõe uma classificação do material em quatro categorias temáticas para facilitar sua organização e estudo: a categoria folclórica, a linguística, a histórica/mitológica e, por último,

---

<sup>44</sup>Gestatten Sie mir wohl, Sie darauf aufmerksam zu machen, daß ein gewiß geeigneter Platz zur Aufbewahrung dieses local-historischen Schatzes das Archiv des Historischen Vereins der Oberpfalz sein würde, wo er am ehesten in dem Sinne des um die Sprache und Geschichte seiner Heimat hochverdienten Gelehrten, welchen ihn einst in unermüdlichem Fleiß gesammelt, eine Verwendung finden könnte. Tradução nossa.

<sup>45</sup>Fand mehr als drei Jahrzehnte kaum Beachtung. Tradução nossa.

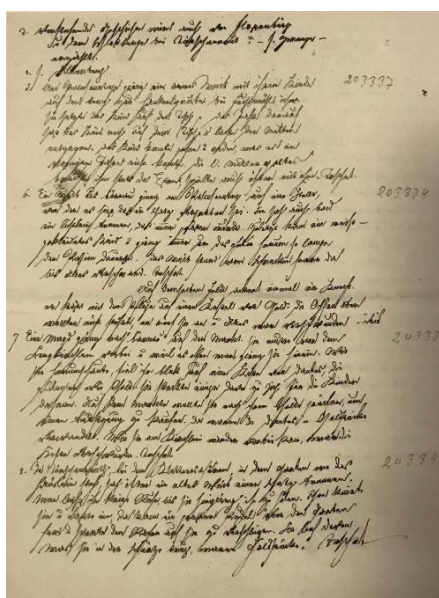
<sup>46</sup>die Notwendigkeit, diesen Nachlass zu veröffentlichen. Tradução nossa.

<sup>47</sup>Alles andere, was eben noch nicht veröffentlicht war, war verschwunden und versteckt in diesem Nachlass. Tradução nossa.

uma categoria para temas diversos (RÖHRICH, 1975, p. 113).<sup>48</sup> Dentro de cada categoria, ele propôs também outras subdivisões. Sendo assim, a primeira categoria, a folclórica – e mais relevante para este trabalho – foi decomposta em: material narrativo (incluindo todo tipo de literatura oral e folclórica), provérbios e ditados, costumes e outros materiais.<sup>49</sup>

O segundo marco na exploração dos arquivos de Schönwerth teve lugar em 2009, conduzido pelo historiador Harald Fähnrich. Ao realizar uma análise quantitativa e matemática, empilhando o material e alcançando mais de três metros, ele chegou a uma estimativa expressiva de 30.000 páginas (manuscritas, com a caligrafia alemã que caiu em desuso no início do século XX, como se pode ver na Figura 2 logo abaixo) do acervo deixado por Schönwerth (WELLNER, 2011, p. 174).

**Figura 2 - Manuscrito de Schönwerth**



Fonte: Wellner (2012, p. 172)

O material foi disposto pelo próprio Schönwerth em 43 fascículos, que permanecem até hoje em sua maior parte inexplorados. Fähnrich debruçou-se sobre este material para contribuir com a categorização iniciada por Röhrich, e tentar organizá-lo de forma mais precisa de acordo com os temas abordados – o que facilitaria as pesquisas das diversas disciplinas. Apesar disso,

<sup>48</sup> Der volkskundliche Teil, der sprachwissenschaftliche Teil, der historisch-mythologische Teil und ein vermischter Teil. Tradução nossa.

<sup>49</sup> Erzählgut, Sprichwörter und Redensarten, Brauchtum und sonstiges Material. Tradução nossa.

“ele ainda oferece, no entanto, uma visão muito geral” (WELLNER, 2011, p. 176) <sup>50</sup>, e ainda há muito para ser descoberto dentre essas páginas.

Um achado relevante no arquivo foi feito pela escritora e historiadora bávara, Erika Eichenseer,<sup>51</sup> atual vice-presidente da *Schönwerth-Gesellschaft* [Fundação Schönwerth], criada por ela em 2009 após o estímulo da pesquisa de Fähnrich. Eichenseer frequentemente perguntava àqueles que, em algum momento, pesquisaram no acervo se haviam se deparado com contos populares. A resposta sempre havia sido negativa. Ela mesma resolveu então realizar uma busca e, ao remexer uma das caixas, encontrou um volume que continha apenas esse tipo de narrativa. As histórias não tinham títulos, mas estavam numeradas de 1 a 500. Em 2012, jornais e revistas de proeminência mundial divulgaram este achado, como o *The Guardian*<sup>52</sup> na Inglaterra, o *The New Yorker*<sup>53</sup> nos Estados Unidos e, aqui no Brasil, o jornal *O Globo*.<sup>54</sup>

Figura 3 – Websites que noticiaram a descoberta



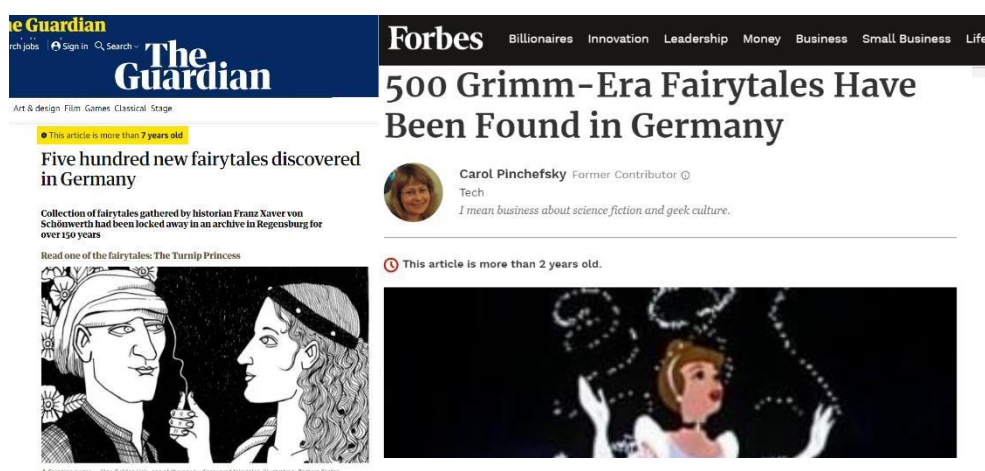
<sup>50</sup> Sie ist letztlich jedoch immer noch ein sehr grober Überblick. Tradução nossa.

<sup>51</sup> Nascida em 1934, ela é uma escritora, poeta e autoridade no patrimônio cultural popular da região Alto Palatinado, na Baviera.

<sup>52</sup> “Five hundred new fairytales discovered in Germany.” Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2012/mar/05/five-hundred-fairytales-discovered-germany>. Acesso em 26 nov 2019.

<sup>53</sup> “500 Grimm-Era Fairytales Have Been Found in Germany”. Disponível em: <https://www.forbes.com/sites/carolpinchefskey/2012/03/06/500-grimm-era-fairytales-have-been-found-in-germany/#48e2d6d515d6>. Acesso em 26 nov 2019.

<sup>54</sup> “Quinhentos contos de fadas são descobertos na Alemanha.” Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/quinhentos-contos-de-fadas-sao-descobertos-na-alemanha-4220843>. Acesso em 26 nov 2019.



Esse fato possibilitou não apenas que o livro que Schönwerth já publicara – *Sitten und Sagen aus der Oberpfalz* [Contos e lendas do Oberpfalz] – fosse reeditado na Alemanha, como também que outros livros, contendo alguns dos contos inéditos, fossem lançados. Desde então, cinco livros editados por Erika Eichenseer já foram publicados com cerca de 200 destas histórias e outros continuam a ser lançados, paulatinamente, pois exigem um esforço de edição e adaptação para o alemão padrão – uma vez que parte do material foi registrada no dialeto local, o *oberfälzisch*.

**Figura4** – Livros de Schönwerth publicados desde 2010



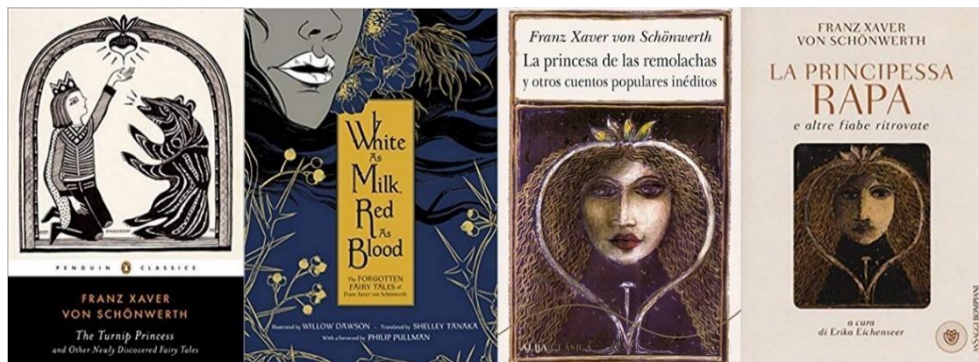
Fonte: schönwerth.de

Devido à atenção internacional recebida quando da publicação da descoberta, em 2012, algumas das histórias de Schönwerth também já foram traduzidas para três idiomas: inglês, espanhol e italiano<sup>55</sup>. No Brasil, ou em língua portuguesa, ainda nenhum livro foi publicado

<sup>55</sup> Em inglês há três livros, um deles editado pela editora Penguin Classics e incluindo mais de 70 contos traduzidos pela professora de Harvard Maria Tatar, cuja especialidade é a literatura alemã e os contos de fadas. Os outros dois foram publicados por pequenas editoras e com um número reduzido de contos, cerca de 30. Em espanhol e italiano existe uma edição igual do livro, com cerca de 40 histórias.

com contos de Schönwerth, assim como não há até o momento nenhum trabalho acadêmico voltado para seu estudo ou tradução.

**Figura 5** – Livros publicados em outros idiomas



### 2.3 Os registros de Schönwerth

O pensamento romântico e o conceito de Johann Gottfried von Herder de um espírito do povo (*Volksgeist*) impregnaram a mentalidade alemã do século XIX. Herder estava convencido de que as narrativas, as canções e os costumes do “povo mais simples” – neste período representado principalmente pelos camponeses – refletiriam da forma mais legítima possível o *Volksgeist*. Para ele, cada cultura era única e individual, e as suas características poderiam ser conhecidas por meio do seu povo (DRASCEK, 2011, p. 33). Schönwerth e grande parte dos folcloristas alemães foram influenciados por essas ideias.

Os colecionadores de cultura popular do século XIX, embora tenham obtido uma formação humanística clássica, voltada para os textos da assim chamada “alta cultura” greco-latina, optaram por dedicar-se aos textos da sua própria cultura, a germânica. Além disso, interessaram-se especialmente pelos textos transmitidos oralmente, que possuíam, naquela sociedade, ainda menor prestígio. Assim o fizeram, pois “eles favoreceram a preservação da cultura cotidiana dos alemães rurais e das pequenas cidades em vez das ideias clássicas greco-romanas, para manter vivas tradições que refletiam uma cultura folclórica germânica, voltando a um passado pré-histórico” (WOLF, 2014, p. xxvii).<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup>They favored the preservation of everyday culture of rural and small-town Germans over Greco-Roman classical ideas, to keep alive traditions that reflected a Germanic folk-culture reaching back into a prehistoric past. Tradução nossa.

Esta escolha foi criticada por muitos contemporâneos que condenavam aqueles homens cultos e letrados por ocuparem-se com “essas besteiras” (DRASCEK, 2011, p. 33).<sup>57</sup> Muitos intelectuais consideravam um desperdício de potencial toda a formação acadêmica, conhecimento de línguas, para empreender estudos de uma cultura tão popular e desprestigiada. No entanto, eles o fizeram pois tinham uma crença:

Que as histórias e os costumes registrados em meados do século XIX eram os restos de uma antiga tradição oral do período germânico, que permaneceu praticamente inalterada na memória coletiva da população rural do Alto Palatinado ao longo de muitas dezenas de gerações. (DRASCEK, 2011, p. 33).<sup>58</sup>

Essa linha de pensamento, estritamente conectada ao Romantismo e ao Nacionalismo, ganhou destaque pois tinha como principais defensores os Irmãos Grimm, já consagrados no período com suas publicações. Os Irmãos, assim como os folcloristas da época, nutriam um grande interesse por suas raízes e, portanto, “o estudo sério do folclore encontrou um público entusiasmado entre indivíduos que sentiam nostalgia do passado e/ou a necessidade de documentar a existência da consciência ou identidade nacional” (DUNDES, 1980, p. 1).<sup>59</sup>

Porém esta crença tratava-se mais de um desejo dos Irmãos e de seus contemporâneos do que algo sustentado cientificamente. Schönwerth, declaradamente um seguidor e admirador dos trabalhos dos Grimm, também enveredou nessa direção. Contudo, essa hipótese, de que as narrativas populares do século XIX remontavam a uma origem ancestral da narrativa germânica, foi há muito tempo refutada por pesquisadores (DRASCEK, 2011, p. 9).

Schönwerth, os Grimm e tantos outros deixaram-se fascinar por essa ideia de uma mitologia germânica e defenderam, portanto, uma metodologia de pesquisa que permitiria a reconstrução dessa cultura teutônica autêntica, até então muito pouco conhecida. Os rumores da existência dessa tal cultura surgiram na região durante o domínio de Napoleão, no início do século XIX. Alguns intelectuais sugeriram a sua existência, pois por meio dela poderiam

---

<sup>57</sup> Solche Dummheiten. Tradução nossa.

<sup>58</sup> Dass es sich dabei um die Mitte des 19. Jahrhunderts aufgezeichneten Erzählungen und Bräuchen um die Überreste einer uralten, bis in die germanische Zeit zurückreichenden mündlichen Überlieferungstradition handle, die sich über viele Dutzende von Generationen weitgehend unverändert im kollektiven Gedächtnis der ländlichen Bevölkerung der Oberpfalz erhalten habe. Tradução nossa.

<sup>59</sup>The serious study of folklore found an enthusiastic audience among individuals who felt nostalgia for the past and/or the necessity of documenting the existence of national consciousness or identity. Tradução nossa.

fomentar um espírito germânico de união e pertencimento, fortalecendo uma identidade regional/nacional.

As pesquisas dos Grimm foram realizadas pelo território alemão<sup>60</sup>, “e motivaram assim a imaginação romântica daquela época de poesia popular como poesia original e natural (PRETZL, 2011, p. 115)<sup>61</sup>; as de Schönwerth, em contrapartida, embora inspiradas pela coletânea dos Irmãos, foram conduzidas em sua região, o Oberpfalz (TATAR, 2015, p. xiii).

Essa premissa mitológica representa a principal crítica de estudiosos ao trabalho de coleta de Schönwerth, uma vez que ele “não tinha dúvidas de que muitas das histórias registradas por ele remontavam à era germânica” (DRASCEK, 2011, p. 46).<sup>62</sup> Além do mais, devido a essa intenção de “retorno às origens”, não se pode dizer que Schönwerth interessava-se pelas narrativas do período (meados do séc. XIX), pela cultura popular da época. Ele refutava tudo que parecia moderno e atual, o seu interesse recaía apenas nas narrativas (aparentemente) mais antigas e remotas possíveis, principalmente naquelas associadas a personagens mitológicas germânicas, como as *Holzfräulein* e o *Bilmesschneider*<sup>63</sup>, e a elementos da natureza, como a lua e o sol (DRASCEK, 2011, p. 49). Mas isso pode ser compreendido quando analisado no seu contexto temporal, não era algo peculiar a Schönwerth, antes aos folcloristas, de forma geral, do séc. XX, que pensavam o Folclore como “uma sobrevivência morta de épocas passadas, em vez de uma parte viva e funcional do mundo atual do homem” (DUNDES, 1980, p. 33).<sup>64</sup>

A despeito dessa crítica, Schönwerth é considerado um dos mais importantes colecionadores de narrativas populares alemãs e o seu trabalho é reconhecido pela sua qualidade, seriedade e riqueza. Um dos primeiros a reconhecer a importância de sua coletânea foi o próprio Jacob Grimm, que afirma, em 1858, que “em nenhuma outra parte da Alemanha a coleta foi tão cuidadosa, completa e com um ouvido tão atencioso” (apud DRASCEK, 2011,

---

<sup>60</sup> Sua famosa obra *Deutsche Mythologie* foi um dos livros mais influentes do século XIX, que iniciou em toda a Europa uma fase de aumento da consciência de pertencimento a uma nação. DRASCEK, 2001, p. 39)

<sup>61</sup> Und begründeten so die romantische Vorstellung jener Zeit von der Volksdichtung als ursprünglicher und natürlicher Dichtung in entscheidender Masse mit. Tradução nossa.

<sup>62</sup> Hegte keinen Zweifel daran, dass viele der von ihm aufgezeichneten Erzählungen bis in die germanische Zeit zurückreichen Tradução nossa.

<sup>63</sup> Tradução da descrição dos seres mitológicos no Apêndice B.

<sup>64</sup> A dead survival from ages past, rather than a live, functioning part of the present-day world of man. Tradução nossa.



p. 31).<sup>65</sup> A apreciação de Grimm ao seu trabalho foi fundamental para o estabelecimento de sua reputação como coletor, e também proporcionou uma colaboração entre ambos que durou cinco anos, entre 1858 e 1863, ano da morte de Jacob Grimm. Em carta enviada a Schönwerth, ele expressa: “minha grande alegria pela sua coletânea” (SCHÖNWERTH, 2018, p. 12),<sup>66</sup> e também “total respeito e gratidão” (SCHÖNWERTH, 2018, p. 12),<sup>67</sup> ao mesmo tempo que lhe pergunta se outros volumes seriam publicados.

Também fundamental para a validação do trabalho de Schönwerth foi o rei da Baviera Maximilian II, com quem ele possuía uma relação direta, uma vez que era seu secretário pessoal. O rei reconheceu seu empenho em registrar a cultura local ao condecorá-lo em 1859 com o título de nobreza, quando recebe a partícula *von*, indicador de nobreza, anexada ao seu sobrenome, passando a se chamar Franz Xaver von Schönwerth. Sua dedicação e suas pesquisas minuciosas, que traziam benefícios para a perpetuação das tradições regionais, foram reconhecidas pelo rei (DRASCEK, 2011, p. 46).

Com a morte de Jacob Grimm em 1863 e do rei Maximilian II em 1864, Schönwerth perdeu seus principais benfeitores, o que pode ter tornado ainda mais difícil para ele a possibilidade de futuras publicações – a última havia sido em 1859 e depois disso não tornou a publicar. Porém quais são as qualidades inerentes ao trabalho de Schönwerth que fizeram com que sua obra fosse tão elogiada e digna de reconhecimento por ambos – e cada vez mais, por outros literatos e historiadores?

### 2.3.1 Proposta de fidelidade à tradição oral dos *Volksmärchen*

Os pesquisadores e estudiosos da obra de Schönwerth reconhecem em sua coletânea, assim como em suas intenções, um caráter documental, pois ele preocupava-se sobretudo com o *registro* das narrativas orais do Oberpfalz devido ao seu valor cultural. Para ele não eram relevantes questões pedagógicas ou literárias, antes a fidelidade à tradição oral. Sendo assim, não desejava interferir nas histórias que eram contadas, fazendo ajustes ou censuras, apenas registrá-las sem interferências. Como escreveu no prefácio de sua obra:

Eu registrei da boca do povo e tentei manter a simplicidade natural em suas mensagens. A forma de pensar e de falar do povo aparece nas tradições de

---

<sup>65</sup> Nirgendwo in ganz Deutschland ist umsichtiger, voller und mit so leisem Gehör gesammelt worden. Tradução nossa.

<sup>66</sup> Meine grosse Freude über Ihre Sammlung. Tradução nossa.

<sup>67</sup> Ganzer Hochachtung und Dankbarkeit. Tradução nossa.



domingo da população rural, não nos aventais dos fazendeiros, nem nas luvas dos bailes (SCHÖNWERTH, 2017, p. 36).<sup>68</sup>

A coleção dos Grimm, embora essa possa ter sido a intenção inicial, e ainda que seja considerada como o grande exemplo de coletânea de contos orais alemães, se afastou bastante das narrativas tal como eram contadas oralmente. Seus contos “não chegam nem perto de capturar as narrativas folclóricas que os Grimms originalmente pretendiam preservar” (TATAR, 2003, p. 32).<sup>69</sup> De acordo com Tatar, em uma escala que dividisse os contos tradicionais pelo seu caráter oral ou literário, isto é, se produzidos diretamente na oralidade (*Volksmärchen*) ou na escrita (*Kunstmärchen*<sup>70</sup>), os Irmãos Grimm ocupariam um lugar intermediário – seus textos seriam, portanto, textos híbridos –, ao passo que os de Schönwerth, representariam uma grande aproximação aos textos oriundos da oralidade, chamados de *Volksmärchen*.

O termo *Volksmärchen* refere-se a histórias tradicionais que foram transmitidas oralmente dentro de uma cultura por várias gerações. Nas palavras de Lüthi, “pertencem aos *Volksmärchen* as histórias que viveram por um longo tempo na tradição oral e que por meio dela foram criadas” (LÜTHI, 2004, p. 5).<sup>71</sup> Em inglês, o termo poderia ser traduzido como *Folktale*, com algumas limitações uma vez que *Märchen* e *tale* não são termos equivalentes. Em português, poderíamos traduzi-lo, de uma forma aproximada, como ‘conto de fadas popular’, no entanto não se trata de um termo tão cristalizado como na língua germânica.

Além do mais, embora o termo *Märchen* seja, de modo geral, traduzido em português como *conto de fadas*, o seu conceito na língua alemã engloba outros gêneros da tradição oral, pois ele é um termo mais amplo, um conceito mais genérico. É o caso, por exemplo, dos mitos, das fábulas, das lendas, e outras “histórias parecidas com contos de fadas”<sup>72</sup>(LÜTHI, 2004, p. 5). É por essa razão que existem termos como *Legendenmärchen* [Lendas], *Sagenmärchen* [Sagas] e *Schwankmärchen* [contos burlescos]. Isto suscita uma discussão teórica, pois dessa

---

<sup>68</sup> Ich habe es vom Munde des Volkes weg geschrieben und mich bemüht, die natürliche Einfachheit in seinen Mitteilungen beizubehalten. Nicht im Bauernkittel, aber auch nicht in Ballhandschuhen, sondern im ländlichen Sonntagsstaate soll erscheinen, wie das Volk denkt und spricht. Tradução nossa.

<sup>69</sup> Do not by any stretch of the imagination come close to capturing the folkloric narratives that the Grimms originally intended to preserve. Tradução nossa.

<sup>70</sup> Em português, ambos os termos costumam ser traduzidos apenas como ‘conto de fadas’, mas uma tradução mais literal seria: *Volksmärchen* como ‘contos de fadas popular’ e *Kunstmärchen* como ‘conto de fadas artístico’.

<sup>71</sup> Zum Begriff des Volksmärchens gehört, dass es längere Zeit in mündlicher Tradition gelebt hat und durch sie mitgeformt worden ist. Tradução nossa.

<sup>72</sup> Märchenähnliche Geschichten”. Tradução nossa.

maneira *Märchen* e *Volksmärchen* seriam sinônimos – indicando contos resgatados da oralidade –, e a existência do último seria prescindível. Alguns teóricos como o próprio Lüthi refutam, portanto, o seu uso, e consideram mais coerente a existência apenas dos termos *Märchen* e *Kunstmärchen*.

Como os *Volksmärchen* representam a tradição oral de uma localidade, é “impossível determinar quais teriam sido os textos-matrizes ‘puros’, tal a amálgama de fontes que se fundiam nas narrativas recolhidas” (COELHO, p. 17, 1987). Portanto é difícil determinar originalidade e autoria. Schönwerth não deve, portanto, ser entendido como um escritor – e tampouco tinha esta pretensão. Nas poucas referências bibliográficas existentes sobre Schönwerth, em alemão e em inglês, ele de fato nunca recebeu este título, mas outros: *Volkskundler* [folclorista], *Sammler* [coleccionador], *Sprachforscher* [linguista], *Historian* [historiador], foram alguns dos termos a ele atribuídos.

Para corroborar a sua intenção documental, Schönwerth anotou junto à maioria das histórias o local onde elas foram coletadas. São localizações bem específicas, e se referem a pequenos povoados espalhados pela região do Oberpfalz. Essas informações foram mantidas nas edições alemãs publicadas recentemente, ao fim de cada conto. Para Schönwerth, a informação do local era importante para comprovar que se tratavam de histórias com uma origem ‘essencialmente’ rural, que “servem como testemunhas de um conhecimento tradicional”(LINDIG, 2011, p. 58).<sup>73</sup> Ele tampouco retirava a localização do interior da narrativa, quando era mencionada, como nos exemplos: “não muito distante de Fichtelberg”; (SCHÖNWERTH, 2010, p. 181); “no moinho ao pé da montanha Fahrenberg” (SCHÖNWERTH, 2010, p. 224); “perto do cemitério de Tirschenreuth” (SCHÖNWERTH, 2010, p. 234); “em Waldsassen <sup>74</sup>passou uma vez um rei” (SCHÖNWERTH, 2010, p. 270).<sup>75</sup>

Com relação à linguagem, os contos eram narrados a Schönwerth no dialeto local, o *oberpfälzisch*, contudo dialetos, até mesmo como a palavra alemã correspondente *Mundart* <sup>76</sup> [dialeto] sugere, especialmente até o século XIX, pertenciam quase que exclusivamente à linguagem oral. Portanto, ao registrá-los, o folclorista utiliza o idioma padrão da escrita (o *Hochdeutsch*), e “presta muita atenção à redação apropriada e à sintaxe simples e clara. Em

---

<sup>73</sup> *als Zeugen von brauchlichem Wissen bürgen* Tradução nossa.

<sup>74</sup> Todos os nomes citados são de pequenas cidades e povoados no Oberpfalz.

<sup>75</sup> Respectivamente: nicht weit vom Ort Fichtelberg, auf der Protermühle am Fuß des Fahrenberges, nahe bei dem Tirschenreuther Gottesacker, in Waldsassen reiste einmal der König durch Em Waldsassen passou uma vez um rei. Tradução nossa.

<sup>76</sup> Composição das palavras *Mund* (Boca) e *Art* (tipo).

particular, ele tenta evitar implicações educacionais na forma de advérbios e adjetivos intencionais” (LINDIG, 2011, p. 61).<sup>77</sup> Sua intenção era, com isso, atribuir maior autenticidade aos textos. Ele mantinha o dialeto, contudo, quando não encontrava palavras equivalentes ou quando desejava manter uma cor local associada à narrativa.

Ainda que, como declarado muitas vezes por Schönwerth, o seu grande objetivo fosse registrar a vida e as narrativas o mais próximo possível da sua existência na cultura oral, esse registro acontece de forma paradoxal, pois se dá pela escrita e, portanto, por homens que não pertenciam ao povo.

Quando fixadas no papel, as histórias se tornam estáticas e perdem suas principais características – variabilidade, improvisação e performance. Logo, entende-se “que o desempenho primário e, portanto, o texto oral autêntico não pode ser inferido a partir das fontes escritas” (PRETZL, 2011, p. 117),<sup>78</sup> contudo devido às limitações de registro no período, os escritos de Schönwerth são a melhor representação destes textos em suas formas orais, e têm por isso um grande valor documental e literário. De acordo com Isabel Hernández, tradutora de Schönwerth para o espanhol, esta é a primeira vez “que se oferecem ao leitor contos em estado puro, isto é, contos que não foram submetidos a revisões ou a reescrituras posteriores e que se tenham conservado tal como foram coletados no seu momento, quer dizer, que guardam em si todo o carácter oral” (HERNÁNDEZ, 2018, p. 18).<sup>79</sup>

A curadora do acervo de Schönwerth, Erika Eichenseer, e organizadora dos livros que foram lançados recentemente em alemão, afirma que nestas novas edições “a forma da narrativa oral, em particular o dialeto, foi completamente preservada na sua forma original” (EICHENSEER, 2010, p. 11).<sup>80</sup> Até mesmo no título de alguns desses livros pode-se observar a presença do dialeto, como no caso de *Prinz Roßwifl* (2010).<sup>81</sup> Em termos comerciais, pode tratar-se de uma desvantagem, uma vez que expressões dialetais dificultam a atração de

<sup>77</sup> Achtet dabei streng auf entsprechende Wortwahl und einfache, klare Syntax. Insbesondere sucht er bildungsbürgerliche Implikationen in Form von intentionalen Adverbien und Adjektiven zu vermeiden. Tradução nossa.

<sup>78</sup> Dass sich aus den schriftlichen Quellen die primäre Performanz und damit der authentisch mündliche Text in keinem Fall erschließen lassen. Tradução nossa.

<sup>79</sup> Que se ofrecen al lector cuentos em estado puro, esto es, cuentos que no han sido sometidos a revisiones o reescrituras posteriores y que se han conservado tal como fueron recogidos en su momento, es decir, que guardan em sí todo el carácter oral. Tradução nossa.

<sup>80</sup> Grundsätzlich wurde die überlieferte Erzählform, insbesondere der Dialekt, original beibehalten. Tradução nossa.

<sup>81</sup> *Prinz* é príncipe em alemão padrão. *Roßwifl* é a composição de Ross [cavalo] com *Wifl* [cebola], *Zwiebel* em alemão padrão. No entanto, *Roßwifl* significa, no alemão padrão, Mistkäfer, composição de Mist [esterco] com Käfer [besouro], que significa em português escaravelho ou besouro-do-esterco.

públicos que não falam o mesmo dialeto ao imprimir uma forte marca regional. No entanto, a retirada destas expressões das publicações atuais iria de encontro às aspirações de Schönwerth.

Pequenas alterações nos textos, contudo, foram realizadas por Eichenseer em suas edições no tocante a dois outros aspectos. Por se tratar de contos registrados há mais de um século, ela os adaptou “com muito cuidado para com a linguagem atual para que os contos se tornem acessíveis para o leitor moderno” (EICHENSEER, 2018, p. 24).<sup>82</sup> Também houve mudanças com relação à ortografia, para adequá-los à reforma ortográfica da língua alemã, implementada em 1996.

### 2.3.2 Características da fonte e do momento da coleta

Nos anos de 1850, Schönwerth era funcionário público em Munique – cidade que não pertence ao Oberpfalz – o que dificultava suas intenções de pesquisar diretamente na região. Para poder dar início ao trabalho de registro, em 1851 ele procura pessoas que, assim como ele, se mudaram do Oberpfalz para Munique, “principalmente empregados e funcionários” (BECKER, 2011, p. 75),<sup>83</sup> para poder interrogá-las sobre a cultura local. Não há informações disponíveis, contudo, sobre como essas primeiras conversas foram conduzidas.

Já em 1854, começa uma nova fase: ele prepara um questionário<sup>84</sup> intitulado “Itens sobre os quais é solicitada uma comunicação agradável”<sup>85</sup> e envia-o para o Oberpfalz em forma litográfica, na esperança de recebê-lo respondido por um grande número de pessoas. Como instrução, ele pede “para mencionar tudo, mesmo aquilo que pareça insignificante, exatamente no tom das pessoas, sem floreios, com as expressões que são comuns- e indicar o local onde algo ocorreu” (SCHÖNWERTH *Apud* PRETZL, 2011, p, 107).<sup>86</sup>

As perguntas abrangiam, além da tradição narrativa, diversos aspectos da cultura local como casamento, nascimento, morte, culinária, religião, cuidados aos animais etc. (BECKER, 2011, p. 76). No entanto, com a exceção de professores e padres, poucos responderam ao questionário, o que reduziu o entusiasmo de Schönwerth.

---

<sup>82</sup> Con mucho cuidado al lenguaje actual para que resulten accesibles al lector moderno. Tradução nossa.

<sup>83</sup> Vor allem arbeitende Bedienstete. Tradução nossa.

<sup>84</sup> Não está disponibilizado em livros ou na internet.

<sup>85</sup> Gegenstände, über welche gefällige Mittheilung erbeten wird. Tradução nossa.

<sup>86</sup> alles genau zu bezeichnen, selbst das, was unbedeutend erscheint und zwar im Ton des Volkes, ohne Ausschmückung, mit den Ausdrücken, die gewöhnlich, wenn auch genau sind – ferner den Ort anzugeben, wo etwas vorkommt oder geschehen ist. Tradução nossa.

Dois anos depois, em 1856, um novo fato aproxima Schönwerth da cultura do Oberpfalz e reacende o seu interesse de pesquisa: o casamento com Maria Rath. Embora morasse em Munique quando se conheceram, Maria pertencia a uma família tradicional da região do Oberpfalz e passou grande parte de sua vida na região. Ela foi uma peça fundamental para a execução de suas investigações pois, por meio dela, Schönwerth teve acesso a muitas histórias, costumes e lendas da região, assim como conheceu muitos outros conterrâneos (WOLF, 2014, p. 14). Com o material que fora recolhido nessas três fases de pesquisa, ele publica a sua obra *Sitten und Sagen aus der Oberpfalz* entre 1857 e 1859.

Embora tenha sido um fracasso de vendas, o rei Maximilian II fica impressionado com o seu trabalho e concede-lhe, em três momentos, uma licença para que pudesse retornar à sua terra natal e realizar uma pesquisa de campo para entrevistar nativos da região:

Em contraste com os procedimentos dos Irmãos Grimm, Schönwerth visitou seus colegas nativos para perguntar sobre costumes e histórias de todos os tipos. Durante as três licenças no Oberpfalz, ele se encontrou com centenas de pessoas comuns, como criados, cozinheiros, fazendeiros e artesãos (WOLF, 2014, p. xxi).<sup>87</sup>

Contudo, pouco se sabe sobre os procedimentos de Schönwerth no momento da coleta; tampouco há dados sobre os informantes de cada conto. Schönwerth deixou registrado com as histórias apenas o local onde as coletou, uma vez que considerava esta a única informação relevante a ser mantida. Não indica, por exemplo, profissão, gênero, idade (LINDIG, 2011, p. 63).

Ainda que tenha continuado com seus trabalhos de registro, “ele ficou cada vez mais desanimado com a recepção desastrosa de suas publicações com o passar do tempo” (WOLF, 2014, p. xxii)<sup>88</sup> e decidiu não publicar mais nenhum trabalho sobre a cultura local.

### 2.3.3 Questões literárias

Ainda que não fosse escritor, Schönwerth se encarregou da tarefa de registrar a literatura oral do seu povo, mas não tinha com isso a ambição de construir uma carreira literária e de

---

<sup>87</sup> In contrast with the procedures of the Grimm Brothers, Schönwerth visited his fellow natives to ask them about customs and tales of all kinds. During the three leaves of absence in the Upper Palatine, he met with hundreds of ordinary people such as servants, cooks, farmers, and craftsmen. Tradução nossa.

<sup>88</sup> He became increasingly discouraged by the disastrous reception of his publications as time went on. Tradução nossa.

obter fama e prestígio. Tampouco possuía um estilo e traços característicos próprios, afinal de contas ele se colocou na posição de transcritor. Por estas razões, pode-se dizer que os seus contos possuem um afastamento de questões estéticas. Mas como determinar isto por meio dos textos, das narrativas? Quais características podem ser reconhecidas nos contos coletados por Schönwerth? Devido ao grande número de histórias, podemos falar de características gerais, porém que não necessariamente representam a totalidade.

Quando comparadas às histórias de outras coletâneas de contos do período, como à dos Irmãos Grimm, pode-se observar que as narrativas de Schönwerth “nos dão uma dose mais dura da realidade” (TATAR, 2015, p. xiii).<sup>89</sup> Suas personagens são mais próximas ao cotidiano, à vida campesina; príncipes e princesas, reinos distantes, famílias abastadas não aparecem com tanta frequência. Isso pode ser observado, por exemplo, em sua versão de Cinderela [*Aschenflüge*]<sup>90</sup>. Em oposição à versão imortalizada pelos Grimm, na qual a moça provinha de uma família muito rica, a Cinderela de Schönwerth era uma garota simples, cujo pai era um lenhador.

Seria incoerente da parte de Schönwerth retirar os traços populares dessas narrativas, uma vez que ele as registrou para ter acesso à cultura popular de sua região. Por isso, as suas histórias são consideradas mais austeras e ríspidas. De acordo com a professora Maria Tatar:

A coleção de contos de Schönwerth pode não ter o charme de outras coleções do século XIX, mas isso nos oferece um grande acesso para a cultura de contação de histórias de seu tempo. Agressivos, escatológicos e sem vernizes, esses contos nos dão um processo primário, em vez de uma narrativa editada e embelezada (TATAR, 2015, p. xvii).<sup>91</sup>

Por estes motivos, Tatar defende que o trabalho de Schönwerth é de grande valor para os estudos dos textos orais, uma vez que preservou as características que à época eram consideradas anti-literárias. Nos contos de Schönwerth podemos observar a “espontaneidade, improvisação, passagens brutas e falta de conclusão<sup>92</sup>” (TATAR, 2015, p. xvii), características estas que eram comuns nos contos orais no século XIX, porém foram removidas de muitas

---

<sup>89</sup> Give us a harsher dose of reality. Tradução nossa.

<sup>90</sup> Nossa tradução da história encontra-se no apêndice.

<sup>91</sup> 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. Tradução nossa.

<sup>92</sup> Spontaneity, improvisation, rough edges, and lack of closure. Tradução nossa.

coletâneas – dos Grimm, de Ludwig Bechstein, dentre outros –, na passagem da oralidade à escrita.

Outro traço que corresponde a histórias orais e que pode ser observado na coletânea de Schönwerth é a brevidade. Grande parte dos contos ocupa de uma a duas páginas, ou até menos que isso. Breves também são os períodos, especialmente quando comparados com outros textos da literatura alemã, incluindo outros contos de fadas, que possuem períodos muito longos, algo que dificultaria a compreensão na oralidade. De forma geral, por isso, as histórias coletadas por Schönwerth são mais simples, tanto com relação à estruturação da trama quanto com relação aos usos lexicais e gramaticais (HERNÁNDEZ, 2018, p. 17).

Além disso, as tão conhecidas expressões dos contos de fadas ‘era uma vez’ e ‘e viveram felizes para sempre’<sup>93</sup> aparecem raramente em seus escritos. De modo geral, as histórias se iniciam apresentando diretamente as personagens, que frequentemente são membros de uma família, ou a descrição de profissões: “Dois irmãos, um garoto e uma garota, tinham uma madrasta muito má...” (SCHÖNWERTH, 2010, p. 38)<sup>94</sup>; “Um moleiro era bom e não roubava, e por isso era muito pobre” (SCHÖNWERTH, 2010, p. 53)<sup>95</sup>; “Um alfaiate ágil e jovem foi para uma floresta” (SCHÖNWERTH, 2010, p. 56)<sup>96</sup>. Outras profissões recorrentes eram comerciantes, fazendeiros, pescadores, carpinteiros, madeireiros, caçadores, cavaleiros, jardineiros, vassoureiros, pastores,<sup>97</sup> corroborando a aproximação de Schönwerth com a realidade campesina. Também há a presença de reis, príncipes e princesas<sup>98</sup>, contudo em menor escala.

As ‘inconsistências’ das narrativas tampouco preocupavam Schönwerth. Uma característica comum das histórias orais é não possuir o que Tatar chama de ‘psicologia da trama’ (2015, p. xiii), isto é, o cuidado de amarrar e explicar todos os detalhes. Isso ocorria, pois “a liberdade do contador é muito grande e pelo fato de [uma história] ser contada milhões de vezes sob formas muito variadas” (CALVET, 2011, p. 36). Como exemplo, o tempo verbal utilizado na narração da história é alternado, frequentemente, entre o passado e o presente.

---

<sup>93</sup> Em alemão ‘Es war einmal’ e ‘und wenn sie nicht gestorben sind, dann leben sie noch heute’.

<sup>94</sup> Zwei Geschwister, ein Knabe und ein Mädchen hatten eine böse, böse Stiefmutter. Tradução nossa.

<sup>95</sup> Ein Müller war brav und kein Dieb, und darum ganz arm. Tradução nossa.

<sup>96</sup> Ein Schneider flink und jung ging in einen Wald. Tradução nossa.

<sup>97</sup> Kaufmann, Bauer, Fischer, Schreiner, Holzhauer, Jäger, Reiter, Gärtner, Besebinder, Hirt. Tradução nossa.

<sup>98</sup> König, Prinz e Prinzessin.

Também os narradores são alterados sem nenhum aviso prévio. Assim como personagens que eram reis em um momento, depois são referenciados como príncipes.

O trabalho de Schönwerth, no que concerne aos estudos literários, também é de grande valor para uma análise comparatista dos contos populares. Muitas histórias advindas da tradição oral possuem diferentes versões, em diferentes épocas e regiões, que convergem em um tipo de narrativa, isto é, histórias que possuem uma característica única, um motivo em comum, mesmo que outras características sejam divergentes. Com o intuito de facilitar o agrupamento dos contos, o que contribuiria para análises futuras, Antti Aarne e Stith-Thompson elaboraram o conhecido Sistema de Classificação Aarne-Thompson.

Dentro deste modelo, os contos são divididos em grandes seções, a título de exemplo contos de animais, contos de fadas, contos religiosos, e dentro destas seções distribuídos em subcategorias mais específicas, para as quais números são atribuídos. O número 510, por exemplo, refere-se ao tipo de conto de heroínas perseguidas. Suas variantes recebem então letras; na classificação de Aarne-Thompson, a história de Cinderela recebeu o código de identificação ATU<sup>99</sup> 510A. Existem também outros modelos de classificação, como o que se baseia nos contos registrados pelos Irmãos Grimm, na coletânea *Kinder- und Hausmärchen*<sup>100</sup>, e, portanto, sua abreviação é conhecida como KHM.

As histórias de Schönwerth publicadas entre 1857-1859, foram classificadas nos anos 50 dentro destes dois modelos. Já no século XXI, os contos recém-descobertos também foram analisados pela professora Maria Tatar e a editora Erika Eichenseer. Ao publicarem *The turnip princess and other newly discovered fairy tales* [A princesa do nabo e outros contos de fadas recém-descobertos], com mais de 70 contos traduzidos para a língua inglesa, apresentam no apêndice a classificação de 27 contos no modelo KHM e de 54 no modelo ATU. O mesmo também foi feito na edição em espanhol publicada em 2018, *La princesa de las remolachas y otros cuentos populares inéditos* [A princesa de beterraba e outros contos populares inéditos]. Isso reforça o quanto os contos de Schönwerth oferecem “uma forte base comparativa para entender as peculiaridades das histórias coletadas pelos Irmãos Grimm <sup>101</sup>” (TATAR, 2015, p. xii), e também por diversos outros colecionadores populares.

---

<sup>99</sup> Abreviação de Aarnes, Thompson e Uther, os responsáveis pela criação e complementações da classificação.

<sup>100</sup> Contos maravilhosos infantis e domésticos. Título da edição publicada pela editora Cozac & Naif em 2015.

<sup>101</sup> A strong comparative basis for understanding the quirks of stories collected by the Brothers Grimm Tradução nossa.



Com as principais características da obra de Schönwerth mencionadas acima, o capítulo seguinte será destinado a discutir o processo tradutório de alguns contos do colecionador, embasado teoricamente e levando em consideração suas particularidades narrativas.

### 3 APLICAÇÃO DO MODELO FUNCIONALISTA DE CRISTIANE NORD NA TRADUÇÃO DE CONTOS DE SCHÖNWERTH

“*Kann eine Sprache einen Ozean überfliegen?*”  
Yoko Tawada, 2018

Yoko Tawada, escritora japonesa residente na Alemanha, propõe com o título do seu livro de ensaios literários *Überseetzungen* (2018) um trocadilho com a palavra *Übersetzungen*: esta última significa ‘traduções’ e o neologismo da autora, uma composição de *Übersee* (além-mar) e *Zungen* (línguas). Ela se pergunta, na frase que é a epígrafe deste capítulo, se uma língua pode viajar um oceano. Pois uma viagem tão distante implica também perdas; nem tudo da origem alcança o destino final. Sendo assim, ao discutirmos uma tradução literária, como podemos comparar o texto antes de sua partida ao texto após a sua chegada? Trazendo para o nosso caso, como podemos traduzir os textos de Schönwerth da melhor maneira para que sejam consideradas boas traduções e para reduzir as perdas ao longo caminho?

Para esta pergunta não há uma resposta consensual. Existem diversos paradigmas e modelos criados dentro dos Estudos da Tradução que almejam uma resolução dessa questão. Estudos sobre a tradução vêm sendo realizados desde a Antiguidade, embora ela só tenha se tornado uma disciplina autônoma no final da década de 70, quando deixa de ser uma área marginalizada para dialogar de forma mais igualitária com a linguística e a teoria literária. No entanto, diretrizes para uma tradução perfeita, ideal, que possam ser aplicadas a todo e qualquer texto representam apenas uma utopia, e tampouco refletem os objetivos das principais correntes teóricas atuais. Além disso, os estudos contemporâneos da tradução, de modo geral, saíram da abstração e voltaram-se para o específico e a prática, deixando de lado os binarismos hierarquizantes e os juízos de valores, tão recorrentes nos estudos tradicionais. É nesse contexto que se inclui a Teoria Funcionalista de Tradução, escolhida para guiar nossas traduções dos contos de Schönwerth, que se encontram no apêndice desta dissertação.

Traduzimos no total nove contos, que foram selecionados de uma amostra de cerca de 150 (contos já publicados até o momento na Alemanha). Para a seleção, nos baseamos na organização do livro *Prinz Roßwifl und andere Märchen* [O príncipe escaravelho e outros contos], editado pela historiadora e também presidente da Fundação Schönwerth, Erika

Eichenseer. Neste livro, os contos estão distribuídos em sete sessões, de acordo com os sete seres mitológicos que aparecem predominantemente nas narrativas, como as bruxas, o diabo, duendes, gigantes, mulheres de água, fadas do bosque e ceifadores<sup>102</sup>. Para cada um deles, selecionamos uma história em que seria possível observar melhor as questões mencionadas no primeiro e no segundo capítulos, com relação à oralidade, e também onde a presença desse ser mitológico acontecesse de forma marcante, não apenas tangencial.

Seres mitológicos	Nome do conto
Mulheres de água [ <i>Wasserfräulein</i> ]	Na garganta do homem de água [ <i>Im Rachen des Wassermanns</i> ]
Fadas do bosque [ <i>Holzfräulein</i> ]	O túmulo das fadas do bosque [ <i>Das Grab der Holzfräulein</i> ]
Gigantes [ <i>Riesen</i> ]	Hans e os gigantes [ <i>Hans und die Riesen</i> ]
Ceifador [ <i>Bilmesschneider</i> ]	O pastor no bode [ <i>Der Hirte auf dem Geißbock</i> ]
Bruxas [ <i>Hexen</i> ]	As três filhas do rei [ <i>Die drei Königstöchter</i> ]
O diabo [ <i>der Teufel</i> ]	A bota no quarto [ <i>Der Boinling in der Stube</i> ]
Duendes [ <i>Zwerge</i> ]	A cabana dos duendes [ <i>Die Schafhütte am Zwergennest</i> ]

Além disso, ao início de cada umas dessas sessões, há uma definição do respectivo ser mitológico, de como ele era percebido na cultura local – algumas criaturas fazem parte da cultura popular universal, como as bruxas, mas isso não significa que sejam compreendidas da mesma forma em todos os lugares. As definições também foram coletadas por Schönwerth no século XIX e se encontram traduzidas no apêndice junto aos contos. Além das sessões dos seres mitológicos, Eichenseer criou outras duas: umas de contos de animais (*Tiermärchen*) e outra de

---

<sup>102</sup> Estes dois últimos são criaturas mitológicas da Baviera, provavelmente desconhecidos por grande parte dos leitores deste trabalho. A sua definição se encontra no apêndice, junto com as traduções dos contos.

contos de amor (*Liebesmärchen*), para as quais selecionamos um exemplo de cada, finalizando a nossa seleção de nove narrativas:

Tipo de conto	Nome do conto
Conto de animais	O corvo encantado [Die verwünschte Krähe]
Conto de amor	Cinderela [ <i>Aschenflügel</i> ]

Nesse capítulo, discutiremos a seguir primeiramente algumas das principais características dos estudos funcionalistas com o objetivo de justificar nossa escolha por esse modelo tradutório e, em seguida, traremos alguns exemplos práticos de nossas decisões nas traduções das narrativas de Schönwerth, guiadas pelo funcionalismo, mais especificamente pela teoria funcionalista de Christiane Nord.

### 3. 1 Os estudos funcionalistas na Alemanha

Dentre as linhas de Estudos da Tradução desenvolvidas nas últimas décadas na Alemanha, a mais proeminente é a abordagem funcionalista, que surge no final da década de 60 (relacionada com os estudos produzidos em Leipzig e Saarbrücken). Susan Bassnett, por exemplo, a nomeia como umas das duas mais importantes abordagens a surgirem na década de 80 (junto ao trabalho de Toury sobre pseudotradução) (BASSNETT, 2003, p. 3) e Edwin Gentzler como o “grupo mais influente de teóricos na Alemanha, Áustria e parte da Finlândia” (GENTZLER, 2009, p. 100). Em seguida, ele exprime que:

O surgimento de uma teoria da tradução funcionalista marca um momento importante na evolução da teoria da tradução, quebrando a corrente teórica com 2 mil anos de idade que gira em torno do eixo fiel *versus* livre. As abordagens funcionalistas podem ser uma coisa ou outra, e ainda assim permanecer verdadeiras à teoria, desde que a abordagem escolhida seja o suficiente para o objetivo da comunicação [ ] Elas permitem que o tradutor tenha flexibilidade para decidir qual abordagem funciona melhor em determinada situação (GENTZLER, 2009, p. 101).

Em linhas gerais, a teoria funcionalista exprime que traduzir é uma ação com uma meta de comunicação específica – chamada pelos teóricos de *skopos* –, e ela se “empenha em valorizar os tradutores, elevando-os a um *status* igual ao dos autores, editores e clientes, confiando que são capazes de tomar decisões apropriadas, racionais, que levem à realização a comunicação entre culturas” (GENTZLER, 2009, p. 101). A obsessão pela equivalência,

nutrida por muitos teóricos da tradução, não tem lugar na teoria funcionalista, pois a prioridade é a funcionalidade do texto alvo, isto é, o seu propósito. Por isso, existe uma maior flexibilidade metodológica, ajustável de acordo com as condições de cada texto, o que implica uma participação ativa do tradutor para encontrar o modelo ideal de cada caso. Os funcionalistas também sugerem que as traduções devem ser textos naturais e fluidos.

Os principais nomes associados a esta corrente são os de Katharina Reiß, Hans Vermeer, Mary Snell-Hornby e Christiane Nord. Em 1984, Reiß e Vermeer divulgam juntos o livro *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*<sup>103</sup>, considerado a obra fundamental da teoria funcionalista da tradução. Nela, Vermeer apresenta a sua teoria do *skopos*,<sup>104</sup> que ultrapassa o interesse pelo que foi transferido na tradução, para chegar ao que foi transferido sob qual estratégia. Ou seja, o que governou o ato tradutório, qual foi o seu objetivo pré-estabelecido, a sua função. Pois o produto final da tradução vai depender disto, uma vez que as decisões tomadas pelo tradutor, de acordo com o modelo de Vermeer, devem ser orientadas para este objetivo final, “em outras palavras: na tradução, podemos dizer que os fins justificam os meios” (VERMEER, 2013, p. 90).<sup>105</sup>

Cabe então ao tradutor, na primeira fase do processo tradutório, definir o *skopos* da sua tradução. Indispensável para isso é o conhecimento do público-alvo, pois não há como decidir se uma função faz sentido ou não ignorando os seus receptores. A partir daí o tradutor passa para a segunda fase, que é a definição da relevância de determinadas características do texto fonte para alcançar o seu *skopos* determinado (o que pode ocorrer antes ou durante o ato tradutório). A terceira e última fase é a realização do *skopos*, e “o texto de origem deve ser transferido funcionalmente, levando em consideração as expectativas do público-alvo” (VERMEER, 2013, p. 90).<sup>106</sup> Vermeer completa que a primeira e a segunda fase exigem uma relação estreita com a cultura alvo; já a terceira fase exige, além disso, uma competência linguística no idioma do texto de chegada.

No entanto, o *skopos* da tradução não coincide necessariamente com o *skopos* do texto de partida. Primeiro porque traduzir não é o mesmo que produzir um texto fonte, sendo assim

---

<sup>103</sup> Fundação de uma teoria geral da tradução. Tradução nossa. Livro ainda sem tradução para o português. A versão em inglês intitulada *Towards a general theory of translational action*, traduzida por Christiane Nord, será utilizada neste trabalho, uma vez que a versão alemã se encontra esgotada.

<sup>104</sup> Palavra de origem grega que significa propósito, objetivo, e que é tratada por Vermeer como um sinônimo de função.

<sup>105</sup> In other words: for translational action we can say that ‘the ends justify the means. Tradução nossa.

<sup>106</sup> The source text must be transferred functionally, taking the expectations of the target audience into account. Tradução nossa.

seus propósitos podem divergir. A preservação total do propósito do texto de partida não é para Vermeer “um requisito básico de uma teoria geral da tradução” (VERMEER, 2013, p. 92).<sup>107</sup> Na verdade, na maioria das vezes esta equivalência é inalcançável, especialmente no caso das traduções literárias. Vermeer escolhe um livro clássico, *Dom Quixote*, para ilustrar a situação. Um leitor desta obra, na Espanha do início do séc. XVII, não pode ter a mesma motivação de leitura que um leitor americano do séc. XXI. Os sistemas de recepção são completamente diferentes. Da mesma forma, as motivações dos leitores dos contos de Schönwerth na Alemanha do século XIX e até mesmo na Alemanha do século XXI não podem ser comparadas às motivações dos leitores brasileiros do século XXI, que, além do mais, terão acesso a eles por meio de traduções. Não apenas os objetivos de leituras são outros, como a própria obra assume uma outra forma. As experiências podem ser equivalentes, porém nunca serão as mesmas.

Essas foram algumas das principais contribuições do livro de Vermeer e Reiß sobre a Teoria Funcionalista de Tradução. A partir desta obra, e trilhando um caminho semelhante, Christiane Nord, considerada uma teórica funcionalista de 2ª geração, lança o seu livro de análise textual voltada para a tradução.

### 3. 2 A análise textual de Christiane Nord

Em 1988, quatro anos após ao lançamento do livro de Vermeer e Reiß, Christiane Nord lança o seu livro *Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* [Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática], uma das únicas referências da teoria funcionalista em língua portuguesa. Também foi traduzido para muitos outros idiomas como o árabe e o chinês, o que reforça a importância do livro para as teorias funcionalistas e para as teorias tradutórias modernas.

Nord apresenta e defende um modelo de análise textual voltado para a tradução, independente de modelos aplicados por especialistas em literatura ou em linguística, por exemplo, pois a tradução possui, claramente, uma finalidade distinta. Sendo assim, a análise textual (que se refere aqui à análise do texto fonte) em tradução “deve fornecer uma base confiável para qualquer decisão tomada pelo tradutor e [...] deve poder ser aplicada a todos os

---

<sup>107</sup> A basic requirement of a general theory of translational act. Tradução nossa.

tipos de texto e usada em qualquer tarefa de tradução que possa surgir” (NORD, 2016, p. 16). Com a ambição de se tornar um modelo geral, suas maiores preocupações relacionam-se com a cultura e a comunicação, e deve ser, por isso, aplicável a todos os idiomas.

O objetivo deste modelo é capacitar o tradutor a identificar a função dos elementos textuais, tanto de conteúdo quanto de forma, para então selecionar as estratégias de tradução convenientes. Nord afirma que muitos tradutores trabalham de forma intuitiva, e o seu modelo “pode proporcionar um quadro mais objetivo de referência para as escolhas tradutórias” (NORD, 2016, p. 17). Ela reconhece a presença de componentes essenciais no processo de tradução (produtor do texto fonte, emissor do TF, texto fonte, receptor do TF, iniciador<sup>108</sup>, tradutor, texto alvo, receptor do TA), mas considera que o tradutor ocupa a posição central, pois faz parte dos dois eixos; sendo assim, cabe a ele realizar uma adequação funcional da tradução e, para isso, “possuir uma competência de transferência que inclui habilidades de recepção e produção do texto” (NORD, 2016, p. 32).

Nord também critica a noção de equivalência tradicionalmente utilizada pelas teorias da tradução, voltadas unicamente para o texto fonte, sem considerar elementos da produção do texto alvo, como a cultura local e a recepção. Ela acredita que em todo processo tradutório as condições do texto fonte devem ser contrastadas com as do texto alvo. Além disso, ela corrobora a ideia de Reiß, de que a equivalência – que para muitos representa a fidelidade ao TF – é apenas um dos propósitos possíveis, mas não necessariamente o mais ou sempre desejado, pois o tradutor deveria fazer uma ‘adaptação’ do TF para as normas da cultura alvo para alcançar a desejada funcionalidade – o principal para a teoria funcionalista, de acordo com o *skopos*. Não há necessariamente equivalência, mas claro que deve haver uma relação entre ambos, entre o TF e o TA. Nord então traz um novo conceito, o de *lealdade*, para diferenciar da ideia hierárquica de fidelidade:

O tradutor está comprometido bilateralmente tanto com a situação do texto fonte como com a situação do texto alvo, e é responsável tanto pelo emissor do TF quanto pelo receptor do TA. Lealdade é um princípio ético indispensável nas relações entre os seres humanos, que são parceiros de um processo de comunicação. A ‘fidelidade’, por outro lado, é considerada uma relação mais ou menos técnica de semelhança entre os textos (NORD, 2016, p. 62).

---

<sup>108</sup> Os proponentes da tradução, que apresentam o propósito ao tradutor.

Para Nord, o ideal nas traduções é que haja, então, funcionalidade e lealdade. A função do texto alvo precisa ser pré-estabelecida e “se o tradutor for bem-sucedido na produção de um texto funcional, conforme as necessidades do iniciador, o texto alvo será congruente com o *skopos* do TA” (NORD, 2016, p. 62).

Depois de discutir e desenvolver algumas questões teóricas, Nord apresenta o seu modelo de análise do texto fonte, composto por fatores extratextuais, ou externos ao texto, e fatores intratextuais, ou internos ao texto. Ela considera ambos os fatores fundamentais para a compreensão da função comunicativa, pois eles permitem alcançar um amplo entendimento acerca das características situacionais do texto fonte (NORD, 2016, p. 73). Ou seja, para Nord (assim como para os funcionalistas de modo geral), traduzir não é apenas uma operação que envolve dois textos, que pode ser realizada de uma forma mecânica, como por exemplo pelos tradutores automáticos na internet. A questão textual é, claro, um fator importante, porém está inserida em um contexto mais amplo, o da cultura e da sociedade. Pois cada tradução, para além de traduzir entre dois idiomas diferentes, traduz entre duas culturas diferentes. Assim, os fatores extratextuais também precisam ser considerados no ato tradutório – e normalmente são negligenciados.

Tendo isso em vista, fizemos a escolha pelo modelo teórico funcionalista proposto por Christiane Nord. Como Schönwerth colecionou os seus contos por fazerem parte de uma cultura local, a do Oberpfalz, não poderíamos traduzir os seus contos sem ter em conta todo o contexto no qual eles estavam inseridos – numa cultura camponesa, oral, na Alemanha do século XIX. Isso iria de encontro à principal motivação de colecionador de Schönwerth, que era a sobrevivência da cultura da sua região. Não podemos tratar estes contos apenas como outros contos de fadas a serem traduzidos, apenas analisando o seu gênero textual, precisamos considerar também tudo o que está por trás deles, isto é, os fatores extratextuais.

Os fatores internos e externos mencionados por Nord serão explicados a seguir, junto a exemplos práticos retirados de nossas traduções de nove contos de Schönwerth.

### 3. 2.1 Os fatores externos de análise do texto

Embora tenhamos traduzido nove contos coletados por Schönwerth, os oito fatores extratextuais de Nord, uma vez que não representam características pertinentes ao próprio texto, podem ser aplicados de forma geral a todos eles. Estes fatores incluem o que está relacionado com a situação da comunicação (como tempo e espaço), mas também com o contexto comunicativo do emissor e do receptor (NORD, 2016, p. 73).



## I. Emissor (quem?)

Primeiro Nord faz uma distinção entre o emissor e o produtor do texto (distinção que era ignorada pelos teóricos funcionalistas e que, por isso, é um diferencial da teoria de Nord), pois ainda que eles sejam comumente a mesma pessoa, não o são necessariamente. O produtor é aquele que participa ativamente da produção do texto, isto é, o escritor. Nord afirma que nem todo texto tem um produtor/escritor identificável (como no exemplo de textos publicitários, legislações, textos técnicos, mas também podemos citar as narrativas orais, como as coletadas por Schönwerth), pois em muitas situações eles não são considerados relevantes ou são simplesmente anônimos. Já o emissor “é a pessoa ou instituição que utiliza o texto a fim de transmitir certa mensagem para outra pessoa” (NORD, 2016, p. 84). É aquele que será mencionado, relacionado ao texto, ainda que implicitamente.

No caso dos contos folclóricos coletados por Schönwerth, a figura do escritor e do emissor não coincidem. A Schönwerth pode ser atribuída a função de emissor, uma vez que ele utiliza esses textos com um propósito claro, o de imortalizar na escrita essas narrativas, porém ele não pode ser considerado como o escritor dessas histórias. A autoria destes contos não pode ser vinculada a uma ou outra pessoa, pois pertence antes a uma cultura – é uma característica das narrativas tradicionais com origem na tradição oral a falta da figura de um autor autoritário.

Além do mais, Schönwerth não deixou registrada nenhuma informação sobre quem narrou cada uma das histórias, que poderiam ser mencionados como os autores pelo menos daquelas versões que ele registrou – se considerarmos que cada uma das versões é única e que, portanto, cada uma delas possuiria um produtor diferente. O que é relevante aqui, sobre os produtores, é saber que eles não eram apenas alemães, oriundos de qualquer região do país, em qualquer época; mas alemães nascidos e criados na região do Oberpfalz, camponeses, no século XIX. Essas características podem ser atribuídas de forma geral a todos os que narraram histórias a Schönwerth.

Ou seja, podemos dizer que, de uma forma abstrata, o produtor desses contos é o povo do Oberpfalz no século XIX, e o seu emissor, Schönwerth.

Com relação aos textos traduzidos, o papel assumido pelo tradutor seria equivalente ao do produtor, afinal de contas ele produz um novo texto, um novo produto. Neste caso, nós somos os produtores dos contos de Schönwerth traduzidos para o português neste trabalho.

## II. A intenção do emissor (para quê?)

A intenção do emissor representa o seu ponto de vista, por meio do qual ele deseja alcançar determinado propósito, ou seja, qual a “função que ele pretende que o texto cumpra” (NORD, 2016, p. 91). Porém a sua intenção não é garantia de que o objetivo será alcançado. Para analisar a efetividade do objetivo é necessário investigar a recepção do texto (2016, p. 91).

A intenção de Schönwerth, o emissor, com a transmissão dos contos por ele coletados e publicados, como enfaticamente dito por ele, foi a preservação (e conseqüentemente a propagação) da cultura oral da região do Oberpfalz. Essa informação, a intenção definida pelo emissor, Nord considera essencial para o trabalho do tradutor, porque permite que ele se oriente pelo princípio da lealdade, “mesmo que a função do texto seja alterada na tradução, o tradutor não deve atuar contrariamente à intenção do emissor” (2016, p. 93). Tendo isso em vista, função e intenção não podem ser confundidas. Um mesmo texto pode ter funções muito distintas a depender do tempo e espaço onde é recebido. Textos antigos dificilmente terão a mesma função no século XXI, menos ainda textos antigos produzidos em outros países terão a mesma função quando traduzidos e publicados no Brasil atualmente, porém a intenção do emissor destes textos sempre permanecerá a mesma. Isto é, os textos de Schönwerth ao serem traduzidos e publicados nesta dissertação não possuem a mesma função dos mesmos contos quando publicados por Schönwerth no século XIX, porém a intenção do emissor, de Schönwerth, continua imutável.

### III. Público (para quem?)

É considerado por Nord um dos mais importantes fatores para a tradução. Apesar disso, ela afirma que “não há qualquer outro fator que seja tão frequentemente negligenciado na prática da tradução” (2016, p. 98). Ela considera esse fator essencial, pois é evidente que uma tradução não terá o mesmo público que o seu texto fonte, uma vez que estes públicos estão pelo menos em sistemas culturais e linguísticos distintos. Conseqüentemente, o tradutor terá que fazer adaptações respeitando as especificidades de seu público receptor, e então retirar ou até mesmo acrescentar elementos que irão contribuir para a receptividade do texto em sua cultura alvo.

Com relação aos contos de Schönwerth, não é tão simples falar de um público específico. Como esses textos já existiam na oralidade, ali eles possuíam um público bem determinado, isto é, os camponeses a quem eram narradas essas histórias. Contudo, este público não coincide com os receptores dos textos após o seu registro na escrita, afinal de contas no século XIX a alfabetização ainda era um privilégio e a maioria dos camponeses, iletrada. Além disso, embora Schönwerth coletasse contos do Oberpfalz, ele optou por registrá-los em alemão padrão para que pudessem ser publicados em todo o país, não apenas na sua região.

Também podemos pensar seus conterrâneos e futuros descendentes, bem como historiadores, no papel de receptores, se considerarmos que a principal intenção do trabalho de Schönwerth era a preservação e continuidade das tradições locais.

Já as traduções dos contos possuem como destinatário, neste momento, um público formado por acadêmicos e pesquisadores, em especial da cultura popular, oral, de contos de fadas e de literatura alemã. Por isso, optamos por realizar uma tradução estrangeirizadora, isto é, que deseja manter as características e a estranheza do texto original, para que então os pesquisadores tivessem maior acesso à cultura local do Oberpfalz e à língua alemã. Evidentemente as traduções seriam diferentes caso tivessem sido realizadas em um outro contexto, como por exemplo em um livro de contos de fadas para leitores leigos, apenas em busca de entretenimento. Como defendido por Nord, a escolha do nosso público-alvo foi essencial na tomada de decisões ao longo do processo tradutório. Não fizemos alterações para tornar o texto mais literário, para torná-los mais comerciáveis ou interessantes a um grande público, pois isso iria de encontro à principal intenção do emissor, Schönwerth. Trazemos um exemplo abaixo.

Como mencionado no segundo capítulo, poucos são os contos de Schönwerth que se iniciam ou terminam com fórmulas literárias tão características dos contos de fadas, como “era uma vez” e “foram felizes para sempre”. Trazemos abaixo o trecho inicial e final do conto *Hans und die Riesen* [*Hans e os gigantes*].

Ein Jäger hatte drei Söhne. Vor seinem Tod trug er ihnen auf, einer nach dem anderen von ihnen sollte sein Grab bewachen und dabei ein Feuer machen.	Um caçador tinha três filhos. Antes da sua morte, ele os encarregou de cuidarem do seu túmulo e de sempre manterem uma fogueira acesa ao seu redor.
Sie nahm ihn mit zu ihrem Vater, stellte ihn als den wahren Retter vor und erhielt die Erlaubnis, ihm ihre Hand zu reichen.	Ela [a princesa] o levou ao pai, apresentou-o como o seu verdadeiro salvador e recebeu permissão para conceder ao jovem a sua mão em casamento.

O mesmo pode ser observado na versão de *Cinderela* [*Aschenflügel*] coletada por Schönwerth:

Einem Wirt war seine Frau gestorben, und weil er seine geliebte kleine Tochter nicht allein lassen wollte, heiratete er wieder.	A mulher de um estalajadeiro tinha falecido e, como ele não queria deixar a sua amada filha sozinha, casou-se novamente.
Zur Hochzeit wurde auch der Vater geladen, aber die Mutter und die zwei Schwestern durften nicht dabei sein.	O pai foi convidado para o casamento, porém a entrada da mãe e das duas irmãs não foi autorizada.

Os leitores do século XXI podem considerar os trechos muito diretos e sentir a falta das frases mencionadas acima, que tornam o texto mais literário, mais mágico (elas remetem a um passado distante e a uma eternidade), pois não estamos acostumados a contos de fadas com essa estrutura básica. Se pensássemos em termos de mercado editorial, ou se os contos fossem publicados em livros infantis, poderíamos reconsiderar a inclusão. Porém como nossas traduções têm como principal destinatário um público especializado, estaríamos sendo desleais com a intenção do emissor e também com a função da tradução na cultura alvo – servir os interessados de pesquisadores. Em termos de análise de narrativa, essas ausências são muito significativas, pois representam uma característica da oralidade. Não podemos esquecer que os receptores/leitores também possuem uma intenção ao realizar a leitura de um texto.

Nord conclui, portanto, que “o tradutor deve analisar não apenas as características do público do TF e a sua relação com o texto fonte, mas também as características do público do TA, cujas expectativas e conhecimentos irão influenciar a organização estilística do TA” (2016, p. 103).

#### IV. Meio (por qual meio?)

O meio expressa aqui o veículo de transmissão, a forma como o texto alcança o leitor, e ele é relevante pois “oferece algumas pistas sobre a dimensão e a identidade do público pretendido” (NORD, 2016, p. 108). Ele também administra as expectativas do público receptor, pois diferentes meios possuem diferentes funções, as quais são frequentemente conhecidas pelo público.

As narrativas orais representam uma forma espontânea e direta de comunicação, um tipo de performance. Ou seja, para além da narrativa em si, várias outras questões podem ser observadas, como ritmo, tom de voz, cenário, dentre outros. Contudo, ao serem registradas na escrita, elas perdem a espontaneidade e passam a ser transmitidas de forma indireta – sem contato entre o produtor e o público. Apenas a escrita pode ser analisada.

Os textos de Schönwerth foram publicados em três volumes entre 1857-1859 e também se encontram em milhares de páginas manuscritas deixadas no arquivo da cidade de Regensburg, que estão sendo paulatinamente estudadas e publicadas. As limitações impostas pela escrita para a reprodução dessas narrativas eram conhecidas, porém representavam a única forma de registro no século XIX, ainda sem tecnologias que surgiram no século XX.

A nossa tradução dos contos também se efetivou na escrita, embora não em um livro com pretensões comerciais, antes em uma dissertação acadêmica, o que se conecta estreitamente ao público destinatário.

#### V. Lugar (em qual lugar?)

A dimensão do espaço é, para Nord, mais ampla do que pode parecer. Ela não inclui apenas o espaço da produção, mas também o da recepção. É relevante especialmente nos casos de variações linguísticas dentro de um mesmo idioma – como no caso do alemão e seus dialetos –, pois “o lugar de produção do texto pode fornecer um sinal para a variedade utilizada no TF” (NORD, 2016, p. 115). Por isso, conhecer o local de produção de um texto contribui para uma melhor compreensão e interpretação de um texto. Além do mais, conhecer o local agrega informações sobre a cultura, a política, e diversos outros fatores que impactam diretamente na tradução. Nord cita o exemplo de regiões nas quais a literatura é censurada, e para isso os escritores precisam fazer uso de artifícios para dizer algo (NORD, 2016, p. 115). Nos contos de Schönwerth é frequente a utilização de topônimos, muitas vezes desconhecidos até mesmo entre os alemães, pois referem-se a pequenos povoados no interior da Baviera. Nestes casos sempre optamos por, em notas de rodapé, trazer a localização destes lugares com alguma referência mais conhecido para os Brasileiros (sul do estado da Baviera, perto de Munique, etc).

Os textos de Schönwerth foram coletados/produzidos na região administrativa<sup>109</sup> do Oberpfalz, porém a sua recepção se deu em um cenário maior, uma vez que os livros foram publicados na capital do estado da Baviera, em Munique. Embora estejam na mesma região, há diferenças entre os dialetos falados. E principalmente há diferenças significativas se compararmos com o alemão padrão, o *Hochdeutsch*. Com relação às diferenças culturais, claro que o Oberpfalz possui idiosincrasias que não seriam compreendidas por qualquer leitor alemão, menos ainda por um brasileiro. Em alguns casos, Schönwerth facilita o trabalho dos

---

<sup>109</sup> O termo em alemão é *Regierungsbezirk*. Trata-se de sub-regiões existentes em alguns estados federais. O Oberpfalz é uma região administrativa do estado da Baviera, maior estado alemão.

leitores ao introduzir explicações, como por exemplo, definições das criaturas folclóricas que aparecem nos contos.

Schönwerth também reconhece a importância do local de produção do texto, tanto que esta é a única informação da coleta que ele registrou juntamente com os contos – ignorando informações pessoais sobre os contadores, as datas, dentre outros. Ele registrou nomes bem específicos, que se referem a pequenos povoados e distritos da região. Estas informações foram mantidas nas publicações dos séculos XXI, realizadas por Erika Eichenseer e sempre aparecem ao final da narrativa. Caso o local não tenha sido registrado, aparece *ohne Ort*, sem local.

Nord afirma que esse fator é particularmente importante para os idiomas falados em diversos países e territórios, como é o exemplo do alemão e do português. Assim, não apenas traduzimos os textos do alemão para o português, mas os traduzimos do alemão falado na Alemanha para o português falado no Brasil. Essa informação fará toda a diferença na análise do texto fonte e no ato tradutório, ou seja, terá um grande impacto no texto alvo, pois podemos considerar as particularidades dos idiomas em cada uma de suas regiões.

#### VI. Tempo (quando?):

Interessa aqui saber quando o texto foi escrito/produzido, pois a época da produção influencia o modo de utilização da linguagem. E o modo como a linguagem é utilizada interfere diretamente no modo que o texto deve ser traduzido, de acordo com Nord (2016, p. 118). A língua se modifica com a passagem do tempo e isso pode ser observado por meio dos registros escritos. Não apenas a língua, mas também os tipos textuais, os gêneros, as culturas sofrem modificações e “dependendo da idade do texto, o receptor/tradutor pode ter expectativas totalmente diferentes em relação às características particulares do texto em questão” (2016, p. 119). Os contos de fadas no século XIX e os contos de fadas no século XXI são percebidos de maneiras muito distintas.

Schönwerth começou o seu trabalho de coleta no ano de 1851 e terminou em 1886, com a sua morte. Não se pode determinar precisamente qual conto foi coletado em qual ano, pois Schönwerth não deixou as datas de coleta registradas, porém em termos de análise textual, é suficiente saber que foram coletados na segunda metade do século XIX, mesma época em que ocorreu a unificação alemã, em 1871. É uma informação relevante, pois a língua alemã padrão ainda não tinha a mesma força que hoje, afinal de contas a Alemanha como um Estado nacional ainda era algo muito recente.

A época de produção do texto, portanto, influencia diretamente algumas características internas da narrativa, que serão mencionadas mais à frente, como o léxico e a sintaxe.

## VII. Motivo (por qual razão?)

Nord cita o motivo como um dos fatores extratextuais a serem considerados na análise textual voltada para a tradução, algo que ainda não fora mencionado entre os funcionalistas. Refere à razão e à ocasião da escrita, pois existem textos associados a motivações e a eventos específicos, especialmente se falarmos daqueles não literários como convites, manuais, anúncios. Contudo nem sempre “é fácil ou relevante à tradução descobrir que evento motivou um determinado texto” (NORD, 2016, p. 127), especialmente no caso dos textos literários. Nestes casos, o motivo assemelha-se muito à intenção do escritor ou do emissor, como no caso dos contos de Schönwerth.

O motivo para Schönwerth registrar os contos do Oberpfalz foi o advento da escrita, que ameaçava as culturais orais populares. A escrita era uma forma de imortalizar as narrativas que corriam risco de extinção. Por isso, como dito acima, o motivo está relacionado com a razão, mas também com a ocasião, com o contexto histórico.

Contudo para o ato tradutório é necessário também conhecer o motivo do tradutor, não apenas o do produtor. Para isso, o tradutor “tem que confrontar o motivo para a produção do TF com o motivo da produção do TA e descobrir o impacto que este contraste exerce sobre as decisões de transferência” (NORD, 2016, p. 128). Os principais motivos para a tradução dos textos de Schönwerth para o português são dois: a inexistência de contos de Schönwerth traduzidos para língua portuguesa – isto é, a apresentação de Schönwerth para o público brasileiro – e a contribuição que estes contos podem trazer para estudos acadêmicos de temas diversos, como a literatura alemã, literatura oral, contos de fadas, estudos comparatistas, dentre outros. Os motivos do TF e do TA são coincidentes, pois objetivam a propagação dos textos orais do Oberpfalz, ainda que a propagação ocorra de modo distinto.

## VIII. Função textual (com qual função?)

A função textual representa a função comunicativa que um texto efetiva quando da sua recepção, e “deriva da configuração dos fatores extratextuais” (NORD, 2016, p. 130). Por isso ela deve ser analisada sempre por último, porque assim já há mais informações acerca do texto fonte. Não se trata apenas de uma intenção, mas do que o texto efetivamente cumpre na sua recepção. A função tem uma relação direta com o gênero textual, embora não possam ser confundidos, pois o gênero se articula às questões intratextuais. A função, em contrapartida, se define pelos fatores externos, ou seja, pela situação comunicativa.

Ainda que Schönwerth tenha coletado estes textos para que servissem como documento da literatura oral local, eles não podem ser entendidos como documentos que registram a vida camponesa no Oberpfalz do século XIX. São textos literários que não almejam uma descrição da realidade. Então estes textos possuem como função primeira a literariedade, que busca “motivar entendimentos pessoais sobre a realidade mediante a descrição de um mundo fictício (alternativo)” (2016, p. 131).

### 3. 2.2 Os fatores internos de análise do texto

Os fatores intratextuais são aqueles que podem ser encontrados na análise do próprio texto, dentro de sua estrutura. Eles são “amplamente influenciados pelos fatores situacionais (os fatores externos mencionados acima), mas podem ser determinados também pelas convenções de gênero” (NORD, 2016, p. 145). Para a autora, oito são os fatores a serem considerados nesta categoria, porém por fazerem parte de um mesmo texto, eles são interdependentes e a “separação dos fatores se deve a considerações puramente metodológicas” (2016, p. 146).

Abaixo mencionaremos cada um destes fatores e traremos exemplos de como eles guiaram as nossas escolhas tradutórias nos contos de Schönwerth. Informações mais específicas sobre a tradução de cada conto podem ser encontradas no apêndice, nas notas de rodapé que acompanham a tradução de cada uma das nove histórias.

#### I. Assunto (sobre o que o emissor fala?)

De acordo com Nord, o assunto é tratado por todos os modelos de análise textual voltada para a tradução como fundamental, porém não necessariamente pelos mesmos motivos. Para a autora, há algumas razões que tornam a identificação do assunto relevante para o tradutor, como a necessidade de se identificar a quantidade de assuntos e permitir reconhecer se ele possui conhecimentos suficientes nesta área, “para a compreensão e tradução do texto e/ou que tipo de pesquisa deve ser realizada antes de se traduzi-lo”. Contudo esse tipo de análise é mais pertinente para textos não-literários (NORD, 2016, p. 153). Para a tradução de textos literários não são exigidos, via de regra, conhecimentos técnicos, como por exemplo na tradução de livros de medicina ou engenharia. Um conhecimento da cultura e da língua fonte, assim como dos fatores extratextuais mencionados acima, já seriam um bom suporte.



## II. Conteúdo (o quê?)

O conteúdo é a soma das informações semânticas concedidas pelas estruturas lexicais e gramaticais encontradas no texto. Por meio da produção de paráfrases, o produtor pode verificar a sua compreensão do conteúdo e “identificar (e possivelmente compensar) pressuposições e mesmo falhas na coerência, que ocorrem com frequência nos textos” (NORD, 2016, p. 162). A seguir um resumo das nove narrativas apresentadas, que permite visualizar de modo suscinto o conteúdo delas:

1- Na garganta do homem de água [ <i>Im Rachen des Wassermanns</i> ]	Sereias que se faziam passar por mulheres para se casar com homens da região são descobertas e fogem de volta ao rio.
2 – O túmulo das fadas do bosque [ <i>Das Grab der Holzfräulein</i> ]	Uma fada do bosque recompensa o guarda-florestal que a ajudou e casa suas filhas com homens ricos.
3- Hans e os gigante [ <i>Hans e os gigantes</i> ]	Hans mata os gigantes, liberta a princesa e, como recompensa, casa-se com ela.
4- O pastor e o bode [ <i>Der Hirt auf dem Geißbock</i> ]	Um jovem enriquece porque era na verdade uma criatura que atacava as plantações dos vizinhos.
5- As três filhas do rei [ <i>Die drei Königstöchter</i> ]	Uma bruxa sequestra três filhas do rei. É morta por um príncipe, que se casa com uma das meninas.
6- A bota no quarto [ <i>Der Boinling in der Stube</i> ]	Um fazendeiro, para conseguir dinheiro, engana o diabo que, envergonhado, vai embora.
7 – A cabana dos duendes [ <i>Die Schafhütte am Zwergennest</i> ]	Os duendes ajudam um jovem a ficar rico com tecidos fabricados por eles.
8- Cinderela [ <i>Aschenflügel</i> ]	Jovem maltratada pela madrasta e irmãs consegue, por meio da ajuda de um duende e seus encantamentos, encontrar um príncipe e se casar.
9- O corvo encantado [ <i>Der verwunschene Krähe</i> ]	Um corvo, na verdade um príncipe amaldiçoado, consegue encontrar uma jovem que o amasse, a salva de um encantamento e os dois se casam.

Com relação às falhas de coerências mencionadas acima por Nord, elas são muito frequentes nos contos coletados por Schönwerth, uma vez que essa é uma característica de contos resgatados da oralidade. Podemos citar como exemplo o fato de a madrasta de Cinderela ser, por vezes na narrativa, também referenciada como *Mutter* [mãe]:

Tatsächlich zeterte die Mutter: „Du taugst zu nichts!“	Quando soube do ocorrido, a mãe se irritou: “Você não presta para nada mesmo!”
--	--

Essa alternância de termo, ainda que nem sempre tragam grandes complicações para a compreensão da história, são muito frequentes nas narrativas orais. Abaixo um outro exemplo, de como *Seidentuch* [pano de seda] e *Halstuch* [echarpe, ou literalmente lenço de pescoço] são usados de modo intercambiável na história de *Hans e os gigantes*:

Er nimmt [...] die Hälfte eines <b>Seidentuches</b>	Ele pega [...] a metade de um <b>pano de seda</b> .
---	---

Doch diese ahnt Betrug, will [...] das <b>Halstuch</b> haben und erbittet sich Bedenkzeit auf sieben Jahre.	Mas ela percebe o engano, pede [...] o <b>lenço</b> de volta e exige um período de sete anos para pensar.
---	---

Em alemão, ambas são palavras compostas com *Tuch*, que significa pano, o que facilita a associação. Na nossa tradução, também optamos pelo uso de palavras diferentes, que embora não tenham a semelhança na forma, são utilizadas quase como sinônimos no idioma, o que cria uma aproximação com o efeito no trecho alemão.

Schönwerth não corrigiu essas pequenas “falhas” ao transcrever as histórias, e tampouco o fizemos para respeitar a função e a intenção de nossa tradução. Contudo, diversas traduções seriam possíveis, caso a função e a intenção fossem outras.

### III. Pressuposições (o que não?)

As pressuposições representam o que os emissores dos textos fontes esperam que os seus receptores, seus leitores, já conheçam e por isso precisam trazer explicações. Podem incluir diversos tipos de conhecimentos, mas se referem principalmente a elementos da cultura do emissor. Além disso, podem concernir “fatos da biografia do autor, teorias estéticas, disposições métricas, conceitos mitológicos e filosóficos, dentre outros” (NORD, 2016, p. 172). Partindo do princípio da comunicação, de que um texto traduzido deve ser igualmente compreendido pelos seus leitores na cultura de chegada (e não se tornar um texto intrincado), o tradutor precisa estar ciente de que algumas informações a mais, dispensáveis para o público do texto fonte, não o são para o público do texto alvo. Cabe ao tradutor, no seu papel de intermediário, trazer estes

dados para ajudar os seus leitores, porém “o nível de explicitação varia de acordo com o tipo de texto e a função textual” (NORD, 2016, p. 175).

Por sabermos que muitos dos leitores brasileiros, mesmo aqueles especializados, não teriam conhecimentos prévios sobre a cultura e a tradição oral do Oberpfalz no século XIX, decidimos por fazer uma tradução comentada, com notas de rodapé explicativas – considerando o público a quem estes textos estão destinados.

Utilizamos as notas para elucidar questões geográficas, muito frequentes nos contos de Schönwerth. Ainda que muitos colecionadores tenham eliminado esses termos de suas histórias, para torná-las mais universais, ele, ao contrário, fazia questão de registrá-las. Só em um pequeno trecho, que traz a definição dos gigantes, podemos encontrar vários exemplos:

<p>[die Riesen] trifft man vorzüglich längs des <b>Böhmerwaldes</b> von Bärnau an bis hinunter zur <b>Donau</b>, dann westlich hin am <b>Fichtelgebirge</b> und von dessen Ausläufern hinab über <b>Velburg</b> zur <b>Laaber</b>, aber auch im Innern des Landes, wie um <b>Amberg</b>.</p>	<p>[os gigantes] podem ser encontrados ao longo da floresta <b>Böhmerwald</b>, desde <b>Bärnau</b> até o <b>Danúbio</b>, então seguindo a oeste nas Montanhas <b>Fichtel</b> e pela extensão destas, passando por Velburg até <b>Laaber</b>, mas também no interior do Oberpfalz, como no entorno de <b>Amberg</b>.</p>
--	---

Optamos por traduzir apenas o nome do rio Danúbio, pois seu nome é muito conhecido em língua portuguesa. Para as outras toponímias, colocamos notas de rodapé sobre as localizações e mantivemos os nomes em alemão – elas tampouco possuem uma variação em português. Assim, o leitor não perde as referências espaciais. Abaixo outros dois exemplos:

<p>Nicht weit vom Ort <b>Fichtelberg</b> ist eine verfallene Burg, Zwergennest oder Zwergenburg genannt.</p>	<p>Não muito distante de <b>Fichtelberg</b> encontram-se as ruínas de um castelo que se chamava Ninho de Duendes ou Castelo de Duendes.</p>
--	---

<p>Nun hatte er in <b>Bayreuth</b> einen Kaufherrn gefunden</p>	<p>O jovem tinha encontrado um comerciante em <b>Bayreuth</b></p>
---	---

Mantivemos também o nome dos municípios alemães e incluímos uma nota de rodapé. E assim o fizemos sempre que nomes de locais apareceram, o que vai ao encontro da intenção do emissor, Schönwerth.

Também julgamos importante explicar em notas de rodapé algumas referências religiosas que no Brasil não são tão populares. Por exemplo, muitas celebrações cristãs aparecem nas narrativas, como o dia de São João ou *Corpus Christi* [Fronleichnamfest], mas algumas não são tão conhecidas ou difundidas aqui. Nestes casos, traduzimos os termos, porém nas notas de rodapé explicamos o seu significado e relevância na cultura alemã.

Einmal sagte er an einem <b>Pfingstsamstag</b> zu seinen Leuten: „Morgen dürft ihr schon länger schlafen als wie sonst.“	Certa vez, ele disse para o seu pessoal em um <b>sábado de Pentecostes</b> : “Amanhã vocês poderão dormir até mais tarde”.
--	--

Am meisten schaden sie an den Vorabend heiliger Zeiten, besonders in der <b>Walpurgisnacht</b> .	Normalmente elas agem na noite da véspera de datas sagradas, principalmente na <b>Noite de Santa Valburga</b> .
--	---

Nas histórias também há uma forte presença de seres mitológicos, e embora muitos deles sejam conhecidos universalmente, como as bruxas e os gigantes, outros têm uma origem local, como os *Bilmeschneider* [ceifadores, nas nossas traduções] e as *Holzfräulein* [fadas do bosque], que são frutos do folclore da Baviera. Schönwerth então registra as definições de algumas das criaturas que mais aparecem nas suas narrativas, que contribuem para a leitura dos seus contos. Da mesma forma, a tradução dessas definições para o português contribui para a leitura dos textos traduzidos. Não apenas porque somos apresentados aos seres que antes desconhecíamos, mas também porque podemos compreender melhor como aqueles que já conhecemos eram percebidos na Alemanha do século XIX. Abaixo alguns trechos das definições de gigantes, do diabo e das bruxas:

Riesen wohnten überall in der Oberpfalz, und häufig sieht man noch die Spuren ihrer riesigen Tätigkeit, ihrer Kraft.	Os gigantes habitaram toda a região do Oberpfalz e frequentemente ainda se encontram vestígios de sua presença, de sua força.
--	---

Der Teufel zeigt sich gewöhnlich in der Gestalt eines Jägers in grüner Kleidung, kann aber siebzigerlei Gestalten annehmen, darunter vor allem die eines schwarzen Pudels, einer schwarzen Henne, einer Dohle und Krähe, eines Raben.	O diabo assume normalmente a forma de um caçador com trajes verdes, porém pode assumir até setenta outros aspectos, entre eles principalmente o de um poodle preto, uma galinha preta, uma gralha ou um corvo.
---	--

<p>Hexen sind gottlose Weiber, welche mit dem Teufel gegen Verschreibung ihrer armen Seelen in einen Bund treten, um mit dessen Hilfe dem Nächsten zu ihrem Vorteil oder auch bloß aus Rache und Bosheit zu schaden. Dieser Schaden trifft besonders das Zug- und Nutzvieh, darunter vorzugsweise die Kühe, welchen sie den Nutzen oder die Milch nehmen.</p>	<p>Bruxas são mulheres sem Deus no coração, que fazem um pacto com o diabo contra a prescrição de suas pobres almas. Com a ajuda dele, prejudicam o próximo em benefício próprio ou apenas por pura maldade. Esses danos afetam especialmente o gado e os rebanhos, preferencialmente as vacas, das quais elas roubam o leite.</p>
---	--

Por meio dessas definições podemos perceber a influência camponesa, pela menção aos animais como vacas e galinhas, e também o desejo de localizar essas narrativas no Alto Palatinado. Essas informações apenas enriquecem a leitura do público brasileiro.

Reconhecemos que muitas dessas informações mencionadas acima seriam supérfluas, por exemplo, se o texto tivesse uma outra função, se tivéssemos definido um outro tipo de público (para crianças e adolescentes, por exemplo) ou se a intenção do emissor fosse outra (e não a de documentar a tradição oral de sua região), então consideramos tudo isso para as nossas escolhas ao longo do processo tradutório.

#### IV. Estruturação (em qual ordem?)

A estrutura é mais um dos fatores intratextuais considerados por Nord como relevantes para a realização da tradução. Para ela, no caso de textos narrativos “as unidades informacionais podem coincidir com as fases do curso da ação” (2016, p.185), embora não o façam sempre. Contudo este é o caso dos contos aqui analisados e dos contos de fadas em geral, que possuem uma estrutura linear. Ela considera que, quando há essa coincidência, o trabalho do tradutor é facilitado, pois ele não precisa lidar com muitos problemas relativos aos tempos verbais, que podem ser significativamente diferentes entre os idiomas – se compararmos, por exemplo, os idiomas latinos e os germânicos.

A estrutura dos contos de Schönwerth obedece à estrutura comumente encontrada nos contos de fadas. Possuem uma situação inicial estável, onde as personagens são apresentadas, em seguida ocorre uma ruptura, que rompe a estabilidade inicial com algum tipo de conflito e, por fim, o desfecho com a resolução do conflito. Independentemente do tamanho do conto, se um parágrafo ou algumas páginas, eles seguem esse fio condutor. Podemos ver o exemplo da versão de Cinderela por ele registrada. Temos um início que apresenta um cenário harmonioso, no qual o novo casamento do pai minimizaria a perda da mãe.

Einem Wirt war seine Frau gestorben, und weil er seine geliebte kleine Tochter nicht allein lassen wollte, heiratete er wieder.	A mulher de um estalajadeiro tinha falecido e, como ele não queria deixar a sua amada filhinha sozinha, casou-se novamente.
---	---

No entanto, a frase seguinte já muda a direção da história:

Die Frau bekam selbst zwei Kinder, doch das angeheiratete Mädchen war ihr ein Dorn im Auge.	Sua nova esposa deu à luz duas meninas, mas a outra filha do seu marido era uma dor de cabeça para ela.
---	---

Ao longo do desenvolvimento da narrativa, o conflito vai se agravando, até que retorna para uma harmonia, ao final, com a resolução desse conflito:

Der Herr und das schöne Mädchen stiegen ein, die Kutsche fuhr los und kam in einem sehr schönen Schloss an, das dem Fremden gehörte. Zur Hochzeit wurde auch der Vater geladen, aber die Mutter und die zwei Schwestern durften nicht dabei sein.	A bela garota e o nobre rapaz embarcaram, e a carruagem partiu para o seu lindo castelo. O pai de Cinderela foi convidado para o casamento, porém a mãe e as duas irmãs não foram autorizadas a participar da festa.
---	--

No entanto, as traduções podem apresentar diferenças na sua estrutura quando comparadas aos textos originais. Com relação às nossas traduções, elas possuem um elemento a mais: as notas de rodapé. Elas também são consideradas por Nord como pertencentes à estrutura do texto. A autora comenta que “o efeito que um texto com notas de rodapé exerce sobre o leitor é diferente daquele do texto sem notas, o tradutor deve ter cuidado ao considerar se outros procedimentos são mais apropriados ao gênero e função do texto alvo que as notas” (2016, p. 182). Evidentemente a ausência de notas de rodapé tornam os textos mais naturais e fluidos, é mais fácil para o leitor até mesmo não perceber que se trata de um texto traduzido; talvez sejam opções mais recomendadas para livros que serão comercializados, mas para um público especialista e acadêmico, as notas de rodapé/tradução amplificam as experiências de leitura.

#### V. Elementos não verbais (utilizando quais elementos não verbais?)

São os elementos que aparecem para acompanhar, para complementar ou para substituir o texto verbal. Alguns exemplos são ilustrações, diagramas, desenhos, fotos. Porém existem outros tipos de interações não verbais, como a diagramação, a fonte, tamanho do texto, dentre outros. E o emissor/autor nem sempre possui controle de todas essas interações. Cabe ao

tradutor discriminar quais destes elementos devem ser preservados por serem relevantes para a tradução (NORD, 2016, p. 195). No caso dos contos de Schönwerth, eles foram registrados em manuscritos sem a presença de elementos não-verbais, então esta análise não se aplica neste contexto.

#### VI. Léxico (com quais palavras?)

Nord considera que o léxico é determinado por fatores extra e intratextuais, então estudá-lo ofereceria muitas informações acerca do texto e do seu contexto. Ela enxerga uma conexão da seleção lexical principalmente com o assunto e com o conteúdo (2016, p. 197). Um assunto/conteúdo específico irá exigir o uso de palavras pertencentes a um determinado campo semântico. Em obras literárias, muitas palavras são escolhidas para dar um tom à narrativa, para dar pistas, ou para provocar algum efeito, existe também o emprego frequente de expressões e metáforas. Os fatores extratextuais também contribuem muito para a seleção lexical, especialmente a intenção do emissor.

Com relação aos contos de Schönwerth, a característica lexical marcante é a presença de palavras em *oberpfälzisch*, ainda que os textos estejam em alemão padrão. Ele deixou, no entanto, algumas palavras do dialeto, para marcar a sua origem. Na definição de diabo, Schönwerth cita outros termos pelos quais ele é conhecido na região:

Solche Benennungen sind: der Böse, der Garandere, der Spani-, Spadi-, Spari-, Sperifankerl, der Guzigagl, der Drack, der Hollabirbou, der Hörlseph, der Schrötl, der Urahnl, der Hörlmayer.	Alguns nomes [para o diabo] são: o malvado, Garandere, Spanifankerl, Guzigagl, Drack, Hollabirbou, Hörlseph, Schrötl, Urahnl, Hörlmayer.
---	--

Optamos por não traduzir os termos para o português por alguns motivos. Sabemos que todas as palavras se referem ao diabo, porém não há informações específicas sobre cada uma delas disponíveis, na internet ou nos livros consultados. Além disso, elas também são desconhecidas para alemães que tem acesso a estes textos. Eles podem estar mais familiarizados com a estrutura das palavras, devido à origem alemã, contudo ainda são palavras estranhas para eles. A estranheza e a indefinição não deixam de ser características do próprio diabo, e estas palavras em português se tornam ainda mais estranhas e complicadas. Caso se tratasse de uma tradução com outra intenção, que almejasse uma leitura natural, poderíamos buscar sinônimos de diabo em língua portuguesa, variações regionais dessa palavra, e assim remover as palavras de origem alemã.

Algumas outras palavras do *oberpfälzisch* que aparecem são mais fáceis de serem reconhecidas, devido a uma semelhança de sua forma com o alemão padrão, por exemplo *Zwiffl* [*Zwiebel*], *gholfn* [*geholfen*], *midananda* [*miteinander*] e *Zwargl* [*Zwerg*]. Porém isso não tem como ser transposto para o português, pois estamos lidando com a relação entre o alemão padrão e um de seus dialetos. Poderíamos traduzir utilizando o português brasileiro padrão, falado pela mídia, e incluir algumas palavras brasileiras de uso regional, seria uma opção, porém que iria de encontro à nossa intenção. Sendo assim, utilizamos mais uma vez as notas de rodapé sempre que uma palavra aparecia em *oberpfälzisch*.

O uso lexical de Schönwerth ainda apresenta outra particularidade. Como os contos foram resgatados no século XIX, muitas palavras neste meio tempo tornaram-se arcaicas, como *Magd* [criada], *von dannen* [de lá], *Büttel* [lacaio]. Sempre que possível, optamos por uma palavra equivalentemente mais arcaica em português. No caso de *Magd*, em um contexto mais atual, a palavra ‘empregada’ seria mais apropriada; a utilização de ‘criada’ leva a narrativa para uma época mais remota.

## VII. Sintaxe (com/em quais orações?)

Além da análise lexical, a análise da sintaxe também é considerada por Nord como um fator relevante de análise textual para a tradução. Entender a forma e o estilo das orações, “a complexidade de orações, a distribuição de orações principais e subordinadas, a extensão das orações” (NORD, 2016, p.208), possibilita uma compreensão do texto e de sua estrutura interna. Por exemplo, se se trata de um texto simples ou complexo. Naturalmente que estas questões variam de texto para texto, mas também há uma grande diferença entre alguns idiomas, como no caso do português e do alemão, que possuem estruturas sintáticas muito distintas. O alemão escrito é conhecido pelos seus períodos extensos, cheios de orações subordinadas, de apodos, que poderiam tornar os textos complicados, se mantidos no português. Por isso, muitas vezes os tradutores do par alemão-português optam por dividir os longos períodos alemães para que haja um ritmo mais aproximado ao português, com mais pausas.

Os contos de Schönwerth, contudo, possuem uma sintaxe menos complexa, porque as histórias foram registradas da oralidade, isso significa que se aproximavam de um modo de falar, de uma linguagem coloquial, que tende a ser mais simples e direta, a favor da comunicação. Em contrapartida, a linguagem utilizada na escrita é, tradicionalmente, uma linguagem mais formal e castiça – não apenas no alemão, mas em todas as línguas – além de literária. Segue um exemplo do primeiro trecho da história de Cinderela registrada por Schönwerth:



Einem Wirt war seine Frau gestorben, und weil er seine geliebte kleine Tochter nicht allein lassen wollte, heiratete er wieder. Die Frau bekam selbst zwei Kinder, doch das angeheiratete Mädchen war ihr ein Dorn im Auge.<sup>110</sup>

Neste trecho curto, podemos observar dois períodos compostos: o primeiro formado por duas orações principais e uma subordinada; o segundo por duas orações coordenadas. As frases são sucintas e sem o acréscimo de muitas informações detalhadas, giram mais em torno das ações narrativas. A divisão de períodos também oferece uma pausa para o leitor.

Comparativamente, o trecho inicial da Cinderela de Ludwig Bechstein, *Aschenbrödel*, possui uma estrutura mais elaborada:

Ein Mann und eine Frau hatten zwei Töchter, und war auch noch eine Stieftochter da, des Mannes erstes liebes Kind, gar fromm und gut, aber nicht gern gesehen von ihrer Stiefmutter und ihren Stiefschwestern, deshalb wurde es auch schlecht behandelt.<sup>111</sup>

Há aqui um único período, formado por quatro orações além de dois apodos explicativos. É fácil constatar, então, que se trata de um texto com origem literária, pois possui uma linguagem muito complicada para ser utilizada no dia a dia – até mesmo para um escritor, que tampouco fala como escreve. Abaixo dois outros exemplos retirados de contos de Schönwerth de como as frases estão organizadas em períodos curtos. Pode-se observar que optamos por manter os períodos na tradução tal como estavam no original, para nos mantermos leais à intenção do emissor e à função do texto, ainda que muitas vezes esse grande número de períodos interfira na fluência da narrativa.

Die zwei Schwestern aber schlichen ihnen nach und guckten durchs Schlüsselloch. Sie sahen einen schönen, jungen Mann bei ihrer Jüngsten am Tisch sitzen. Den Augenblick war alles verwandelt. Sie standen alle drei unter einer Tanne.	Mas as duas irmãs seguiram de mansinho atrás deles e espiaram pelo buraco da fechadura. Elas viram um homem belo e jovem sentado à mesa com a caçula das irmãs. Neste momento, tudo se transformou. As três se viram em pé, embaixo de um pinheiro.
--	---

<sup>110</sup> A mulher de um estalajadeiro tinha falecido e, como ele não queria deixar a sua amada filha sozinha, casou-se novamente. A mulher deu à luz a duas meninas, mas a outra filha do seu marido era uma dor de cabeça para ela. Tradução completa da história no Apêndice A.

<sup>111</sup> Um homem e uma mulher tinham duas filhas, e havia também uma enteada, a primeira filha amada do homem, muito boazinha e religiosa, mas de quem a madrasta e as meias-irmãs não gostavam, por isso ela era maltratada.

Währenddessen ist ihm aber das Feuer erloschen. Er steigt auf einen hohen Baum. Da sieht er von oben ein kleines Licht brennen. Schnell geht er darauf zu, da kommt ihm ein kleines Männchen in höchster Eile entgegen.	Mas enquanto fazia isso o fogo se apagou. Ele sobe em uma árvore bem alta. Então observa lá do alto uma pequena luz brilhando. Enquanto ele corre até lá, um homenzinho vem na maior pressa em sua direção.
---	---

### VIII. Características suprasegmentais (com qual tom?)

Ritmo, entonação, prosódia, rimas, pontuação, pausas, dentre outras características fonológicas representam os traços suprasegmentais, que são especialmente dependentes do meio de transmissão. Os textos escritos também podem conter alguns destes elementos. Especialmente na lírica eles são de extrema importância. Tanto que muitas vezes, na tradução, esses fatores são priorizados em detrimento do significado literal dos versos. Nos textos que traduzimos de Schönwerth, há apenas uma ocorrência de versos, que são as palavras que Cinderela deve dizer para poder transformar a sua aparência:

Hier steh' ich bei dieser Fru, gib mir heraus mein' Strümpf und Schuh. Gib mir heraus das ganze Kleid, von meinem Vater die schönste Freud.	É tão difícil ser uma pobre garota, envia-me de presente uma bela roupa com meias de ouro e um calçado, que felicidade para o meu pai amado!
--	---

Nós optamos por uma tradução não literal, para assim poder manter a rima. No geral o sentido pode ser recuperado, com exceção do primeiro verso.

Mas também em alguns textos de prosa essas características são importantes, principalmente o ritmo e a prosódia, pois “embora fisicamente mudo ou inerte em uma página impressa, o texto pode falar e ‘agir’ eloquentemente por si só, no ouvido e nos olhos interiores do leitor, pois o receptor de um texto escrito parece ativar um tipo de imaginação acústica” (NORD, 2016, p.218). Ou seja, é muito importante para o tradutor resgatar essas “imagens” e transplantá-las na sua tradução. O rimo dos contos de Schönwerth foi mantido nas nossas traduções, especialmente por não termos alterado a sintaxe e a estrutura das histórias.

A partir da análise dos fatores extra e intratextuais definidos por Christiane Nord, conseguimos obter uma visão mais ampla sobre as estruturas dos contos registrados por Schönwerth, e fazer escolhas tradutórias, conscientes, que nos guiaram ao longo do processo tradutório.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se dizer que o tema deste trabalho é a apresentação da literatura coletada por Franz Xaver por Schönwerth, apoiada em dois eixos teóricos: um, da cultura popular, e outro, da tradução. Embora sejam muito distintos, possuem pelo menos algo em comum: o fato de terem sido, durante muitos séculos, menosprezados pelos intelectuais e acadêmicos. A cultura popular era tida como inferior, pois aqueles que a produziam eram camponeses e analfabetos. Até o século XVIII, ela era considerada pela elite como uma ‘não-cultura’, indigna de ser registrada e de permanecer na história. Além disso, até mesmo o uso do termo “povo” era pejorativo e indicativo de algo ordinário, inferior, servindo para segregar a elite do resto da população. A partir do século XIX, no entanto, o povo e suas produções culturais passaram a interessar a intelectuais do período, que fundaram uma disciplina própria e independente voltada para os estudos populares, o Folclore.

Há, no entanto, algo de paradoxal nestes estudos. Eles eram sempre desenvolvidos por membros da elite intelectual, pessoas alfabetizadas e com formação acadêmica, que não tinham um verdadeiro e sistemático contato com o povo. Ou seja, embora os folcloristas tivessem um interesse legítimo de propagar a cultura popular, eles não a conheciam com propriedade e precisaram correr atrás das informações que desejavam registrar. Falando em termos contemporâneos, podemos dizer que eles não tinham lugar de fala para representar o povo.

As definições de povo foram, contudo, com o passar dos anos, se atualizando. Partindo de uma visão restrita do século XIX, de povo como iletrado e rural, para uma visão extremamente abrangente dos séculos XX e XXI, de povo como um grupo de pessoas que compartilham características em comum – independentemente de quais elas sejam. Deixa de ser um termo pejorativo e segregacionista, para ser um termo amplo e inclusivo. Naturalmente este novo entendimento de “povo” não significa que o antigo tenha se tornado completamente obsoleto. Embora não haja um consenso, a visão moderna e a contemporânea sobre povo tendem a ser mais flexíveis.

Se as produções culturais do povo, até o século XIX, eram consideradas inferiores, consequentemente essa também era a percepção que se tinha da literatura popular. Não simplesmente pela sua origem, isto é, por não serem produções da elite, mas também por suas características. A literatura popular até o século XIX era majoritariamente oral; as suas narrativas não se encontravam em páginas de livros, mas na boca do povo, e vinha sendo

passadas de geração e geração há séculos. Esta literatura de transmissão oral, além de não se utilizar de tinta e papel, prescinde da figura de um autor, proprietário e autoritário. O verdadeiro ‘autor’ destas narrativas é, então, a cultura local. Este ‘autor’, contudo, é mais democrático, pois permite (ou até mesmo deseja) que as histórias tenham várias versões e que se ajustem com a passagem do tempo.

Embora estas narrativas populares tenham a sua fonte primária nas culturas de transmissão oral, a democratização da escrita e da alfabetização na Europa do século XIX representavam um perigo iminente para essas culturas tradicionais, que dependiam da memória de seus povos – que cada vez mais podiam ler, em vez de participar de contações de histórias – para sobreviverem. O declínio dessa cultura narrativa impulsionou o trabalho de diversos pesquisadores, especialmente a partir do século XIX com o Romantismo e o Nacionalismo em voga na Europa, preocupados em preservar as culturas locais. Na Alemanha, os colecionadores de cultura popular mais conhecidos são os Irmãos Grimm, embora tenha havido muitos outros, como por exemplo Franz Xaver von Schönwerth, o colecionador/autor estudado nesta dissertação.

Schönwerth, oriundo do Oberpfalz, região sul da Alemanha, realizou uma tarefa hercúlea de pesquisa da cultura popular em meados do século XIX. As cerca de 30 mil páginas manuscritas deixadas por ele ensejavam reproduzir, nos mínimos detalhes, todas as características da vida do povo do Oberpfalz, incluindo sua literatura. Ele percebia (e rechaçava) o avanço desenfreado da modernidade, e os seus registros eram uma forma de perpetuar esta cultura ameaçada. Seus escritos, contudo, não obtiveram êxito, e ele apenas conseguiu publicar em vida uma parte ínfima – cerca de 400 páginas. Schönwerth ainda permanece em grande medida desconhecido, mundialmente e na Alemanha, com alguns poucos livros e traduções sendo publicados a partir de 2010, além de uma dezena de artigos acadêmicos. O estudo de seu acervo, que ainda não foi completamente explorado, se mostra relevante para diversas ciências.

A primeira delas é a história, pois ele registrou detalhadamente os modos de vida da sua região. Sendo assim, os seus manuscritos são documentos importantes para historiadores. Além disso, os escritos de Schönwerth são uma fonte inesgotável para os estudiosos da literatura, especialmente para aqueles que se dedicam à literatura popular oral. Afinal de contas, Schönwerth registrou centenas de narrativas orais que eram conhecidas na região, com a intenção de registrá-las o mais próximo possível da forma que eram narradas – o que pode ser considerado um diferencial da coleção de Schönwerth quando comparada às coleções de outros folcloristas do período, que interferiam sobremaneira nos materiais coletados. Estas narrativas

também podem ser estudadas, de forma proveitosa, sob uma ótica comparatista, algo comum nos estudos dos contos de fadas. Muitas histórias coletadas por Schönwerth são versões de contos muito conhecidos por nós, como *Cinderela*, *O pequeno polegar*, *Os músicos de Bremen*, dentre diversos outros.

Depois da apresentação de Schönwerth, seguimos para a discussão da tradução de seus contos. Para isso, falamos brevemente sobre os Estudos da Tradução. Antes de ser uma disciplina autônoma, o que apenas ocorreu nos anos 70, sempre esteve subordinada à linguística ou à literatura. O que não significa que estudos sobre tradução não fossem conduzidos antes disso, pois até mesmo na Antiguidade podemos encontrar textos que analisam traduções.

Historicamente, muitas tradições de estudos tradutórias se voltaram para a ideia de fidelidade, contudo na Alemanha pode-se dizer que houve percepção mais flexível acerca da figura do tradutor em comparação a outros países europeus como a França e a Itália. Isso se reflete também nas teorias alemãs mais atuais, como a Funcionalista, que obteve bastante reconhecimento internacional a partir da década de 80. Seus principais nomes são os de Hans Vermeer, Katharina Reiß e Christiane Nord. Os funcionalistas abandonaram a abstração e voltaram-se para a prática, deixando de lado, também, binarismos e visões hierarquizadas a respeito do texto de origem e do texto traduzido. A noção de equivalência, que sempre era retomada pelos estudos tradutórios, aqui foi rechaçada e substituída por dois outros paradigmas: da funcionalidade (propósito do texto) e da lealdade (atenção dedicada a alcançar este propósito). Para isso, os tradutores passam a ocupar uma posição central, pois os funcionalistas entendem que a sua participação precisa ocorrer de forma ativa.

Reconhecendo a relevância e finalidade própria dos textos traduzidos, Christiane Nord propõe, então, um método de análise textual voltado exclusivamente para a tradução, apresentado nesta dissertação. Esta metodologia envolve o estudo de fatores extratextuais (como intenção e público) e intratextuais (como sintaxe e léxico), e permite uma aproximação ideal entre tradutor e texto de partida, para que as traduções realizadas sejam leais para com o seu texto de origem – para com o seu propósito, pois a ideia de equivalência textual absoluta é rejeitada pelos funcionalistas.

Indo ao encontro a essa linha teórica que entende a tradução não como um ato mecânico, mas criativo, e que acredita que o tradutor precisa se debruçar não apenas sobre o texto, mas também sobre seu contexto, escolhemos esta metodologia para guiar as nossas traduções.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Renato. *Manual de coleta folclórica*. Rio de Janeiro: Gráfica olímpica, 1965.

BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução: fundamentos de uma disciplina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

BECKER, Siegfried. Volkskulturforschung im Nachmärz: die Schönwerth-Sammlung und der nachrevolutionäre Blick aufs Volk. In: *Schönwerth, mit so leisem Gehör gesammelt...* Regensburg: Schnell & Steiner, 2011, p. 13-29.

BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução*. Tradução: Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

\_\_\_\_\_. A tradução e seus discursos. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 341-353, Dec. 2009. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-106X2009000200011&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000200011&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 06 de março de 2020.

BENJAMIN, Walter. O contador de histórias. In: *Linguagem, tradução, literatura*. Tradução: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2018.

\_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política*. 3ª edição. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. Die Aufgabe des Übersetzers/ A tarefa do tradutor. In: Heidermann, Werner (Org.). *Clássicos da Teoria da Tradução*. Vol. I Alemão-Português. Tradução de Susana Kampff Lages. Florianópolis: USFC/ Núcleo de pesquisa em literatura e tradução, 2010, p. 201-229.

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*. Tradução: Waldemar Ferreira Neto. São Paulo: Parábola Editorial, 2011. Tradução

CARTER, Angela. *103 contos de fadas*. Tradução: Luciano Vieira Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CASCUDO, Luis da Camara. *Literatura oral no Brasil*. 3ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1984.

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.

DRASCEK, Daniel. *Franz Xaver von Schönwerth und die Oberpfalz: eine interdisziplinäre Annäherung*, Vorwort. In: *Schönwerth, mit so leisem Gehör gesammelt...* Regensburg: Schnell & Steiner, 2011, p. 7-10.

\_\_\_\_\_. “Woud und Freid“: Franz Xaver von Schönwerth und Jacob Grimm auf der Suche nach den Überresten der deutschen Mythologie in der Oberpfalz. In: *Schönwerth, mit so leisem Gehör gesammelt...* Regensburg: Schnell & Steiner, 2011, p. 31-49.

\_\_\_\_\_. Der Oberpfälzer liebt seine Heimat: Franz Xaver von Schönwerth und die Erzählforschung. In: *Prinz Roßwülf und andere Märchen*. Regensburg: Dr. Peter Morsbach, 2010, p. 278-283.

DUNDES, Alan. *Interpreting folklore*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.

\_\_\_\_\_. *Morfologia e estrutura do conto folclórico*. Tradução: Lúcia Helena Ferraz, Francisca Teixeira e Sérgio Medeiros. São Paulo: Perspectiva, 1996.

\_\_\_\_\_. *The meaning of folklore: the analytical essays of Alan Dundes*. Editado e com introdução de Simon J. Bronner. Utah: Utah State University Press, 2007.

EICHENSEER, Erika. *Die Märchensucherin: die Moral des Erwachsenwerdens und warum die Hexe brennen muss*. [Entrevista concedida a] Stefan Lauer. *Vice*. Disponível em: < <https://www.vice.com/de/article/mvkyj4/die-marchensucherin-0000234-v8n6> >. Acesso em 06 de março de 2020.

FRANZ, Marie-Louise von. *A individuação nos contos de fadas*. Tradução: Eunice Katunda. São Paulo: Paulus, 1984.

GENTZLER, Erdwin. *Teorias contemporâneas da tradução*. Tradução: Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução: Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2014.

GOLDSCHIEDER, Ludwig. *Literaturgeschichte*. Viena: 1929.

GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. 2ª edição. São Paulo: Editora Ática, 1985.

HUMBOLDT, Wilhelm von. Einleitung zu *Agamemnon* / Introdução a *Agamêmnon*. In: Heidermann, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Vol. I Alemão-Português. Tradução: Susana Kampff Lages. Florianópolis: USFC/ Núcleo de pesquisa em literatura e tradução, 2010, p. 104-119.

JAKOBSON, Roman. *Aspectos linguísticos da tradução*. Trad. Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. 24. Edição. São Paulo: Cultrix, 2007.

LEFEVERE, André. *Translation, history and culture*. Londres: Routledge, 1992.

LINDIG, Erika. Franz Xaver von Schönwerths „Sitten und Sagen“ und ihre Bedeutung für die kulturwissenschaftliche Brauchforschung. In: *Schönwerth, mit so leisem Gehör gesammelt...* Regensburg: Schnell & Steiner, 2011, p. 51-65.

LÜTHI, Max. *Das europäische Volksmärchen*. 11. Auflage. Tübingen: UTB, 2005.

\_\_\_\_\_. *Märchen*. 10. Auflage. München: J.B. Metzler, 2004.

MILTON, John. *O poder da tradução*. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

\_\_\_\_\_. *Tradução: Teoria e prática*. 3ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

NORD, Christiane. *Análise textual em tradução: bases teóricas, métodos e aplicação didática*. Tradução: Meta Elizabeth Zisper. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

PRETZL, Christine. Entstehungsgeschichte und Varianten der Märchentexte bei den Brüdern Grimm und Franz Xaver von Schönwerth. In: *Schönwerth, mit so leisem Gehör gesammelt...* Regensburg: Schnell & Steiner, 2011, p. 101-118.

REISS, Katharina. Specific theories. In: *Towards a general theory of translation: Skopos theory explained*. Translation: Christiane Nord. New York: Routledge, 2013.

RÖHRICH, Roland. *Franz Xaver von Schönwerth: Leben und Werk*. Kallmünz: Lassleben, 1975.

SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantismo: uma questão alemã*. Tradução: Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2010.

SCHLEIERMACHER, Friedrich Daniel Ernst. Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens / Sobre os diferentes métodos de tradução. In: Heidermann, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Vol. I Alemão-Português. Tradução: Celso R. Braidá. Florianópolis: USFC/Núcleo de pesquisa em literatura e tradução, 2010, p. 38-101.

SCHLEGEL, August Wilhelm von. Ueber die Bhagavad-Gita / Sobre a Bhagad-Gita. In: Heidermann, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Vol. I Alemão-Português. Tradução: Maria Aparecida Barbosa. Florianópolis: USFC/ Núcleo de pesquisa em literatura e tradução, 2010, p. 120-129.

SCHOLES, Robert. KELLOG, Robert. *A natureza da narrativa*. Tradução: Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.

SCHOPENHAUER, Arthur. Über Sprache und Worte / Sobre língua e palavras. In: Heidermann, Werner (Org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Vol. I Alemão-Português. Tradução: Ina Emmel. Florianópolis: USFC/ Núcleo de pesquisa em literatura e tradução, 2010, p. 120-129.

SCHÖNWERTH, Franz Xaver von. The turnip princess and other newly discovered fairy tales. Translation: Maria Tatar. New York: Penguin Books, 2015.



\_\_\_\_\_. *La princesa de las remolachas y otros cuentos populares inéditos*. Traducción: Isabel Hernández. Barcelona: Alba Clásica, 2018.

\_\_\_\_\_. *Prinz Roßwifl und andere Märchen*. Regensburg: Dr. Peter Morsbach, 2010.

\_\_\_\_\_. *Sitten und Sagen aus der Oberpfalz: die drei Bände in einem Buch*. Berlin: Hoffenberg, 2017.

SKARE, Nils Goran. Para traduzir o Cânone Páli: a Reine Sprache do outro lado da fita de Möbius. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, v. 38, n. 2, p. 61-77, maio 2018. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2018v38n2p61/36470>>. Acesso em: 06 mar. 2020.

SNELL-HORNBY, Mary. A "estrangeirização" de Venuti: o legado de Friedrich Schleiermacher aos estudos da tradução. *Pandaemonium ger.*, São Paulo, v. 15, n. 19, p. 185-212, julho de 2012. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1982-88372012000100010&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-88372012000100010&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em 06 Mar. 2020.

TATAR, Maria. *The hard facts of the Grimm's fairy tale*. Expanded 2° edition. Nova Jérsei: Princeton University Press, 2003.

\_\_\_\_\_. Prefácio. In: SCHÖNWERTH, Franz Xaver von. *The turnip princess and other newly discovered fairy tales*. New York : Penguin Books, 2015.

TAWADA, Yoko. *Übersezungen*. 6. Auflage. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke, 2018.

THOMS, William. *The Athenæum*, No. 982 (22 August 1846): 862c–63a. Disponível em: <[https://www.academia.edu/8455560/WJ\\_Thoms\\_Letter\\_to\\_The\\_Athenaeum\\_12\\_August\\_1846](https://www.academia.edu/8455560/WJ_Thoms_Letter_to_The_Athenaeum_12_August_1846)>. Acesso em: 10 jan. 2020

VERMEER, Hans. Theoretical groundwork. In: *Towards a general theory of translation: Skopos theory explained*. Translation: Christiane Nord. New York: Routledge, 2013.

WARNER, Marina. *Once upon a time: A short history of fairy-tale*. Oxford : Oxford University Press, 2016.

WOLF, Charlotte. *Original bavarian folktales: a Schönwerth selection / Original bayerische Volksmärchen: ausgewählte Schönwerth-Geschichten*. Translation: Charlotte Wolf. Mineola: Dover, 2014

WELLNER, Hermann. Der Nachlass Franz Xaver von Schönwerths im Historischen Verein für Oberpfalz und Regensburg. In: *Schönwerth, mit so leisem Gehör gesammelt...* Regensburg: Schnell & Steiner, 2011, p. 169-177.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Tradução: Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Ubu, 2018.

## APÊNDICE A

Aqui serão apresentadas as traduções que realizamos, do alemão ao português, de contos populares coletados por Franz Xaver von Schönwerth. Cada conto foi selecionado para exemplificar um ser mitológico da região (mulheres de água, fadas do bosque, gigantes, ceifadores, bruxas, o diabo) cujas descrições também foram registradas por Schönwerth e traduzidas por nós. Assim, antes de cada conto, está a descrição do ser mitológico presente na narrativa. Em seguida, trouxemos a tradução de outras duas narrativas, Cinderela e O corvo encantado, para exemplificar um conto com potencial comparatista e também um conto com a presença de animais encantados.

**1) Mulheres de água:**<sup>112</sup>As mulheres de água são seres femininos elevados que encontram na água a sua moradia – mas sem se limitarem a ela. Carregam, na sua totalidade ou pela metade, forma humana de plena beleza. Esta é, ao mesmo tempo, a diferença entre as sirenas e as sereias.<sup>113</sup> Popularmente, as sirenas são retratadas como ardilosas, tentadoras, cruéis, enquanto as sereias são tidas como a aparição mais encantadora e são más apenas por vingança. Ambas têm em comum o anseio pelo amor de um belo homem, e buscam arrastá-lo para o elemento molhado, a sua casa, ou ir ao seu encontro na terra e lá permanecer. As sirenas buscam no amor de um homem a salvação; as sereias buscam a juventude, beleza e a capacidade de poder envelhecer.

### Na garganta do homem de água<sup>114 115</sup>

Em uma aldeia próxima a um grande rio, viviam as garotas mais belas do mundo. Quanto mais elas se banhavam no rio, mais bonitas se tornavam. Garotas de outras regiões, sabendo disso, vieram de todas as partes para se banharem nessas águas. Como elas eram muito rabugentas, e porque elas não conseguiam permanecer na água por tanto tempo quanto as

---

<sup>112</sup> *Wasserfräulein*, funcionando como um hiperônimo para os diferentes tipos de mulheres aquáticas da mitologia.

<sup>113</sup> Sirena [*Sirene*] e sereia [*Nixe*]. O último termo é de origem germânica e mais difundido popularmente, refere-se a criaturas do folclore da região; *Sirene* tem origem grega e o termo é pouco difundido na Alemanha. Neste conto de Schönwerth, ele não usa nenhum dos dois termos para defini-la, porém pela descrição da narrativa ela se encaixariam mais como sereias.

<sup>114</sup> Homem de água [*Wassermann*] é um ser mitológico, recorrente nos contos de fadas europeus. Aparecem em diversos contos dos Irmãos Grimm, especialmente na coletânea *Deutsche Sagen* [Lendas Alemãs], na qual o conto nº49 intitula-se *Der Wassermann*. São criaturas malvadas e inimigas dos humanos.

<sup>115</sup> Vide definição de *Wasserfräulein* no início do início do Apêndice.

meninas da aldeia, elas não se tornaram mais bonitas, e muitas até mesmo se afogaram. As moças estrangeiras deixaram de aparecer, mas, em compensação, os jovens pretendentes vinham de todos as direções.

Todas as garotas da aldeia decidiram se casar no mesmo dia. Contudo, na manhã seguinte, houve um barulho aterrorizante. Tudo aconteceu de uma só vez. Os noivos arrastavam as moças pelos cabelos, empurravam e batiam nelas até não poder mais, e então fugiram. Acontece que havia algo de estranho com as garotas, pois elas tinham escamas de peixe. Então o juiz<sup>116</sup> chegou com seus criados, observou as noivas e ordenou que acendessem uma fogueira para queimar de uma só vez todas aquelas mulheres-peixes.<sup>117</sup> Quando as chamas já estavam ardendo, as águas do rio formaram ondas gigantescas, que assumiram a forma de uma enorme cabeça. Ela cuspiu água como uma baleia, e assim apagou o fogo. As noivas caminharam por um denso arco de água, como se estivessem atravessando uma ponte de madeira, e foram até a garganta do homem de água, cruzando-o como se fosse um grande portão. Desde então, nenhuma outra garota banhou-se nas águas deste rio.

**2) Fadas do bosque<sup>118</sup>:** as fadas do bosque são pequenas criaturas que cabem até mesmo em cima de um forno. As pessoas acreditam que elas sejam pobres almas enfeitiçadas, perseguidas por lenhadores. Elas vivem com seus maridos e têm filhos. São espíritos da floresta e têm os rostos cinzentos, como se estivessem cobertos com véus feitos de musgo (que não raramente tem o comprimento de 3 metros).<sup>119</sup>

---

<sup>116</sup> O aparecimento de juízes, *Richter*, não era tão frequente nos contos de fadas. Um exemplo conhecido na Alemanha é o conto de Ludwig Bechstein, *Der Richter und der Teufel* [O juiz e o diabo].

<sup>117</sup> *Fischweiber*. Outro termo utilizado para *Wasserfräulein*.

<sup>118</sup> *Holzfräulein* (literalmente mulherzinha de madeira) são criaturas mitológicas da região do Oberfalz. Não há um equivalente perfeito para a tradução em outros idiomas, uma vez que estas criaturas apenas existem no folclore local. Os tradutores tentaram, contudo, uma aproximação. Maria Tatar, tradutora do inglês, optou pelo termo *wood sprite* (espírito da floresta) e a tradutora do espanhol, Isabel Hernández, utilizou duas variantes, a depender da história: *hadas* (fadas) ou *mujercilla del bosque* (mulherzinha da floresta). Optamos por uma mistura entre eles. Utilizamos o termo ‘fada’ por representar criaturas encantadas de pequena estatura; o termo ‘bosque’ porque na língua portuguesa é mais utilizado nos contos de fadas do que o termo ‘floresta’. Também é mais curto e soa melhor, por isso, para compor o termo.

<sup>119</sup> A unidade de medida utilizada foi ‘pé’ [Schuh], frequentemente utilizado em alemão nos séculos passados. Convertemos oito pés em três metros, para evitar ambiguidades na história.

### O túmulo da fada do bosque<sup>120</sup>

Há muito tempo houve na vizinhança<sup>121</sup> dois guardas-florestais, cada um deles casado com uma bela mulher. O guarda Hans<sup>122</sup> era amável com as pessoas e com os animais, e tomava cuidado para não ofender as fadas do bosque. Ele evitava cruzar os seus caminhos e protegia as árvores nas quais elas habitavam. Uma vez ele precisou desmatar um certo pedaço da floresta. A contragosto, ele o fez, mas pediu às pequenas criaturas, em silêncio, que o perdoassem e deixou algumas árvores para que elas pudessem fazer de abrigo.

Em compensação, ele também teve sorte na vida. Tornou-se pai de cinco belas crianças, cinco prósperas meninas. As fadas do bosque brincavam com elas, tomavam conta delas, as ensinavam a costurar e a tricotar, a ler e a escrever, e ajudavam até mesmo a mãe das crianças em casa. Quando ela colocava o linho sobre o banco, as fadas o recolhiam e o transformavam no mais sofisticado e precioso dos tecidos, com extraordinários desenhos cristãos. Assim, a mãe ficou conhecida em toda a vizinhança pela sua dedicação, sabedoria e prosperidade, e as pessoas não conseguiam entender como ela conseguia fazer tudo isso e ainda educar suas filhas tão bem. Em contrapartida, o outro guarda, Gerg<sup>123</sup>, era um exímio caçador, mas uma pessoa rígida e sem coração.

Ele odiava as fadas do bosque e por isso mandava cortar todas as árvores que elas habitavam, e nem mesmo teve piedade quando uma delas implorou por vinte e quatro horas para dar à luz. Ela o amaldiçoou para que nunca tivesse um filho e partiu, carregada, para uma região da floresta que o outro guarda, Hans, tomava conta. Daí em diante ela sempre se hospedava em sua casa e trazia para as meninas, nos seus aniversários, pequenos e delicados presentes de prata e tecidos da melhor qualidade. Assim, as cinco meninas cresceram maravilhosamente bem e se tornaram dignas de casamento.<sup>124</sup> Um belo dia, a fada apareceu e disse: “Agora chegou a minha hora de morrer, pois nós também morremos, apenas não como vocês, humanos. Nós deixamos a terra, para voltarmos assumindo uma outra forma. Eu trouxe,

---

<sup>120</sup> Vide definição de Holzfräulein no início apêndice.

<sup>121</sup> Esse conto não é iniciado pela expressão “Era uma vez” [*Es war einmal*], como tampouco o é a maioria dos contos registrados por Schönwerth. Embora a estrutura aqui utilizada seja semelhante, *Es waren einst zwei Förster* [**Há muito tempo houve** dois guardas-florestais], o “es waren einst” refere-se aos guardas-florestais, e não se trata da mesma expressão narrativa.

<sup>122</sup> Típico nome alemão, recorrente nos contos populares. Em português equivale a João.

<sup>123</sup> Gerg não é um nome próprio tradicional na Alemanha. Acredito se tratar de uma variação do nome Georg, ou poderia ser também um erro de registro encontrado no manuscrito de Schönwerth. Gerg também aparece como sobrenome em alguns raros casos.

<sup>124</sup> *Heiratsfähig*. Como aparecem no conto de Schönwerth, fazem referência ao modelo de comportamento adequado às garotas como sugerido pelos princípios do cristianismo até o século XIX.

para cada uma de vocês uma pedra preciosa. Vocês devem levá-las sempre em volta do pescoço. Assim, os seus noivos conseguirão reconhecê-las imediatamente. Mas, para que isso aconteça, vocês devem me levar em um caixão para a floresta, perto do segundo riacho, em cima de uma carroça puxada por dois bois. É ali que eu quero ser enterrada”.

Logo em seguida, apareceu um pequeno caixão na porta de entrada. O guarda Hans colocou a fada em cima da carroça, foi pela floresta até o riacho e, pelo caminho, ouviu o belo canto de um passarinho, como nunca ouvira antes. Ele colocou o caixão ali e correu para casa, sem olhar para trás. Em casa, no entanto, as selas dos bois tinham se transformado em selas de prata. Logo depois, o príncipe organizou uma grande caça e convocou os guardas-florestais para a casa de Hans. Um destes guardas tinha cinco filhos, puros e obedientes, que também eram amados pelo príncipe.

Assim que rapazes viram as cinco garotas e as pedras preciosas em seus pescoços, cada um mostrou também uma pedra e identificou-se, assim, como o noivo que a fada designara para cada uma delas. Depois da caça, o bondoso Hans pediu ao príncipe pela sua graça, e os cinco casais festejaram o noivado. O príncipe foi ao casamento, todos celebraram a boa fada e levaram uma vida feliz e calma.

**3) Gigantes:** Os gigantes habitaram toda a região do Oberpfalz e frequentemente ainda se encontra vestígios de sua presença, de sua força. Suas moradias, castelos antigos agora praticamente em ruínas, podem ser encontradas ao longo da floresta Böhmerwald,<sup>125</sup> desde Bärnau<sup>126</sup> até o Danúbio<sup>127</sup>, a oeste nas Montanhas Fichtel e pela extensão destas, passando por Velburg até Laaber, mas também no interior do Oberpfalz,<sup>128</sup> como em Amberg.<sup>129</sup> Curioso é que as lendas dos gigantes se passam preferencialmente nas montanhas, justamente onde os anões há pouco tempo habitavam.

---

<sup>125</sup> Região montanhosa na Europa central. Ocupam partes da República Tcheca, da Áustria e do sul da Alemanha (incluindo o *Oberpfalz*).

<sup>126</sup> Cidade da região do *Oberpfalz*.

<sup>127</sup> O rio Vils, que atravessa a cidade de Amberg, dá acesso ao rio Danúbio, segundo maior rio da Europa.

<sup>128</sup> Ele utiliza o termo *Land*, que atualmente é associado a país. Porém no século XIX, quando Schönwerth coletava estas histórias, a Alemanha ainda não era um país e o termo *Land* era utilizado para se referir às regiões germânicas que, posteriormente, se juntaram para formar a Alemanha, como no caso do *Oberpfalz*.

<sup>129</sup> Todas as cidades citadas fazem parte da região do *Oberpfalz* ou no estado da Baviera (que inclui o *Oberpfalz*).

### Hans e os gigantes

Um caçador tinha três filhos. Antes da sua morte, ele os encarregou de cuidarem do seu túmulo e de sempre manterem uma fogueira acesa ao seu redor. Quando o pai morreu, lá se foi o primeiro filho ao cemitério. Assim que ele se sentou perto do fogo, apareceu um homem escuro<sup>130</sup> com uma picareta e começou a cavar a terra. Sem demora, o filho disparou uma flecha na sua cabeça e jogou o cadáver por cima do muro do cemitério.

Na manhã seguinte, ele o enterrou e voltou para casa, sem dizer uma palavra sobre o acontecido. O filho do meio vivenciou o mesmo susto; ele também matou o perturbador da paz e jogou-o por cima do muro do cemitério. Também ele se calou como um túmulo. O filho mais novo, Hans, também foi vigiar a sepultura pai. De noite, contudo, aparecerem três cervos pretos e começaram a escavar. O jovem não se esquivou, atirou em um depois do outro e jogou os seus corpos por cima do muro. Mas na sua vez, enquanto fazia isso, o fogo se apagou. Ele subiu em uma árvore bem alta. De lá, observou uma pequena luz brilhando. Enquanto ele corria até lá, um homenzinho<sup>131</sup> veio na maior pressa em sua direção. Hans perguntou-lhe: “Por que você está correndo tão rápido?”, “Eu sou a noite! Atrás de mim vem o dia, mas ele não pode me alcançar”.

Então Hans amarrou o homenzinho a uma árvore e seguiu o seu caminho. Não muito tempo depois, aparece um outro homenzinho muito apressado, era o dia. Ele amarrou-o a uma árvore e continuou seu caminho. Logo em seguida, ele chegou até o fogo. Havia vários gigantes sentados, que mastigavam um boi assado. Hans era um excelente atirador, então decidiu atirar em cada pedaço de carne que os gigantes estavam prestes a colocar na boca. Os gigantes ficaram furiosos e procuraram o atirador. O garoto saiu de seu esconderijo na floresta, sentou-se perto deles ao redor da fogueira e todos comeram juntos.

Os gigantes agora gostavam do garoto. Eles conheciam uma princesa na vizinhança que era guardada por um pequeno cachorro. Ele deveria usar sua habilidade para atirar no

---

<sup>130</sup> *Schwarzer Mann*: Era uma personagem recorrente nos contos de fadas para crianças, considerada uma *Kinderschreckfigur* [Personagem para assustar crianças]. A sua forma pode variar de acordo com região, mas as mais conhecidas são a de um homem trajando roupas pretas e de rosto escurecido (por ter limpado chaminés) ou a de um homem de pele preta. Até hoje é bastante conhecido, principalmente por meio da cantiga popular *Wer hat Angst vorm Schwarzen Mann?* Porém também é a forma utilizada hoje, em alemão, para se referir a um homem negro. Optei pela forma ‘homem escuro’ para dissociar um pouco as duas imagens.

<sup>131</sup> *Männchen*, literalmente homenzinho. Embora de pequena estatura, são seres mitológicos da região do *Oberpfalz*, diferentes dos duendes (*Zwerg*).

cachorro<sup>132</sup> e abrir caminho para eles. Então eles partiram; os gigantes acompanharam o jovem atirador até a passagem subterrânea, e o deixaram ir à frente para que matasse o cachorro no fim do caminho. Isso estava prestes a acontecer quando o garoto foi tomado de curiosidade. Ele queria ver a princesa com seus próprios olhos.

Ele consegue<sup>133</sup> passar pelo guarda adormecido e chega até os aposentos da princesa, onde a encontra dormindo e sonhando. Ela é indescritivelmente bela. Na parede, uma espada enorme que ele não consegue segurar. Ao lado, uma garrafa com uma inscrição: “Quem beber de mim, dominará a espada”. O caçador bebeu – e logo conseguiu empunhá-la. Ele pega um dos pés da sandália da princesa, que estavam em frente à cama, um lenço de seda e passa novamente pelo guarda adormecido no meio do caminho.

Ele chama os gigantes. Um após o outro, eles colocam suas cabeças na pequena abertura, porém Hans decepa a cabeça de cada um deles. Depois ele sai pulando pela floresta, liberta o dia e a noite – até agora apenas tinha sido noite – e vai para casa encontrar sua mãe. A espada também é devolvida. O homem da vigília encontra na manhã seguinte as cabeças dos gigantes e se faz de herói. Atrevido, exige a prometida mão da princesa em casamento. Mas ela percebe o engano, pede a sandália e o lenço<sup>134</sup> de volta e exige um período de sete anos para pensar.

A princesa organiza uma venda de bebidas nos limites da floresta, com o cartaz: “Para os ricos, por dinheiro; para os pobres, de graça”. Ela mesma serve as bebidas, pois espera assim desmascarar o engano.

O atirador, no entanto, não podia<sup>135</sup> mais ficar em casa por causa da pobreza e partiu para o exterior com sua mãe. Quando a velha já estava fraca demais para continuar, eles se depararam com a venda montada pela princesa, leram o cartaz e pararam. A princesa, que imediatamente foi reconhecida pelo rapaz, questionou-o amigavelmente sobre sua aventura. Então ela também o reconheceu, e ele a mostrou a sandália e o lenço de seda como provas. Ela o levou ao pai, apresentou-o como o seu verdadeiro salvador e recebeu permissão para conceder ao jovem a sua mão em casamento.

---

<sup>132</sup> Os contos de Schönwerth, assim como os de diversas outras coletâneas orais registradas no período, são permeadas por violência. As ações violentas são, muitas vezes, retiradas dos contos de fadas atuais voltados para crianças.

<sup>133</sup> A partir daqui a história passa a ser narrada no presente do indicativo – antes o tempo utilizado, em alemão, era o Präteritum.

<sup>134</sup> *Seidentuches* (pano de seda) vira *Halstuch* (echarpe). Ambos têm a ideia do pano (Tuch), mas essa alternância de termos é também uma característica da oralidade e presente em muitas histórias de Schönwerth.

<sup>135</sup> A história volta a ser narrada do Präteritum.



[De acordo com antigas crenças populares, o sol é o pai do dia e a noite, a mãe. Em muitos idiomas, pode-se ver isso pelo gênero de ambos. Em francês: le soleil (=der Sonne), la nuit (=die Nacht). O dia é fonte de boa vontade e de alegria; a noite representa o oposto].<sup>136</sup>

**4) O ceifador:** o ceifador é uma criatura malvada que vai às plantações em determinados dias do ano e, com uma foice dourada, corta o caule do que estiver sendo cultivado. Às vezes ele monta em um bode, tem chifres como o diabo e tesouras na pontas de cada um dos dedos dos pés, com as quais ele corta os campos de uma ponta a outra. Onde quer que o ceifador já tenha passado, os grãos crescem prosperamente, contudo desaparecem dos celeiros ainda nos sacos de cereais, depois de serem separados. Os ceifadores agem normalmente em três datas, principalmente em *Corpus Christi*<sup>137</sup>, mas também no dia de São João ou de São Pedro e São Paulo.

#### O pastor no bode<sup>138</sup>

Era uma vez um pastor cujo filho se tornara tão rico que ninguém sabia de onde vinha toda sua riqueza. Certa vez, ele comprou uma fazenda inteira e contratou muitos criados, tonava-se cada mais e mais rico, tanto que comprou mais três fazendas. Ninguém sabia de onde vinha toda sua riqueza. Ele exigia que seus criados trabalhassem incansavelmente, muitas vezes até mesmo noite adentro.

Certa vez, disse para o seu pessoal em um sábado de Pentecostes<sup>139</sup>: “Amanhã vocês poderão dormir até mais tarde”. O seu lacai então pensou que precisava saber o porquê e se escondeu em um canto do galpão. Então apareceu o fazendeiro montando em um bode e com foices nos pés. Era um ceifador. As pessoas diziam: “Agora vocês sabem de onde vem a riqueza dele”. E seus vizinhos estavam arruinados.

Eles frequentemente viam sapos em seu jardim e por toda a casa. Um dia o lacai pegou um desses sapos, espetou-o com um garfo e pendurou-o na lareira. Ele se esqueceu de retirá-lo.

---

<sup>136</sup> Muitos contos de Schönwerth trazem, ao final, considerações sobre as narrativas populares, como podemos ver neste exemplo.

<sup>137</sup> Referências a Deus e à religião católica (ou até mesmo ao diabo) são frequentes nos registros de Schönwerth, pois o Alto palatinado era uma região predominantemente católica.

<sup>138</sup> Como no título Geißbock, forma mais utilizada no sul da Alemanha, na Áustria e também na Suíça. No alemão padrão seria mais comum escutar Ziegenbock.

<sup>139</sup> Em alemão *Pfingstsonntag*.

Em poucos dias, seus filhos gritavam e choravam: “Oh, nosso pai está morrendo!”. O vizinho perguntou-lhes o que havia de errado com ele. As crianças responderam: "Começou no dedão do pé e, em poucos dias, ele virou um cadáver."

E o sapo havia desaparecido da lareira.

**5) Bruxas:** Bruxas são mulheres sem Deus no coração, que fazem um pacto com o diabo contra a prescrição de suas pobres almas. Com a ajuda dele, prejudicam o próximo em benefício próprio ou apenas por pura maldade. Esses danos afetam especialmente o gado e os rebanhos, preferencialmente as vacas, das quais elas roubam o leite. Normalmente elas agem na noite da véspera de datas sagradas, principalmente na Noite de Santa Valburga.<sup>140</sup> Sem serem notadas, elas causam também danos ao corpo humano. Segundo a crença popular, muitas doenças, principalmente aquelas cujas causas não são detectadas, são atribuídas à magia das bruxas. É por isso que existem inúmeras formas de combater estes feitiços.

### As três filhas do rei

Era uma vez uma bruxa velha e má, que tinha sequestrado três princesas e as mantinha reféns em sua caverna. A bruxa ensinava-lhes a sua arte e principalmente a mais nova fazia grandes progressos. Um dia, o filho de um outro rei<sup>141</sup> se perdeu, entrou na caverna, e pediu abrigo por uma noite. A velha mulher o recebeu calorosamente.

Nenhuma das filhas do rei escondidas pela bruxa estava autorizadas a falar com ele ou com qualquer outra pessoa. O filho do rei logo se deu conta em cujas mãos ele se encontrava, e o olhar triste da princesa mais nova contribuiu para que ele pensasse assim. Ela conseguiu, no entanto, aproveitar um breve instante e alertar o príncipe da intenção da bruxa: matá-lo enquanto ele dormia profundamente.

Assim que a bruxa saiu da caverna com as duas irmãs mais velhas para preparar o quarto do príncipe, a mais nova avisou-lhe que, quando chegasse ao quarto, ele deveria evitar o umbral da porta com um pulo. O resto ela lhe comunicaria depois. Além disso, a velha lhe ofereceria algo para beber, mas a bebida era, na verdade, uma poção para dormir, e ele deveria despejá-la

---

<sup>140</sup> Em alemão *Walpurgisnacht*. Festa tradicional cristã, festejada na noite de 30 de abril para o dia 1º de maio. É especialmente celebrada na Alemanha, mas não apenas. Celebram a Santa Valburga fazendo grandes fogueiras para afugentar espíritos malignos.

<sup>141</sup> Na região havia diversos reinos, então não se trata de filhos de um mesmo rei.

em sua bota. Para que ninguém visse, ela iria apagar as velas na hora, fingindo que o havia feito sem querer. Para que a velha não suspeitasse de nada, ele deveria agir rápido e em seguida pedir para ir se deitar. Ela mesma iria iluminar o caminho e, quando ele pulasse o umbral da porta, apagaria a luz, para que a bruxa má não tomasse conhecimento de nada. No quarto, ele não deveria deitar-se na cama, mas embaixo dela, e então ela faria o resto.

Como já estava tarde, a velha mandou duas filhas do rei para cama. No entanto a terceira, a mais jovem, ela decidiu manter acordada. A velha então ofereceu a caneca com vinho ao filho do rei. A princesa, enquanto isso, apagou a vela, e o príncipe despejou a poção para dormir em sua bota. Ele fingiu estar sonolento, e exigiu ser levado até o quarto. A velha ordenou à princesa que ela iluminasse o caminho do príncipe e que ficasse ao lado dele, pois ela já percebera, pelas trocas de olhares, que eles se dariam bem. Agora tudo aconteceu como a princesa tinha advertido. Pouco tempo depois, quando a velha caiu no sono, a princesa, com ajuda da magia, fugiu com o príncipe. Eles foram levados embora pelo vento por horas a fio, até que amanheceu. Então ela olhou ao redor e gritou: “Nós fomos seguidos. Agora precisamos ter cuidado!”.

Realmente a bruxa, ao despertar e não encontrar nem o príncipe e nem a princesa, entendeu imediatamente o que havia acontecido. Mandou uma das outras duas irmãs alcançá-los e trazê-los de volta. Como o perigo se aproximasse, a princesa disse: “Eu vou me transformar em uma roseira e a você, em uma rosa, assim ela não prestará atenção em nós e passará direto, porque ela fica enjoada com o cheiro das rosas”. Quando a menina chegou ao lugar no qual acabara de ver os fugitivos, eles desapareceram. Ela ficou em silêncio, olhou ao redor algumas vezes e retornou à caverna. Então a velha perguntou se ela não vira os dois foragidos. “Sim, senhora”, foi a resposta, “ver, eu vi, mas quando eu me aproximei do local onde eles estavam, havia apenas uma roseira com uma única rosa lá”. “Ó menina estúpida”, enfureceu-se a velha, “se você tivesse arrancado a rosa, então a roseira te seguiria”.

Então ela enviou a mais velha das princesas com a mesma tarefa. Enquanto isso, o casal voltou a sua forma verdadeira e continuou seu caminho, até que a princesa olhou mais uma vez ao redor e avistou sua perseguidora. Entretanto, ela tomou prontamente uma decisão e a comunicou ao príncipe: “Eu me transformarei em uma igreja, você vai subir ao altar e discursar contra as bruxas e sua magia”. Assim que a segunda filha do rei se aproximou e imaginou que conseguiria agarrá-los, ela se viu na frente de uma igreja. Na igreja, atrás do altar, um homem discursava fervorosamente contra as bruxas e seus feitiços. Sendo assim, ela retornou e quando a velha perguntou se ela não tinha visto nada, ela respondeu: “Sim, ver eu os vi e bem. Mas quando eu cheguei perto deles havia uma igreja diante de mim e lá dentro alguém estava pregando contra as bruxas”. “Ó, sua tola!”, gritou a bruxa, “se ao menos você tivesse agarrado

o homem, a igreja teria vindo atrás. Agora eu mesma vou atrás deles, eles não vão conseguir me escapar!”.

Entretanto, o casal fugitivo tinha assumido novamente a sua forma e retomaram o seu caminho, até a velha ir atrás deles. Então a princesa afligiu-se com a grande ameaça que a bruxa representava, pois contra ela a sua própria magia provavelmente não seria o bastante. “Depressa, dê-me a sua espada”, disse ela, “eu me transformarei em uma lagoa, e a você, em um pato. Fique sempre no meio das águas, não importa o quanto ela tente te atrair. Caso contrário, ambos estaremos perdidos”. A velha se esforçou ao máximo para atrair o pato até a beira da lagoa, usou palavras bonitas e carinhosas, jogou pedaços de comida na água, mas tudo em vão. O pato não se aproximava, permanecia parado no mesmo lugar. Então a velha deitou-se na margem e sugou com a boca toda a água da lagoa.

A princesa estava agora no corpo da bruxa, assumiu a sua própria forma e, com a espada que tomara emprestada, cortou a sua barriga grande ao meio de tal forma que a bruxa caiu morta no chão. Então ambos se salvaram. A princesa concedeu a sua mão em casamento ao príncipe e viveu muito e feliz com ele, assim como ao lado de suas duas irmãs, que se libertaram finalmente dos encantamentos.

**6) Diabo:** O diabo assume normalmente a forma de um caçador com trajes verdes, porém pode assumir até setenta outros aspectos, entre eles principalmente o de um *poodle* preto, uma galinha preta, uma gralha ou um corvo. Uma característica do diabo na forma de caçador é ser manco. Ele manca porque tem um pé de bode ou de cavalo, às vezes até mesmo um de cada ao mesmo tempo. De sua cabeça se projeta um chifre, às vezes dois, porém eles não são grandes, de modo que podem ser facilmente escondidos com um chapéu do tamanho de um barril de manteiga. Ele tem várias alcunhas, pois não se deve chamá-lo pelo seu nome verdadeiro, a menos que alguém em seguida acrescente: “Deus esteja conosco” ou “Que Deus nos proteja e guarde!”. Alguns exemplos são: o malvado, o *Garandere*, o *Spanifankerl*, o *Guzigagl*, o *Drack*, o *Hollabirbou*, o *Hörlseph*, o *Schrötl*, o *Urahn*, o *Hörlmayer*.<sup>142</sup> O diabo se revela principalmente em cruzamentos, em florestas densas, em torres antigas, em ruínas de cidades e em cavernas.

---

<sup>142</sup> Está claro que todos estes termos se referem ao diabo, por isso optamos por deixá-los na língua alemã. Traduzi-los por outros sinônimos de diabo na língua portuguesa iria diminuir o referencial da cultura local do *Oberpfalz* e do seu dialeto. Estes termos também não são conhecidos pelos falantes do alemão padrão, então mantivemos assim o estranhamento – que para leitores brasileiros é, claramente, maior, pois estas palavras não se assemelham com a língua portuguesa, especialmente pela grande presença de consoantes, característica marcante do alemão.

### A bota no quarto

Um fazendeiro se entregou ao diabo com a condição de que enchesse a bota, que ele havia pendurado no teto do seu quarto com dinheiro. Mas o fazendeiro havia cortado secretamente a sua sola. Assim o diabo não conseguia entender o porquê de a bota nunca ficar cheia. Só quando roubou os últimos florins de uma velha viúva e não conseguiu encontrar mais nada é que percebeu que havia sido enganado e partiu, envergonhado.

7) **Duendes**<sup>143</sup>: Em *oberpfälzisch*, a palavra Duende é *Zwargl*. No Sudeste, próximo à floresta da Boêmia,<sup>144</sup> são chamados de *Razen, Ratzeln, Schrazen, Schrazeln, Strazeln*; próximo ao pequeno rio Zott, um afluente do rio Pfreimd, também são chamados de *Fankerln*, e, enfim, na região das montanhas Fichtel, como *Hankerln*.

### A cabana dos duendes

Não muito distante de Fichtelberg<sup>145</sup> encontra-se as ruínas de um castelo que se chamava Ninho de Duendes ou Castelo de Duendes.<sup>146</sup> Um tecelão viajou da região para o estrangeiro, e, quando retornou, seus pais estavam mortos. Ele tentou abrir o seu próprio negócio e comprar um tear, contudo ninguém confiava nele, porque havia rumores na região de que sua mãe era uma bruxa. Mandaram-no embora com o seu tear para uma fazenda de ovelhas, que ficava nas redondezas do Castelo de Duendes. O pastor não estava lá, porque de noite os anões dispersavam e atacavam as ovelhas. Então ele entrou na cabana da fazenda, arrumou todo o caos e montou o seu tear.

Na primeira noite, enquanto estava deitado na cama sob a luz da lua cheia, ele viu um duende entrar na oficina com um chapeuzinho na cabeça, trajando um fraque, shorts e sapatos afivelados; com uma pequena bengala na mão, andava para todos os lados e contemplava o lugar curiosamente. Ele parecia estar satisfeito em ver tudo tão bem organizado. Por fim, ele

---

<sup>143</sup> Em alemão padrão *Zwerg*.

<sup>144</sup> *Böhmerwald*, região de fronteira entre a Áustria e a Baviera.

<sup>145</sup> Cidade da Baviera.

<sup>146</sup> Respectivamente: *Zwergennest* e *Zwergenburg*.

pulou em cima da mesa, sentou-se em cima do pão que estava ali jogado, cortou um pequeno pedaço e o comeu. O duende falou ao rapaz que, caso ele desejasse morar ali, um aluguel deveria ser pago. Ele não exigiria ouro nem prata, pois sabia que o rapaz era pobre, mas estabeleceu três condições, que deveriam ser cumpridas exatamente. A primeira era que em todas as luas cheias o tear deveria ser removido; a segunda, que o tecelão nunca deveria entrar no em sua oficina<sup>147</sup> à noite e, a terceira, que ele deveria fazer pouco barulho. O tecelão ficou muito satisfeito com as condições e então o duende foi embora. O jovem tinha encontrado um comerciante em Bayreuth<sup>148</sup> que lhe dera um emprego, e combinaram de remover o tear na próxima lua cheia.

Quando, na manhã seguinte, entrou no quarto, ficou muito surpreso de encontrar no tear uma tira de seda, com uma estampa diferente de tudo que ele já havia visto. Com isto, ele foi até o comerciante e pediu-lhe seda, para tentar tecer a mesma estampa. Ele pegou a quantidade que precisava e, na lua cheia seguinte, levou ao senhor um pedaço de seda tão exuberante que ele ofereceu um novo emprego ao rapaz trabalhador.

Por diversas vezes, na manhã seguinte à noite de lua cheia, ele encontrava um tecido com uma nova estampa no tear. Passou a receber muitas encomendas, e assim o fazia o seu ganha pão. Contudo, os outros tecelões da região ficaram cheios de inveja, especialmente o mestre.<sup>149</sup> Eles tentaram de todas as formas arrancar o segredo do jovem, porém ele se mantinha calado. Com segundas intenções, passaram a levá-lo para beber vinho e o embebedavam, mas ele ainda assim mantinha a promessa que fizera ao duende. Entretanto, uma vez ele voltou para casa embriagado. Foi pego pela curiosidade de olhar o que acontecia no quarto. Ele já estava com a maçaneta da porta na mão, quando seu bom espírito o deteve.

De manhã, ele encontrou de fato um tecido estampado na cadeira, mas estava completamente confuso. Mais uma vez ele reproduziu a estampa, e o seu trabalho agradou ainda mais do que todos os anteriores. Porém cada vez lhe ofereciam mais e mais vinho. Ele caiu na indolência e nos maus costumes, o trabalho ficou para trás. Ele queria tanto ver como os anões trabalhavam que abriu a porta, mas logo em seguida caiu no chão, desmaiado. De manhã, o tear estava destruído e a cabana, no mesmo estado deplorável de antigamente. Ele pegou o trabalho que já estava pronto para poder levá-lo ao comerciante e contar-lhe tudo que sabia. No caminho,

---

<sup>147</sup> *In die Werstätte*. O ambiente onde se realiza um trabalho manual com suas devidas ferramentas. Pode ser usado para marceneiros, mecânicos, costureiros (como no caso da narrativa), artesões, artistas etc. Como é um termo genérico e diversos tipos de atividades poderiam estar sendo ali realizados, optei pela palavra 'quarto'.

<sup>148</sup> Cidade da Baviera a 150 km de Fichtelberg.

<sup>149</sup> *Werkmeister*. O equivalente ao chef, mas carrega a ideia de trabalhadores de uma *Werkstatt* (vide nota 178).

deitou-se debaixo de uma árvore. Por acaso, olhou para o tecido, e viu que tinha se transformado em cinzas. No maior desespero, partiu mundo afora. Chegou a uma floresta e pensou como seria bom se o diabo<sup>150</sup> pudesse ajudá-lo. Ele já não tinha mesmo nada a perder, e de qualquer maneira já teria se entregado ao diabo. Enquanto caminhava, ele viu um homenzinho<sup>151</sup> de meio metro de altura sentado em uma pedra, engraxando uma de suas botas.

O tecelão pensou que só podia ser o diabo e foi até ele. O homenzinho, contudo, conhecia o coração do rapaz e falou-lhe: “Eu não sou o diabo, mas eu busco a mesma coisa que você, vingança aos duendes. Se quiser acompanhar-me para se vingar, faça como eu disser. Traga-me dois troncos de madeira dali debaixo”. O tecelão os trouxe. Cada um montou em um tronco, e assim voaram pelos ares. Em um lugar rochoso eles aterrissaram e seguiram a pé, o homenzinho na frente, o tecelão atrás. Por fim, passaram por um abismo<sup>152</sup> que se estreitou tanto a ponto de o tecelão pensar que teria que se transformar em uma carta de baralho para conseguir atravessar. Finalmente eles pararam. Então o homenzinho disse ao tecelão: “Está ouvindo a música? Ela vem dos duendes, que estão celebrando um casamento. Olhe para baixo por esta fresta, e quando a noiva se aproximar, você a pega para mim!”. O tecelão olhou para baixo, para o salão onde os duendes pulavam alegremente para cima e para baixo, dançando ao som da música.

A noiva e todos os convidados vestiam roupas de seda. As estampas eram as mesmas que apareciam no seu tear depois da lua cheia. Reconheceu o noivo, o duende com quem se cruzara uma vez. O cheiro delicioso das refeições entrava-lhe pelas narinas. Logo a noiva se aproximou. Ele ia apanhá-la, mas então retirou a mão. Desculpou-se por isso com o companheiro impaciente, que se irritou; explicou que uma gota de suor escorrera da sua testa para dentro do olho. E assim aconteceu na segunda vez. Sempre o invadia um certo medo de roubar a noiva. Isso deixou o homenzinho enfurecido, que ameaçou esganá-lo, caso ele não conseguisse apanhá-la da próxima vez. Na terceira tentativa, o rapaz esticou a mão para apanhar a noiva. Nessa hora, ela espirrou, e ele gritou de repente “Deus, me ajude!”. Houve então um barulho terrível. O tecelão, devido a um golpe do homenzinho, jazia desmaiado no chão.

Quando ele acordou, os duendes estavam em pé ao seu redor, e o noivo o agradeceu por ter salvado a sua noiva, porém o aconselhou a levar uma vida melhor dali em diante. Com prata

---

<sup>150</sup> Presença do diabo em mais um conto de Schönwerth. Tanto Deus como o diabo são figuras recorrentes em suas narrativas.

<sup>151</sup> *Männchen*, literalmente homenzinho (vide nota 169).

<sup>152</sup> Aqui é retomada também a ideia do inferno. A palavra abismo (em alemão pode ser *Spalte* ou *Kluft*, além de *Abyssos*) aparece na bíblia para equivalente a inferno, lugar de punição.

não poderia recompensá-lo, mas, como antes, queria ajudá-lo com um trabalho. Assim, o tecelão foi para casa, e encontrou a cabana completamente em ordem e o tear remontado. Ele recomeçou a trabalhar, sempre teve encomendas o suficiente e viveu feliz a partir de então.

## Outros contos

### 1 Cinderela: asas de cinza<sup>153</sup>

A mulher de um estalajadeiro tinha falecido e, como ele não queria deixar a sua amada filha sozinha, casou-se novamente. A mulher deu à luz a duas meninas, mas a outra filha do seu marido era uma dor de cabeça para ela. Começaram a chamar a pobre garota de Cinderela, pois ela deveria catar o milho jogado nas cinzas intencionalmente, não podia ir a lugar algum além da igreja<sup>154</sup> e, quando o seu pai viajava, ela não recebia nenhum presente dele, apenas suas duas irmãs. Triste, Cinderela pedia ao pai, sempre que ele tornava a partir: “Ah, traga-me também alguma coisa dessa vez!”. Durante a viagem, quando um ramo de avelã com seis nozes arranhou o seu chapéu, o pai se lembrou das palavras da filha.

Então ele levou o ramo consigo e presenteou-o à filha mais velha. Enquanto a menina pegava água para o pai em um poço, o pequeno ramo caiu lá dentro, e ela ficou com medo de voltar para casa sem ele. Quando soube do ocorrido, a mãe<sup>155</sup> se irritou: “Você não presta para nada mesmo! Já cansei de dizer isso. Vá para a cozinha e não saia mais de lá!”. E disse a seu marido: “Se você tivesse gastado florins comprando algo para ela, teria jogado fora esse dinheiro, porque ela é simplesmente muito burra!”. Desesperada, Cinderela dirigiu-se mais uma

---

<sup>153</sup> Cinderela em alemão é conhecida como *Aschenputtel* [cinzas + garota impura], pois este foi o título empregado pelos Irmãos Grimm. Contudo, como a cultura oral propiciava o surgimento de diferentes versões de um tipo narrativo, os títulos também eram variados. Bechstein registrou Cinderela como *Aschenbrödel* [cinzas+ remexer, aquele que remexa nas cinzas] e Schönwerth, como *Aschenflügel* [cinzas + asas, asas de cinzas]. Os títulos remontam à *Cendrillon* de Charles Perrault, que significa pequenas cinzas [*cendre* + sufixo diminutivo]. *Cinderella*, o nome em inglês, também tem origem similar, pois ‘*cinder*’, significa cinzas – outra palavra de língua inglesa para cinzas, *ashes*, lembra a versão alemã.

<sup>154</sup> A igreja e a religião são elementos recorrentes nos contos de Schönwerth, refletindo a realidade do povo do Oberpfalz à época.

<sup>155</sup> É informado no início da narrativa que a mãe de Cinderela havia morrido, e que se trata na verdade da sua madrasta, não de sua mãe. Contudo o termo registrado por Schönwerth foi *Mutter*[mãe] e não *Stiefmutter*[madrasta]. Nas narrativas dos Grimm, por exemplo, a distinção entre ambas sempre permanece. Uma possibilidade é a de *Mutter* neste caso ser pensado como uma abreviação de *Stiefmutter* (algo que não funcionaria no português, uma vez que as palavras não são formadas por composição). De todos os modos, gerou um estranhamento na narrativa em alemão, que optamos por manter (ou seja, não utilizamos o termo “madrasta” mesmo sabendo que seria o termo, geneticamente falando, correto).



vez ao poço. Ali estava sentado um pequeno duende,<sup>156</sup> que lhe disse: “Você não deve mais procurar pelo pequeno ramo. Porém quando você for à igreja, deve dizer estas palavras”:

É tão difícil ser uma pobre garota,  
envia-me de presente uma bela roupa!  
Com belas meias de ouro e um calçado,  
Que felicidade para o meu pai amado!<sup>157</sup>

Antes de ir à igreja no domingo, Cinderela lavou as mãos no poço. Imediatamente, toda a sua sujeira desapareceu e, à beira do poço, havia um belo vestido, sapatos dourados e meias de seda. Ela era a mais bonita das princesas e em cada um dos seus ombros empoleirava-se um pequeno pombo. E assim ela foi para a igreja. Suas meias-irmãs não a reconheceram; quando elas olhavam em sua direção, os pombos arrulhavam “grou”. Após a igreja, Cinderela dirigiu-se rapidamente ao poço, despiu a roupa elegante e vestiu os seus trapos sujos mais uma vez.

Em casa, comentaram sobre a bela moça<sup>158</sup> que ninguém conhecia. Ela também havia chamado a atenção de um jovem estrangeiro. “Eu preciso casar-me com ela”, ele pensou consigo mesmo, e perguntou a todos quem ela era. Contudo, ninguém a conhecia. No domingo seguinte, ela desapareceu novamente logo após a igreja. Porém, no terceiro domingo, o jovem estrangeiro mandou passarem uma cola<sup>159</sup> no umbral da porta da igreja. Quando Cinderela estava partindo, um de seus sapatos ficou preso ali. Mas ela não se importou, apressou-se em direção ao poço e colocou de novo as suas roupas sujas. Contudo o jovem levava o pequeno sapato consigo para casa. Então ele disse ao seu cocheiro: “Vamos seguir! Precisamos buscar uma bela moça”.

Eles fizeram uma pausa na estalagem onde Cinderela estava trabalhando na cozinha. O estrangeiro disse ao estalajadeiro: “Você deve ter filhas bonitas. Eu gostaria de me casar com

---

<sup>156</sup> O termo Männlein [homenzinho] aparece às vezes nas narrativas de Schönwerth como sinônimo de Zwerg [anão], e optamos por traduzir ambos como duendes. O termo *Zwerg* refere-se a criaturas mitológicas nórdicas e germânicas, do universo dos contos de fadas, associadas à sabedoria. A tradução usual para o português é “anão” (como no caso de *Branca de neve*, cujo título em alemão é *Schneewittchen und die sieben Zwerge*). Em português, contudo, o termo “anão” também é utilizado de forma depreciativa para portadores de nanismo, o que implica em mudanças significativas na conotação da palavra. Dessa forma, optamos pelo termo “duende”, que é também um ser exclusivamente mitológico. Embora haja diferenças conceituais entre eles, elas são pouco conhecidas pelo público geral. O termo apareceu no diminutivo, *Zwerglein*.

<sup>157</sup> Hier steh' ich bei dieser Fru/ gib mir heraus mein' Strümpf und Schuh/ Gib mir heraus das ganze Kleid/ von meinem Vater die schönste Freud. *Frau* (mulher) foi adaptado [*Fru*] para rimar com *Schuh* (sapato). *Freude* (alegria) vira *Freud*. Embora *Kleid* (vestimenta) e *Freud* (alegria) não rimem, existe uma aliteração no final da sílaba.

<sup>158</sup> *Fräulein* no séc. XIX era uma forma de tratamento para mulheres solteiras, que se tornou depreciativo a partir do século XX.

<sup>159</sup> *Vogelleim* era uma espécie de cola que era aplicada nos galhos para capturar pássaros, muito utilizada na Europa do séc. XIX.

uma delas! Eu saberei qual é a moça certa quando seu pé couber neste sapato”. Mas o sapato não servia, seus dedos do pé eram muito grandes. Sem cerimônias, a jovem cortou os seus dedos e então o sapato lhe serviu. O nobre rapaz levou a moça com ele, mas no caminho o seu cãozinho não parava de latir: “Nós temos uma jovem sem os dedos do pé!”. “Regresse imediatamente, nós estamos com uma falsa noiva”, gritou o estrangeiro. Na estalagem, a outra filha experimentou o sapato, mas tampouco lhe servia, então ela cortou o seu calcanhar. Durante a viagem, o cão latiu novamente: “Esta não é a moça certa! Nós temos uma moça sem calcanhar!”. O cocheiro deu meia-volta, conduziu-os até a mulher do estalajadeiro, e a repreendeu: “Tem que haver uma outra moça!” A dona da casa gritou com raiva: “Mas não há nenhuma outra!”. Como o nobre rapaz não cedia, ela resolveu ir buscar Cinderela na cozinha escura.

A garota correu depressa até o poço, onde lavou o rosto e as mãos. Então apareceu o pequeno duende, que lhe trouxe novamente as belas roupas e o ramo de avelã perdido. Contudo ele havia se transformado em um ramo de ouro puro. Cinderela o colocou sobre o peito. Em casa, o jovem lhe deu o sapato dourado, e olha só, coube perfeitamente! A mãe, com tanta raiva, não conseguia ver que Cinderela tinha se transformado em uma moça tão bela. Então o cãozinho latiu: “Nós temos a moça certa!”. O nobre rapaz e a bela garota embarcaram, e a carruagem partiu para o seu lindo castelo. O pai foi convidado para o casamento, porém a entrada da mãe e das duas irmãs não foi autorizada.

## 2 O corvo encantado<sup>160</sup>

Um cavalo pastava em um campo levando um cavaleiro que dormia profundamente, até que um corvo apareceu e bicou o cavalo. Ele deu um coice que despertou o cavaleiro: “Por que você beliscou o meu cavalo?”, gritou o cavaleiro.<sup>161</sup> “Para que você acordasse de uma vez” disse o corvo “pois já fazia três anos que você estava dormindo”. O cavaleiro notou sua barba incrivelmente longa e disse ao corvo: “Diga-me, como posso agradecê-lo?”,

---

<sup>160</sup> Na tipologia de Aarne e Thompson, refere-se ao tipo ATU 432 – O príncipe como pássaro.

<sup>161</sup> Aqui podemos observar uma característica da oralidade, que é a repetição de palavras – algo normalmente evitado no estilo literário. Apenas neste breve período, as palavras cavalo (*Pferd*) e cavaleiro (*Reiter*) aparecem três vezes.

“Concedendo-me a mão de uma de suas três irmãs em casamento”, disse o corvo. “Aqui uma imagem<sup>162</sup> minha”.

O cavaleiro retornou a casa e mostrou a imagem para as irmãs. A primeira torceu o nariz, a segunda gritou “Não!”, mas a mais jovem corou, pegou a foto e saiu do quarto. Neste momento, chegou uma magnífica carruagem. As irmãs, pensando que devia ser um príncipe, correram em sua direção. Mas quando viram que um corvo desembarcava, deram meia volta e apenas a mais nova recebeu a visita. O corvo, contudo, convidou as três para irem a seu castelo. Então eles seguiram por uma floresta tão sombria e escura, que elas pensaram que estavam a caminho do inferno.<sup>163</sup> Porém logo em seguida tudo estava iluminado novamente, eles passaram por uma plantação de limões e chegaram a um belo castelo. O corvo então disse para as duas irmãs: “Não sejam curiosas!”, e seguiu com a mais nova para um outro cômodo. Mas as duas irmãs seguiram de mansinho atrás deles e espiaram pelo buraco da fechadura.

Elas viram um belo e jovem príncipe sentado à mesa com sua irmã mais nova. Neste momento, tudo se transformou. As três se viram em pé, embaixo de um pinheiro. O corvo grasnou de cima dos galhos: “Apenas a mais nova pode ajudar vocês agora, se ela for para a cidade em farrapos e aceitar qualquer emprego que lhe for oferecido!”. Então ela partiu para a cidade em seus trapos e, por causa de seus trajes, foi levada por um oficial da corte. Porém um escrivão se perguntou se ela não prestaria para cozinhar e lavar e a levou para servir ao príncipe<sup>164</sup>. Logo ficou claro que ela não conseguia fazer nada direito: as comidas queimaram e os pratos ficaram ainda mais sujos do que antes. O jardineiro, o caçador e o lacaio xingaram e ridicularizaram a pobre menina. Por causa disso, ela chorou amargamente.

Porém o corvo apareceu na janela, estendeu a asa para ela e disse: “Arranque-me uma pena e o que quer que você escreva com ela se tornará realidade”. Então deu meio-dia e ela escreveu “os pratos mais deliciosos”. Quando chegaram os talheres e a louças, ela escreveu “o máximo brilho”. O príncipe e a princesa ficaram tão satisfeitos que presentearam a garota com as melhores roupas. Agora que ela estava com uma aparência encantadora o jardineiro se

---

<sup>162</sup> Em meados do século XIX a fotografia estava nos seus primórdios e o termo imagem é, portanto, mais neutro. Soaria anacrônico em um conto de fadas. *Bild*, o termo alemão utilizado, pode ser empregado em diversos contextos alusivos a imagens, como referência a uma pintura, gravura e também fotografia.

<sup>163</sup> Referências ao inferno e/ou ao diabo são recorrentes nas histórias de Schönwerth. Assim como a figura de Deus, do paraíso, da virgem Maria ou de outras figuras associadas ao Cristianismo.

<sup>164</sup> Até o século XIX, mas especialmente durante a Idade Média, havia na Europa e no território alemão centenas de microestados, os principados, *Fürstentum*. Seus governantes eram os *Fürst* – como aparece neste conto, que ficavam sob a autoridade dos reis, *König*, e de seus reinos, *Königreich*, significativamente mais poderosos e influentes do que os principados. Em português, usualmente, não há distinção na tradução entre ‘príncipe’ e ‘Fürst’.

interessou por ela. Ele foi de mansinho até a porta do seu quarto e espiou pela fechadura. E como ela não ficou chateada, ele correu em sua direção. Mas ela disse: “Feche a porta do quarto!”. E quando ele se virou para fazê-lo, ela escreveu: “Eu desejo que ele passe a noite toda abrindo e fechando a porta”. E assim aconteceu. Com a luz da manhã, ele foi embora de lá envergonhado.

Na noite seguinte veio o caçador. Ela já estava deitada na cama. Quando ele se abaixou para tirar as botas, ela escreveu: “Eu desejo que ele passe a noite toda tirando e colocando as botas”. E ele teve que obedecer. Quando amanheceu, enraivecido, ele foi embora. Na terceira noite veio o lacaio, que era obcecado por pombos e tinha o pescoço torto de tanto olhar para esses pássaros. Ele olhava para a menina com olhos apaixonados. Então ele se lembrou que o pombal ainda estava aberto e perguntou se poderia ir até lá fechá-lo. Ela assentiu, rindo e escreveu: “Eu desejo que ele passe a noite toda abrindo e fechando o pombal”. E assim ela se livrou de seus pretendentes. Mas eles tiveram a ideia de vingar sua desonra, cortaram três varas e esperaram pelo momento certo para chicoteá-la. Ela percebeu a intenção e escreveu: “Eu desejo que eles chicoteiem a si mesmos”, e assim aconteceu. Enquanto isso, o príncipe e a princesa, que estavam próximos, acabaram recebendo a maioria das chicotadas. Já não era sem tempo! O corvo apareceu, transformado em príncipe, e conduziu a bela cozinheira para casa.

## ANEXO A- CONTOS EM ALEMÃO

### 1) Wasserfräulein

Wasserfrauen sind höhere weibliche Wesen, welche im Wasser ihre Wohnung haben, ohne gerade auf dieses Element allein beschränkt zu sein, und ganz oder zur Hälfte menschliche Gestalt in vollendeter Schönheit an sich tragen. Damit ist zugleich auch der Unterschied der Sirene von der Nixe gegeben.

Die Sirene zeichnet das Volk zumeist als trügerisch, verlockend, grausam, während die Nixe ihm die anmutigste Erscheinung ist und nur aus Rache grausam werden kann. Beide haben gemein, daß sie nach der Liebe schöner Männer trachten, und diese entweder zu sich in das nasse Element hinab, in ihre Wohnungen, ziehen, oder selbst zu ihnen auf das Land sich begeben, um dort zu verweilen. Die Sirene sucht in der Männerliebe Erlösung, die Nixe Jugend, Schönheit und höheres Alter zu gewinnen.

### Im Rachen des Wassermanns

In einem Dorf an einem großen Wasser gab es einmal lauter schöne Mädchen, dass alle Welt Freude daran hatte, und sie wurden immer schöner, je öfter sie vom Baden im Wasser heimkehrten. Das hörten die Mädchen aus anderen Orten. Sie zogen aus allen Gegenden herbei und nahmen ein Bad im Wasser. Da sie aber sehr garstig waren und auch nicht so lange unter dem Wasser bleiben konnten wie die Mädchen des Dorfes, wurden sie nicht schöner; ja viele ertranken im Wasser.

Nun blieben die fremden Mädchen zwar aus, dafür aber meldeten sich Freier aus allen vier Himmelsgegenden. Alle Mädchen des Dorfes hielten an einem Tag Hochzeit. Gegen den Morgen hin, der darauf folgte, gab es aber fürchterlichen Lärm. Alles lief zusammen. Jeder Bräutigam zog seine Braut an den Haaren herum und stieß und schlug sie, so lange er es vermochte, dann lief er davon.

Es hatte sich befunden, dass die Mädchen nicht recht beschaffen, insbesondere beschuppt waren. Da kam der Richter mit seinen Knechten, besah sich die Bräute und befahl, einen Scheiterhaufen zu errichten, um auf diesem die Fischweiber insgesamt zu verbrennen. Als die Flammen schon loderten, schlug das Wasser am Dorf hohe Wellen, und es reckte sich

ein großer Kopf daraus hervor, der spie Wasser wie ein Walfisch und löschte das Feuer, und auf dem dicken Wasserbogen gingen die Bräute wie auf einer Brücke vom Holzstoß hinüber ans Wasser und in den Rachen des Wassermannes hinein wie in ein großes Tor. Seitdem baden keine Mädchen mehr in diesem Wasser.

## 2) Holzfräulein

Holzweiblein sind ganz kleine Wesen, die selbst auf dem Ofen Platz haben. Die Leute halten sie für verwunschene Arme Seelen, die von Holzhetzern verfolgt werden. Sie leben paarweise in der Ehe zusammen und haben auch Kinder. Sie sind Gespenster im Wald mit grauen Gesichtern, wie wenn sie einen Schleier davor hätten, vom Baummoos, das oft acht Schuh lang wird und dann wie ein Seil von einem Baum zum anderen hängt. Dieses Moos wird von den Holzfräulein gesponnen.

### Das Grab der Holzfräulein

Es waren einst zwei Förster in der Nachbarschaft. Jeder von ihnen hatte ein schönes Weib. Förster Hans war milde mit Mensch und Tier und hütete sich, die Holzfräulein im Wald zu beleidigen. Er ging ihnen aus dem Weg und schonte die Bäume, in denen die Holzweiblein wohnten.

Einmal sollte er eine Waldstrecke ausrodern. Ungern tat er es, und wenn er seine Befehle zum Fällen gab, so bat er in leisen Worten die kleinen Leute um Verzeihung und ließ gar manchen schönen Baum ihnen zum Obdach stehen. Dafür hatte er aber auch Glück. Er bekam schöne Kinder, fünf blühende Mädchen. Die Holzfräulein kamen, spielten mit ihnen, hüteten sie und lernten ihnen das Stricken und Nähen, auch Lesen und Schreiben, und sie halfen auch der Mutter im Haus. Wenn diese ihren Flachs auf die Bank hinlegte, nahmen sie ihn und brachten ihn als das feinste Garn und kostbares Leinengewebe zurück. Das Gewebe enthielt herrliche christliche Zeichnungen. So wurde die Frau in der ganzen Gegend berühmt ob ihres Fleißes, ihres Wissens und ihrer Wohlhabenheit, und man begriff nicht, wie sie das alles tun und doch ihre Kinder nebenbei so erziehen konnte.

Der andere Förster Gerg aber war ein rechter Forstmann und guter Jäger, aber starr und herzlos. Er hasste die Holzweiblein und ließ alle Bäume umhauen, wo sie wohnten und schonte sie selbst da nicht, wo das Männchen ihn weinend bat, seiner Kindbetterin 24 Stunden Zeit zur Entbindung zu lassen. Da fluchte die Gebärende dem harten Mann, dass er kein Kind haben

solle. Sie ließ sich in den Wald des Försters Hans tragen, war von nun an stets als Gast in dessen Haus und brachte den Mädchen am Geburtstag kleine feine Geschenke von Silberarbeit, Gespinst und Gewebe feinsten Art. So wuchsen die fünf Mädchen herrlich heran und wurden heiratsfähig.

Einmal kam dasselbe Holzweiblein und sagte: „Ich muss nun sterben. Denn auch wir müssen sterben, aber nicht wie ihr Menschen. Wir verlassen nur die Erde, um in anderer Gestalt wiederkommen. Hier habe ich für jedes der Mädchen einen schönen Edelstein mitgebracht. Den sollen sie stets am Halse tragen. Der Bräutigam wird bald daran seine Braut erkennen. Dafür müsst ihr mich aber im Sarg auf einem Wagen mit zwei Ochsen in den Wald an den zweiten Teich fahren lassen. Dort will ich begraben sein.“

Nicht lange, so stand ein kleiner Sarg im Fletz (Hausgang). Der Förster lud ihn auf den Wagen, führte ihn selbst durch den Wald an den Teich und hörte den Weg entlang ein gar schönes Singen von Vögeln, wie er es noch nie gehört hatte. Der Teich ging auseinander wie in zwei kristallene Mauern und ließ viele Särge auf dem Boden zutage treten. Er stellte den seinen hin und kehrte schnell heim, ohne sich umzusehen. Zu Hause war aber das Geschirr der Ochsen silbern.

Bald darauf veranstaltete der Fürst ein großes Jagen und bestellte die Förster in Hansens Haus. Dabei war ein Förster mit seinen fünf Söhnen, frisch und brav, und der Fürst liebte sie. Als diese die fünf Mädchen sahen und die Edelsteine am Hals, zog jeder auch seinen Edelstein hervor und wies sich damit als der Bräutigam aus, den das Holzweiblein ihnen bestimmt hatte. Nach der Jagd bat der gute Hans den Fürsten um seine Gnade, und die fünf Paare feierten ihre Verlobung. Der Fürst kam zur Hochzeit, alle freuten sich der guten Holzweiblein und lebten ruhig und glücklich.

### **3) Riesen**

Riesen wohnten überall in der Oberpfalz, und häufig sieht man noch die Spuren ihrer riesigen Tätigkeit, ihrer Kraft. Ihre Wohnstätten, alte Burgen, nun meist in Trümmern, trifft man vorzüglich längs des Böhmerwaldes von Bärnau an bis hinunter zur Donau, dann westlich hin am Fichtelgebirge und von dessen Ausläufern hinab über Velburg zur Laaber, aber auch im

Innern des Landes, wie um Amberg. Auffallend ist, daß die Sage von den Riesen vorzugsweise in den gebirgigen Strichen geht und gerade da, wo die Zwerge noch vor kurzem wohnten.

### **Hans und die Riesen**

Ein Jäger hatte drei Söhne. Vor seinem Tod trug er ihnen auf, einer nach dem anderen von ihnen sollte sein Grab bewachen und dabei ein Feuer machen.

Der Vater war gestorben, da macht sich der Älteste auf, das Grab zu bewachen. Er sitzt am Feuer und wartet. Da kommt ein schwarzer Mann daher mit Pickel und Schaufel und fängt an, die Erde aufzugraben. Kurzerhand schießt ihm der Sohn einen Pfeil durch den Kopf und wirft den Leichnam über die Friedhofsmauer. Am nächsten Morgen begräbt er ihn und geht heim, sagt aber kein Wort von dem Geschehen am Grab.

Der mittlere Sohn erlebt denselben Spuk, auch er tötet den Ruhestörer, wirft ihn über die Friedhofsmauer und begräbt ihn am nächsten Tag. Auch er schweigt wie ein Grab.

Auch der jüngste Sohn Hans geht zur Totenwache für den Vater. In der Nacht aber kommen drei schwarze Gesellen und fangen an zu scharren. Der Junge zaudert nicht, schießt einen nach dem anderen tot und wirft sie alle über die Mauer. Währenddessen ist ihm aber das Feuer erloschen. Er steigt auf einen hohen Baum. Da sieht er von oben ein kleines Licht brennen.

Schnell geht er darauf zu, da kommt ihm ein kleines Männchen in höchster Eile entgegen. Hans fragt ihn: „Warum rennst du denn so schnell?“ - „Ich bin die Nacht! Hinter mir kommt der Tag, aber der darf mich nicht einholen.“ Hans bindet den kleinen Kerl an einen Baum und geht seines Weges.

Nicht lange, da kommt wieder ein Männchen sehr eilig daher, es sei der Tag. Hans bindet auch dieses an einem Baum fest und geht weiter. Kurz darauf kommt er an ein Feuer.

Daran sitzen Riesen, die an einem gebratenen Ochsen herumkauen. Hans ist ein guter Schütze, und so schießt er aus lauter Übermut jedem Riesen den Brocken Fleisch vom Mund weg, den er gerade hineinschieben will. Die Riesen werden darüber zornig und suchen den Schützen. Der tritt aus dem Wald heraus, setzt sich zu ihnen und isst mit.

Den Riesen war der gute Schütze gerade recht. Sie wußten in der Nähe eine Prinzessin, die von einem kläffenden Hündchen bewacht wurde. Dieses sollte er erschießen und ihnen den Weg frei machen. Sie brachen also auf und geleiteten den Schützen an den unterirdischen Gang, den sie bis zum Schloss gelegt hatten, und ließen ihn vorausgehen, damit er das Hündchen am



Ende des Gangs erlegen konnte. Das war nun auch bald geschehen, aber den Schützen stach die Neugier. Er wollte selbst die Prinzessin sehen.

Er geht durch die schlafende Wache hindurch in ihr Gemach und findet sie auf dem Ruhebett träumend. Sie ist unsagbar schön. An der Wand ein riesiges Schwert, das er nicht führen kann. Daneben steht eine Flasche und auf ihr die Inschrift: ‚Wer aus mir trinkt, regiert das Schwerte‘. Der Jäger trinkt - und gleich kann er das Schwert führen. Er nimmt von den Pantoffeln der Prinzessin, die vor dem Bett stehen, einen mit, dazu die Hälfte eines Seidentuches und geht wieder zurück durch die schlafenden Wachen an die Mündung des Ganges. Er ruft die Riesen. Nacheinander strecken sie ihren Kopf durch die kleine Öffnung, doch da steht Hans und haut jedem den Kopf ab. Darauf schlüpft er durch den Gang in den Wald, lässt Tag und Nacht frei - es war bisher immer Nacht geblieben - und begibt sich nach Hause zu seiner Mutter. Das Schwert er zurück.

Der Hauptmann der Wache findet am nächsten Morgen die Köpfe der Riesen und gibt sich als Befreier aus. Frech fordert er die versprochene Hand der Prinzessin. Doch diese ahnt Betrug, will ihren Pantoffel und das Halstuch haben und erbittet sich Bedenkzeit auf sieben Jahre.

Sie baut vor dem Wald eine Schänke auf mit der Inschrift: ‚Den Reichen ums Geld, den Armen umsonst‘. Sie selber macht die Wirtin und hofft, so hinter den Betrug zu kommen.

Der Schütze aber konnte vor Armut nicht mehr zu Hause bleiben und zog mit der Mutter in der Fremde herum. Schon war die alte Frau zu schwach, um weiterzugehen, als sie an die Schänke kamen, die Inschrift lasen und einkehrten. Die Prinzessin, die von dem Sohn sogleich erkannt worden war, fragte ihn freundlich über sein Abenteuer aus. Da erkannte auch sie ihn, und er zeigte ihr glücklich Pantoffel und Halstuch als Beweis. Sie nahm ihn mit zu ihrem Vater, stellte ihn als den wahren Retter vor und erhielt die Erlaubnis, ihm ihre Hand zu reichen.

[Nach altem Glauben ist die Sonne der Vater des Tages und die Nacht die Mutter des Tages. In vielen Sprachen definiert sich auch das Geschlecht der beiden im Französischen: le soleil der Sonne), la (= die Nacht). Der Tag ist die Quelle der Lust und der Freude, die Nacht steht das Gegenteil.]

#### 4) **Bilmesschneider**

Der Bilmesschneider ist ein böses Wesen, welches in der Gestalt eines Mähers oder Schnitters mit einer Sichel, die golden ist, an bestimmten Tagen durch die Getreidefelder geht und die Halme anschneidet. Manchmal reitet er auch auf einem Geißbock, hat Hörner wie der Teufel und an jeder großen Zehe eine Schere, womit er die Felder von einer Ecke zur anderen durchschneidet. Wo der Bilmesschneider durchgegangen ist, wächst das Getreide ganz gut, eingebracht aber verschwindet es aus dem Stadel schon von den Garben oder nach dem Dreschen von den Körnern oder auch vom Mehl. Es gelangt unsichtbar zu dem bösen Nachbarn, der den Zauber geübt hat. Der Bilmesschneider geht gewöhnlich an drei Tagen, meist am Fronleichnamstag, dann an Johannis und an Peter und Paul.

#### **Der Boinling in der Stube**

Ein Bauer hatte sich dem Teufel verschrieben unter der Bedingung, dass dieser ihm den Stiefel, einen Boinling, den er zu Hause durch die Stubendecke in die Stube herabhängig ließ, mit Geld fülle. Heimlich aber hatte er die Sohle davon weggeschnitten. Da konnte der Teufel nicht genug zutragen, der Stiefel wurde nicht voll. Erst als er eine alte Witwe um die letzten paar Gulden gebracht hatte und nichts mehr aufzutreiben vermochte, merkte er, dass er geprellt sei, und zog beschämt ab.

#### 5) **Hexen**

Hexen sind gottlose Weiber, welche mit dem Teufel gegen Verschreibung ihrer armen Seelen in einen Bund treten, um mit dessen Hilfe dem Nächsten zu ihrem Vorteil oder auch bloß aus Rache und Bosheit zu schaden. Dieser Schaden trifft besonders das Zug- und Nutzvieh, darunter vorzugsweise die Kühe, welchen sie den Nutzen oder die Milch nehmen.

Am meisten schaden sie an den Vorabenden heiliger Zeiten, durchwegs in den Losnächten und unter diesen besonders in der Walpurgisnacht. Sie fügen aber auch dem Menschen unsichtbarerweise am Leib Schaden zu. Nach dem Glauben des Volkes sind viele Krankheiten, insbesondere solche, deren Ursache man nicht auffindet, dem Zauber der Hexen zuzuschreiben. Deshalb gibt es zahllose Mittel gegen diesen Zauber.

## Die drei Königstöchter

Es war einmal eine böse, alte Hexe, die drei Prinzessinnen geraubt hatte und bei sich in ihrer Höhle zurückbehielt. Sie unterrichtete sie auch in ihrer Kunst, und besonders war es die Jüngere, welche hierin großen Fortschritt machte.

Da verirrte sich eines Tages ein Königssohn, kam in die Höhle und bat um Nachtherberge. Die Alte nahm ihn freundlich auf. Von den drei tief verschleierten Königstöchtern durfte keine weder mit ihm noch mit andern reden.

Der Königssohn merkte nun bald, in welchen Händen er sich befinde, und hierin bestärkten ihn die wehmütigen Blicke, welche die Augen der Jüngeren verstohlen zu ihm herüberwarfen. Dieser gelang es indessen doch, einen kurzen Augenblick wahrzunehmen und den Prinzen zu warnen. Denn die Hexe hatte im Sinn, den Prinzen, wenn er in tiefem Schläfe wäre, umzubringen.

Wie nun die Hexe aber mit ihren beiden Schwestern aus der Höhle getreten war, um dem Prinzen das Nachtlager zu bereiten, so riet ihm die Jüngste, wenn er in seine Schlafkammer werde, ja nicht gerade hineinzugehen, sondern über die Schwelle mit einem Sprung wegzusetzen. Das Weitere werde sie ihm später mitteilen. Ferner werde ihm die Alte einen Becher zum Trinken reichen. Er solle aber nicht trinken, denn er enthalte einen Schlaftrunk, sondern den Inhalt des Bechers in seinen Stiefel gießen. Und damit es niemand sehe, wolle sie das Licht beim Putzen wie aus Ungeschicklichkeit auslöschen. Damit aber die Alte nichts ahne, solle er sich gleich darauf recht stellen und ins Bett verlangen. Sie selber werde ihm dann leuchten, und wenn er über die Schwelle springe, das Licht auslöschen, damit die böse Hexe nichts gewahr werde. In der Kammer aber solle er sich nicht in das Bett, sondern unter die Bettlade legen und alles übrige ihr überlassen.

Wie es nun schon spät war, schickte die Alte zwei der Königstöchter ins Bett, die dritte aber, die Jüngere, behielt sie zurück. Dann bot die Alte dem Königssohn den Becher mit Wein. Die Prinzessin löschte währenddessen das Licht aus, und der Prinz goss den Schlaftrunk in seinen Stiefel. Der Prinz stellte sich auch schläfrig und verlangte, in seine Schlafkammer geführt zu werden. Die Alte befahl nun der Prinzessin, ihm zu leuchten und bei ihm zu bleiben, denn aus ihrer Augensprache hatte sie schon ersehen, dass sie sich gut verstehen würden. Nun geschah alles, wie die Prinzessin es angeraten hatte, und als die Alte während kurzer Zeit darauf

auch eingeschlafen war, entfloh die junge Prinzessin mit Hilfe ihrer Zauberkünste mit dem Königssohn.

So waren sie in der Luft schon mehrere Stunden fort getragen worden, als es Tag wurde. Da sah sie um und rief: „Wir werden schon verfolgt. Nun müssen wir auf der Hut sein!“ Wirklich hatte die Hexe, als sie erwacht war und den Prinzen und die jüngste Prinzessin nicht mehr fand, sogleich geahnt, was vorgefallen sein müsse, und die eine der beiden anderen Königstöchter ausgeschickt, sie einzuholen und zurückzubringen. Wie nun die Gefahr immer näher rückte, so sagte die Prinzessin: „Ich verwandle mich nun in einen Rosenstrauch und dich gestalte ich zur Rose, so wird sie auf das nicht acht haben und vorüberziehen. Denn der Geruch der Rose ist ihr zuwider.“

Als nun die nachsetzende Königstochter an den Platz kam, wo sie die Flüchtigen soeben noch gesehen hatte, nun aber nicht mehr sah, hielt sie stille, schaute sich einige Male um und kehrte dann wieder zurück. Da fragte sie die Alte, ob sie denn die Flüchtigen nicht gesehen habe. „Jawohl“, war die Antwort, „gesehen habe ich aber wie ich hinkam, wo ich sie zuletzt gesehen hatte, war nur mehr ein Rosenstrauch mit einer einzigen Rose da.“ „O du dummes Mädchen“, zürnte die Alte, „hättest du doch die Rose abgerissen, so wäre der Strauch schon von selbst nachgegangen.“ Sie schickte also die älteste Prinzessin mit gleichem Auftrag ab.

Mittlerweile hatte das entflohene Paar seine wirkliche Gestalt wieder angenommen und setzte seinen Weg fort, als die Prinzessin sich einmal umsah und die Verfolgerin erblickte. Sie war jedoch schnell entschlossen und sagte zum Prinzen: „Ich mache mich jetzt zur Kirche, du steigst auf die Kanzel und hältst eine drohende Rede wider die Hexen und ihre Künste.“ Wie nun die nacheilende Prinzessin herbeikam und schon meinte, die Flüchtigen fassen zu können, da sah sie vor sich eine Kirche, und in der Kirche auf der Kanzel einen Prediger, welcher mit Eifer gegen Hexen und Hexenkünste sprach. Darüber kehrte sie um, und als die Alte sie fragte, ob sie nichts gesehen hätte, erwiderte sie: „Ja, gesehen habe ich sie wohl, aber wie ich hinkam, stand eine Kirche vor mir und in derselben predigte einer eifrig gegen die Hexen.“ „O du törichtes Ding!“ fuhr sie die Alte an, „hättest du nur den Prediger von der Kanzel herunter gestoßen, die Kirche wäre schon selber nachgekommen. Nun will ich ihnen nach, mir sollen sie nicht entgehen.“

Das fliehende Paar aber hatte wieder seine vorige Gestalt angenommen und war wieder weiter geführt worden, als die Alte hinter ihnen herkam. Da klagte die Prinzessin über große

Not, in der sie wäre, denn gegen die Meisterin werde ihre Kunst wohl nicht ausreichen. „Gib mir nur schnell dein Schwert“, sagte sie, „ich mache mich nun zu einem Teich, dich zu einer Ente. Bleib ja immer in der Mitte des Wassers, wie sehr sie dich auch locken mag. Denn sonst sind wir beide verloren.“

Die Alte gab sich auch alle Mühe, die Ente zu locken mit guten, kosenden Worten, mit guten Bissen, die sie ins Wasser warf, aber umsonst. Die Ente schwamm nicht näher, sondern blieb immer in der Mitte des Wassers. Da legte sich die Alte auf den Damm und sog das Wasser des Teiches in sich. Die Prinzessin war nun in dem Leib der Hexe, nahm ihre Gestalt an und schnitt mit dem Schwert, das sie entlehnt hatte, den dicken Bauch auf, so dass die Hexe tot lag.

So waren beide gerettet. Die Prinzessin reichte dem Prinzen am Altar die Hand und lebte lang und vergnügt mit ihm wie auch mit den beiden Schwestern, deren Zauber gleichfalls gelöst war.

## **6) Teufel**

Der Teufel zeigt sich gewöhnlich in der Gestalt eines Jägers in grüner Kleidung, kann aber siebzigerlei Gestalten annehmen, darunter vor allem die eines schwarzen Pudels, einer schwarzen Henne, einer Dohle und Krähe, eines Raben. Den Teufel als Jäger kennzeichnet, daß er hinkt. Dies kommt davon, daß er einen Bocks- oder Pferdefuß, manchmal beide zugleich hat. Auf dem Kopf steht ihm ein Horn hervor, manchmal deren zwei, doch nicht groß, so daß er sie leicht mit seinem grünen Hut von der Größe eines Butterfasses verbergen kann. Er trägt viele Namen, denn man soll ihn nicht beim rechten Namen nennen, außer man setzt bei: »Gott sei bei uns!«, oder »Gott behüte und bewahre uns!« Solche Benennungen sind: der Böse, der Garandere, der Spani-, Spadi-, Spari-, Sperifankerl, der Guzigagl, der Drack, der Hollabirbou, der Hörlseph, der Schrötl, der Urahn, der Hörlmayer. Der Teufel zeigt sich besonders auf Kreuzwegen, in dichten Wäldern, in alten Türmen und Burgruinen und in Felsenhöhlen. Viele Steine heißen von ihm Teufelssteine. Er hat sich dort gezeigt und seine Spur hinterlassen.

### **Der Hirt auf dem Geißbock**

Es war einmal ein Hirt, dessen Sohn wurde so reich, dass kein Mensch wusste, wo er seinen Reichtum herbrachte. Er kaufte einal einen ganzen Bauernhof und hatte viele

Dienstboten. Er wurde immer reicher und bekam so viel, dass er drein Bauerhöfe kaufte. Kein Mensch wusste, wo der Reichtum herkam. Seine Dienstboten konnten ihm nicht genug arbeiten. Sie mussten oft die Nacht zu Hilfe nehmen.

Einmal sagte er an einem Pfingsamstag zu seinen Leuten: „Morgen dürft ihr schon länger schlafen als wie sonst.“ Da dachte der Knecht, das müsse er sehen, warum. Er stellte sich in einen Winkel unter dem Schuppen. Da kam wirklich der Bauer auf einem Goßbock (Geißbock) geritten mit der Sichel an den Füßen. Er war ein Bilmesschneider. Die Leute sagten: „Da könnt ihr sehen, wo der Reichtum herkommt.“ Und seine Nachbarn waren ganz fertig geworden.

Sie sahen öfters Kröten in seinen Hof und überall im Haus. Da nahm einmal der Knecht eine solche Kröte, spießte sie an einer Gabel auf und hängte sie in den Schlout (Kamin). Er vergaß darauf, sie wieder herunterzunehmen. In ein paar Tagen schrien und weinten seine Kinder: „Ach, unser Vater stirbt!“ Der Nachbar fragte sie, was ihm fehle. Die Kinder antwortete: „Es hat in der großen Zehe angefangen, und in paar Tagen war er schon eine Leiche.“

Und die Kröte war verschwunden aus dem Kamin.

## 7) Zwerge

Das Wort Zwerg lautet oberpfälzisch Zwargl. Im Südosten, am Böhmerwald, heißen sie Razen, Ratzeln, Schrazen, Schrazeln, Strazeln, an der Zott, einem Nebenflüßchen der Pfreimd auch Fankerln, und im Fichtelgebirge schließlich nennt man sie Hankerln.

### **Die Schafhütte am Zwergennest**

Nicht weit vom Ort Fichtelberg ist eine verfallene Burg, Zwergennest oder Zwergenburg genannt. Aus diesem Ort ging ein Weber in die Fremde. Als er heimkehrte, waren seine Eltern tot. Er wollte sein Geschäft beginnen, seinen Webstuhl aufschlagen. Niemand nahm ihn auf, denn seine Mutter war als Hexe bekannt gewesen. Sie wiesen ihn hinaus mit seinem Webstuhl in die Schafhütte am Zwergennest. Diese hatte der Schäfer verlassen müssen, weil die Zwerge nachts die Schafe versprengt und zu Fall gebracht hatten.

So ging er denn hinaus, richtete sich die Hütte zurecht und schlug seinen Webstuhl auf. Als er nun die erste Nacht zu Bett lag, erwachte er plötzlich und sah einen Zwerg beim Licht des Vollmondes hereinkommen in die Kammer, der, ein Hütchen auf dem Kopf, in Frack und

kurzen Höschen, mit Schnallenschuhen und einem Stöckchen in der Hand, mehre Male auf- und abging und sich neugierig alles besah. Er schien vergnügt zu sein, alles so wohlgeordnet zu finden. Zuletzt sprang er auf den Tisch, setzte sich - er war nur spannlang - auf den Brotlaib, der noch dort lag, und schnitt sich ein Stückchen ab, das er aß.

Der Zwerg redete den Gesellen an, dass, wenn er hier wohnen wolle, Mietlohn gezahlt werden müsse. Er verlange nicht Silber noch Gold, denn er wisse ja, dass er arm sei, aber drei Bedingungen setze er, welche genau zu erfüllen wären. Das erste sei, dass an jedem Vollmond der Webstuhl abgeräumt sein müsse, das zweite, dass der Weber niemals bei Nacht in die Werkstätte hineinsehe, das dritte, dass er schweigsam bleibe. Damit war der Geselle zufrieden, und der Zwerg ging.

Nun hatte er in Bayreuth einen Kaufherrn gefunden, der ihm Arbeit gab, und richtete es so ein, dass mit dem nächsten Vollmond der Stuhl abgeräumt war. Als er daher am Morgen darauf in die Werkstatt trat, war er nicht wenig erstaunt, am Stuhl einen Streifen seidenen Gewebes, ein Muster, zu finden, welches seinesgleichen nicht fand. Damit ging er zum Kaufherrn und bat um Seide, um nach dem Muster zu wirken. Er erhielt, so viel er deren bedurfte, und schon am nächsten Vollmond brachte er ein wunderschönes Stück Seidenstoff, welches dem Herrn so gefiel, dass er dem tüchtigen Gesellen sogleich neue Arbeit gab.

So hatte der Geselle Brot, und öfter traf es sich, dass er am Morgen nach der Vollmondnacht ein neues schönes Muster am Webstuhl fand, was ihm stets neue Bestellungen verschaffte. Darüber wurden aber die anderen Handwerksgenossen voll Neid, besonders der Werkmeister. Sie bemühten sich auf alle Weise, ihm sein Geheimnis zu entlocken, doch er schwieg. Da führten sie ihn öfter zum Wein und machten ihn trunken, aber auch so hielt er sein Versprechen, das er dem Zwerg gemacht hatte.

Doch einmal kehrte er berauscht heim. Neugier hatte ihn erfasst, die Werkstätte zu besehen. Schon hatte er den Türgriff in der Hand, als sein guter Geist ihn noch zurückhielt. Am Morgen fand er zwar ein Muster am Stuhl hängen, aber ganz verworren. Gleichwohl machte er es nach, und die Arbeit gefiel mehr als alle früheren.

Indessen wurde ihm stets mehr und mehr mit Wein zugesetzt. Er verfiel in Trägheit und schlechte Sitte, das Geschäft blieb zurück. Umso mehr wollte er sehen, wie es die Zwerge machten, hatte aber kaum die Tür geöffnet, als er ohnmächtig zu Boden fiel. Am Morgen war

der Webstuhl zerbrochen und die Hütte in ihrem vorigen zerfallenen Zustand. Da nahm er seine Arbeit, um sie zum Kaufherr zu bringen und alles dort zu entdecken. Auf dem Weg legte er sich unter einem Baum nieder. Zufällig sah er nach dem Gewebe, es war in Asche zerfallen.

In höchster Verzweiflung machte er sich auf den Weg, um in die weite Welt zu gehen. Er kam in einen Wald, und hier dachte er, wie gut es ihn wäre, wenn ihm der Teufel helfen wollte. Letzt habe er ja doch nichts mehr zu verlieren, und dem Teufel wäre er ja ohnehin schon verfallen.

Wie er nun so vor sich hinging, sah er ein zwei Schuh hohes Männchen auf einem Stein sitzen, das einen Stiefel ausgezogen hatte und sie zu schmieren begann. Der Weber dachte, das könne nur der Teufel sein, und ging auf ihn zu. Das Männchen aber kannte des Gesellen Herz und rief ihm entgegen: „Ich bin nicht der Teufel, aber ich suche, was du suchst, Rache an den Zwergen. Willst du mit mir gehen, um dich zu rächen, so tue, was ich dir sage. Hole mir da unten zwei Binsen herauf.“

Der Weber brachte sie. Sie setzten sich nun rittlings jeder auf eine Binse und flogen weithin durch die Luft. An einem steinigen Platz hielten sie an und gingen dann, das Männchen voraus, der Weber hintendrein, in das Steingesprenge und zuletzt durch eine Kluft, welche so eng wurde, dass der Geselle vermeinte, er müsse zu einem Kartenblatt werden, um durchzukommen. Endlich machten sie Halt. Da sagte das Männlein zum Weber: „Hörst du nicht Musik? Sie kommt von den Zwergen, welche Hochzeit halten. Sieh durch diese Öffnung hinunter, und wenn die Braut dir nahe kommt, hole sie mir herauf!“

Da schaute der Weber hinunter durch eine Spalte in einen Saal, in dem die Zwerge bei Musik fröhlich auf- und abgingen und tanzten. Die Braut trug nebst allen Gästen seidene Kleider. Die Stoffe waren dieselben, deren Mutter einst an seinem Webstuhl hingen. Im Bräutigam erkannte er den Zwerg, mit dem er einst verkehrt hatte. Köstlicher Speisengeruch stach ihm in die Nase. Schon näherte sich die Braut. Er wollte sie herauflangen, doch zog er die Hand wieder zurück. Bei dem ungeduldigen Begleiter, der ihn darüber zankte, entschuldigte er sich, dass ihm ein Schweißtropfen von der Stirne in das Auge gelaufen sei. So auch das zweite Mal. Immer überkam ihn eine gewisse Furcht, die Braut zu stehlen. Da fuhr das Männchen zornig auf seinen Nacken und drohte ihn zu erwürgen, wenn er nicht zugreife. Zum dritten Mal streckte der Geselle die Hand aus nach der Braut. Da nieste sie, und er rief ihr unversehens ein „Helf Gott“ hinunter.



Nun brach alles zusammen mit fürchterlichem Getöse. Der Weber lag, von einem Schlag des Männchens getroffen, ohnmächtig da. Als er erwachte, standen die Zwerge um ihn, und der Bräutigam dankte ihm für die Rettung seiner Braut, ermahnte ihn aber, von nun an ein besseres Leben zu führen. Mit Silber könne er ihm nicht lohnen, aber zu Arbeit wolle er ihm helfen wie früher.

So ging der Weber heim, die Hütte war wieder ganz und der Webstuhl deutlich aufgestellt. Der Tuchmacher fing wieder zu wirken an, hatte stets der Arbeit genug und lebte fortan glücklich.

### **8) Liebesmärchen: Aschenflügel**

Einem Wirt war seine Frau gestorben, und weil er seine geliebte kleine Tochter nicht allein lassen wollte, heiratete er wieder. Die Frau bekam selbst zwei Kinder, doch das angeheiratete Mädchen war ihr ein Dorn im Auge. Aschenflügel wurde es genannt, denn es musste die Hirse aus der absichtlich verschütteten Asche lesen, durfte nirgendwo hingehen außer in die Kirche, und wenn der Vater verreiste, bekam es kein Geschenk von ihm, nur die beiden Schwestern. Traurig rief es ihm nach, als er wieder verreiste: "Ach, bring mir doch auch einmal etwas mit!"

Unterwegs erinnerte sich der Vater an die Worte seiner Tochter, da streifte ein Haselnusszweig mit sechs Nüssen seinen Hut. Den nahm er mit und schenkte ihn seiner ältesten Tochter. Als diese für den Vater vom Brunnen Wasser holte, fiel ihr das Nusszweiglein hinein, und sie traute sich fast nicht mehr heim zu gehen. Tatsächlich zeterte die Mutter: "Du taugst zu nichts! Ich hab es schon oft gesagt. Marsch in deine Küche. Du kommst mir nimmer heraus!" Und zu ihrem Mann sagte sie: "Wenn du ihr etwas gebracht hättest für fünfzig Gulden, wäre es auch verloren gewesen, weil sie so dumm ist."

Verzweifelt suchte Aschenflügel wieder den Brunnen auf. Da saß ein Männlein und sagte zu ihr: "Nach deinem Zweiglein brauchst du nicht mehr zu suchen. Aber wenn du in die Kirche gehst, musst du einen Spruch sagen:

Hier steh' ich bei dieser Fru,  
gib mir heraus mein' Strümpf und Schuh.  
Gib mir heraus das ganze Kleid,  
von meinem Vater die schönste Freud.

Bevor sie am Sonntag in die Kirche ging, wusch sich Aschenflügel die Hände in dem Brunnen. Sogleich war aller Schmutz verschwunden und am Brunnenrand lagen ein schönes Kleid, goldene Schuhe und weißseidene Stümpfe. Sie war die schönste Prinzessin, und auf jeder ihrer Schultern saß ein Täubchen. So ging sie in die Kirche. Ihre Stiefschwestern erkannten sie nicht, nur die Täubchen riefen "gru", wenn sie zu der Schönen schauten. Nach der Kirche ging Aschenflügel schnell zum Brunnen, zog ihre schönen Kleider aus und die schmutzigen wieder an. Zu Hause wurde von dem schönen Fräulein erzählt, das niemand kannte. Einem fremden Herrn war sie aufgefallen. "Die muss meine Frau werden!" dachte der bei sich und fragte alle Leute nach ihr. Doch niemand kannte sie.

Am nächsten Sonntag war sie nach der Kirche wieder gleich verschwunden. Am dritten Sonntag aber ließ der fremde Herr Vogelleim auf die Kirchenschwelle streichen. Als Aschenflügel darüber ging, blieb einer ihrer Schuhe darin stecken. Sie kümmerte sich aber nicht darum, sondern eilte schnell zum Brunnen und zog wieder ihre schmutzigen Kleider an. Der Herr aber hatte den kleinen Schuh nach Hause getragen. Dann sagte er zu seinem Kutscher: "Spann an! Wir müssen eine schöne Frau holen." Sie machten in eben dem Wirtshaus Rast, wo Aschenflügel in der Küche arbeitete. Zum Wirt sagte der Fremde: "Er muss recht schöne Töchter haben. Ich möchte eine zur Frau! Wenn einer dieser Schuh passt, ist sie die Richtige." Der Schuh aber passte nicht, die Zehe war zu lang. Kurzerhand schnitt sich die Wirtstochter die Zehe ab, und der Schuh passte. Der Edelmann nahm die Frau mit, doch unterwegs bellte das Hündlein immerzu: "Wir haben eine zehenlose Frau!" "Kehre sofort um, wir haben die falsche Braut!" rief der Herr. Beim Wirtshaus probierte die andere Tochter den Schuh, doch weil er auch nicht passte, schnitt sie sich die Ferse ab. Unterwegs bellte sein Hündlein wieder: "Das ist die rechte Frau nicht! Wir haben eine fersenlose Frau!" Der Kutscher kehrte gleich um, fuhr zur Wirtin zurück und fuhr sie an: "Es muss noch eine andere da sein." Die Wirtin schrie zornig: "Wir haben sonst keine!" Als der Herr nicht nachließ, ging sie doch und holte Aschenflügel aus der schwarzen Küche. Das Mädchen lief geschwind zum Brunnen und wusch sich Gesicht und Hände. Da kam das Männlein und brachte ihr die schönen Kleider und ihren verlorenen Nusszweig wieder. Dieser war aber zu purem Gold geworden. Aschenflügel steckte ihn an die Brust. Zu Hause gab ihr der Herr den goldenen Schuh, und siehe, er passte genau.

Die Wirtin konnte es vor Zorn nicht ansehen, dass sich Aschenflügel zu so einem schönen Mädchen verwandelt hatte. Da bellte das Hündlein: "Wir haben die rechte Frau!" Der

Herr und das schöne Mädchen stiegen ein, die Kutsche fuhr los und kam in einem sehr schönen Schloss an, das dem Fremden gehörte.

Zur Hochzeit wurde auch der Vater geladen, aber die Mutter und die zwei Schwestern durften nicht dabei sein.

### 9) **Tiermärchen: Die verwunschene Krähe**

Auf einer Wiese saß ein Reiter zu Pferd und schlief. Da kam eine Krähe und pickte ins Pferd, dass es ausschlug und den Reiter weckte. „Was zwickst du mein Ross?“, schrie der Reiter. „Damit du einmal erwachst“, sagte die Krähe, „denn du schläfst schon drei Jahre hier.“ Der Reiter merkte an seinem ellenlangen Bart, dass dem so sei, und sprach zur Krähe: „Sage mir, wie kann ich dir danken?“ „Dadurch, dass du mir eine von deinen drei Schwestern zur Frau gibst“, sagte die Krähe. „Hier hast du mein Bild.“

Der Reiter kam heim und zeigte den Schwestern das Bild. Die erste rümpfte die Nase. Die andere schrie: „Nein!“ Die Jüngste errötete, nahm das Bild und ging. Da kam ein prächtiges Viergespann. Die Schwestern meinten schon, es sei ein Prinz, und liefen herbei. Als aber nur eine schwarze Krähe ausstieg, kehrten sie um, und nur die Jüngste empfing den Besuch. Die Krähe lud aber doch alle drei ein, sie auf ihr Schloss zu begleiten. So fuhren sie fort durch einen düsteren, finsternen Wald und sie meinten schon, es ginge geradeaus in die Hölle. Bald ward es aber wieder hell, und es ging durch einen Zitronenwald und in ein schönes Schloss. Hier sagte die Krähe zu den beiden Schwestern: „Seid beileibe nicht neugierig!“ und ging mit der Jüngsten in ein anderes Zimmer. Die zwei Schwestern aber schlichen ihnen nach und guckten durchs Schlüsselloch. Sie sahen einen schönen, jungen Mann bei ihrer Jüngsten am Tisch sitzen.

Den Augenblick war alles verwandelt. Sie standen alle drei unter einer Tanne. Die Krähe krächzte aus den Zweigen: „Nur die Jüngste kann noch helfen, wenn sie als Magd in Lumpen zur Stadt geht und einen Dienst nimmt, der ihr angeboten wird!“

So ging sie in Lumpen zur Stadt und wurde vom Büttel fortgeschafft. Es kam aber ein Schreiber und fragte, ob sie dienen wolle, kochen und putzen könne? Und er führte sie zu einem Fürsten in Dienst. Da zeigte sich bald, dass sie von allem gar nichts verstand. Die Speisen waren verbrannt, das Silbergeschirr noch schmutziger als zuvor. Gärtner, Jäger und Lakai höhnten sie und taten ihr Schimpf und Spott an.

Darüber weinte sie bitterlich. Es kam aber die Krähe ans Fenster geflogen, reichte ihr den Flügel hin und sagte: „Reiße mir eine Feder aus, und was du damit schreibst, dass es werde, soll geschehen.“ So kam es zum Mittag, und sie schrieb die allerbesten Speisen. Es kam das Tafelgeschirr, und sie schrieb den funkelnagelneuesten Glanz. Das gefiel dem Fürsten und der Fürstin wohl, und sie bekam jetzt die allerschönsten Kleider und war auch so schön von Gestalt und Ansicht.

Darüber ward zuerst der Gärtner zahm. Er hätte jetzt die Köchin gerne gehabt. Er schlich zu ihrer Kammertür und guckte hinein. Und als sie gar nicht böse tat, lief er auf sie zu. Sie aber sagte: „Schließe doch die Kammer. tür!“ Und als er sich umwendete, schrieb sie flugs: „Ich wollte gleich, er müsste die ganze Nacht die Tür auf- und zumachen.“ Und so geschah es auch. Am hellen Morgen schlich der Gärtner beschämt von dannen.

Des andern Abends kam der Jäger. Sie lag schon in ihrem Bett. Er bückte sich und zog seine Stiefel aus. Da schrieb sie: „Ich wollte gleich, er müsste die ganze Nacht seine Stiefel an- und ausziehen.“ Und das musste er auch tun. Voll Ärger ging er am hellen Morgen fort.

Am dritten Abend kam der Lakai, der Taubennarr mit krummem Hals vom ewigen Schauen nach den Tauben. Er guckte ihr verliebt in die Augen und bat um ihre Gunst. Da fiel ihm ein, dass der Taubenschlag noch offen war, und er bat, zuvor dahin gehen zu dürfen. Sie nickte lachend und schrieb: „Ich wollte gleich, er müsste die ganze Nacht den Taubenschlag auf- und zumachen.“

So brachte sie die Freier an. Sie kamen aber auf den Einfall, ihre Schmach zu rächen, schnitten drei Hexenruten und standen damit an, die Köchin durchzupeitschen. Sie merkte dies und schrieb: „Ich will, dass sie sich selber karbatschen“ (durchpeitschen), Und so geschah es. Derweil kam der Fürst dazu und bekam die allermeisten Schläge; die Fürstin auch und Kind und Kegel durchs ganze Land.

Da war es Zeit! Es kam die Krähe und fuhr als Prinz mit der schönen Köchin heim.

**ANEXO B – CARTA DE WILLIAM J. THOMS À REVISTA THE ATHENÆUM** <sup>165</sup>

Your pages have so often given evidence of the interest which you take in what we in England designate as Popular Antiquities, or Popular Literature (though bythe-bye it is more a Lore than a Literature, and would be most aptly described by a good Saxon compound, Folk-Lore,—the Lore of the People)—that I am not without hopes of enlisting your aid in garnering the few ears which are remaining, scattered over that field from which our forefathers might have gathered a goodly crop. No one who has made the manners, customs, observances, superstitions, ballads, proverbs, &c., of the olden time his study, but must have arrived at two conclusions:—the first, how much that is curious and interesting in these matters is now entirely lost—the second, how much may yet be rescued by timely exertion. What Hone endeavoured to do in his ‘Every-Day Book,’ &c., the Athenæum, by its wider circulation, may accomplish ten times more effectually—gather together the infinite number of minute facts, illustrative of the subject I have mentioned, which are scattered over the memories of its thousands of readers, and preserve them in its pages, until some James Grimm shall arise who shall do for the Mythology of the British Islands the good service which that profound antiquary and philologist has accomplished for the Mythology of Germany. The present century has scarcely produced a more remarkable book, imperfect as its learned author confesses it to be, than the second edition of the ‘Deutsche Mythologie:’ and, what is it?—a mass of minute facts, many of which, when separately considered, appear trifling and insignificant,—but, when taken in connexion with the system into which his mastermind has woven them, assume a value that he who first recorded them never dreamed of attributing to them. How many such facts would one word from you evoke, from the north and from the south—from John o’ Groat’s to the Land’s End! How many readers would be glad to show their gratitude for the novelties which you, from week to week, communicate to them, by forwarding to you some record of old Time—some recollection of a now neglected custom—some fading legend, local tradition, or fragmentary ballad! Nor would such communications be of service to the English antiquary alone. The connexion between the Folk-Lore of England (remember I claim the honour of introducing the epithet Folk-Lore, as Disraeli does of introducing Father-Land, into the literature of this country) and that of Germany is so intimate that such 2 communications will probably serve to

---

<sup>165</sup>Disponível em:

< [https://www.academia.edu/8455560/WJ\\_Thoms\\_Letter\\_to\\_The\\_Athenaeum\\_12\\_August\\_1846](https://www.academia.edu/8455560/WJ_Thoms_Letter_to_The_Athenaeum_12_August_1846) >. Acesso em 10 jan. 2020

enrich some future edition of Grimm's Mythology. Let me give you an instance of this connexion.—In one of the chapters of Grimm, he treats very fully of the parts which the Cuckoo plays in Popular Mythology—of the prophetic character with which it has been invested by the voice of the people; and gives many instances of the practice of deriving predictions from the number of times which its song is heard. He also records a popular notion, “that the Cuckoo never sings till he has thrice eaten his fill of cherries.” Now, I have lately been informed of a custom which formerly obtained among children in Yorkshire, that illustrates the fact of a connexion between the Cuckoo and the Cherry,—and that, too, in their prophetic attributes. A friend has communicated to me that children in Yorkshire were formerly (and may be still) accustomed to sing round a cherry-tree the following invocation:— “Cuckoo, Cherry-tree, Come down and tell me How many years I have to live.” Each child then shook the tree,—and the number of cherries which fell betokened the years of its future life. The Nursery Rhyme which I have quoted, is, I am aware, well known. But the manner in which it was applied is not recorded by Hone, Brande, or Ellis:—and is one of those facts, which, trifling in themselves, become of importance when they form links in a great chain—one of those facts which a word from the Athenæum would gather in abundance for the use of future inquirers into that interesting branch of literary antiquities,—our Folk-Lore. Ambrose Merton.

P.S.—It is only honest that I should tell you I have long been contemplating a work upon our ‘Folk-Lore’ (under that title, mind Messrs. A, B, and C, —so do not try to forestall me); —and I am personally interested in the success of the experiment which I have, in this letter, albeit imperfectly, urged you to undertake.