

O ANTIPROTESTANTISMO NOS CONTOS DE GRIMM: REFLEXÕES SOBRE RELIGIÃO NO ROMANTISMO

Waldyr *IMBROISI*¹

Resumo

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

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

Abstract

Fairy tales are reservoirs of culture and symbolic images that pervade the oral traditions of various peoples for centuries. Such stories, even the best known, suffered many modifications and had dozens of different versions over the years, so that it became apparently impossible to find an original version of them and became difficult to discern the motivations of such differences. This study aims to examine, in the tales collected by the Brothers Grimm, the influence of the Catholic religion in Germany in the period of Romanticism, and the parallel rejection of Protestantism and its followers. As the theoretical basis of this research, we rely on the works of Arnold Hauser, Peter Burke, J. Guinsburg and others.

Keywords: Fairy tales; Brothers Grimm; Protestantism; Romanticism.

Introdução

O presente trabalho traz à tona algumas reflexões sobre a origem, a natureza e, em especial, sobre as modificações por que passaram os textos conhecidos como *contos de fadas*. O estudo desse gênero literário vem tendo seu valor cada vez mais reconhecido como ponto de convergência de valores, ideais e aspirações que definem a cultura e a civilização de cada época, contribuindo para o desenvolvimento da nossa consciência cultural. A transmissão dessas histórias às novas gerações leva os leitores/ouvintes a “perceberem e interrogarem a si mesmos e ao mundo que os rodeia, orientando seus interesses, suas aspirações, sua necessidade

¹ Graduado em Letras – Português e respectivas literaturas pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) e mestrando pelo Programa de Pós Graduação em Estudos Literários da mesma instituição.

de auto-afirmação ou de segurança, ao lhes propor objetivos, ideais ou formas possíveis (ou desejáveis) de participação social” (COELHO, 1980, p. 3). Essa visão da matéria dos contos de fadas justifica e fomenta nosso estudo do tema.

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

As histórias que compõem hoje o cânone clássico dos contos de fadas foram publicadas principalmente pelo francês Charles Perrault, pelos folcloristas Jacob e Wilhelm Grimm e pelo dinamarquês Hans Christian Andersen. Entretanto, é notório que as fontes de suas histórias não são, unicamente, a criatividade de cada um desses autores, mas também a cultura popular e camponesa dos seus respectivos países. Quando as histórias que conhecemos hoje, classicamente, como contos de fadas foram publicadas, eram histórias coletadas do folclore e da sabedoria popular, em que se fazem presentes ideias, sentimentos e problemas que, ao longo dos séculos, foram sendo transmitidos oralmente e que faziam parte integrante da vida e da cultura camponesa da Europa dos tempos modernos². Muitas versões de um mesmo conto são encontradas, e temos uma multiplicidade de versões coletadas por pesquisadores, folcloristas, estudiosos ou nobres extravagantes interessados na cultura do povo. Inevitavelmente, algumas modificações foram feitas nos relatos orais transmitidos aos coletores a fim de adaptar os contos à sua maneira e intenções; é em direção a tais modificações, realizadas na obra dos Irmãos Grimm, que voltamos nosso interesse no presente trabalho.

Os historiadores culturais buscam, por meio de tais contos, estudar o pensamento e a vida das classes populares de forma indireta, de modo que tais contos figuram como instrumentos de acesso ao pensamento do povo – da mesma forma como notas de religiosos em tribunais inquisitórios, ou textos de sermões direcionados especificamente para o campesinato (BURKE, 2010). Muitos problemas precisam ser encarados na tentativa de estudo dos contos populares como “produto do povo”, notadamente porque a maioria dos camponeses e trabalhadores que compunha a classe “popular” era analfabeta ou porque não tinham a menor intenção de escrever sobre seu dia-a-dia, quando lhes era possível. Assim, tais

² Ver DARTON, Robert (1988)

textos eram compilados por algum elemento externo ao grupo social a que pertenciam.

Ao realizar a coleção de tais narrativas, ocorre um processo de seleção, modificação e mesmo preenchimento de lacunas por parte dos editores. Dessa forma, buscamos encontrar influências culturais nas modificações realizadas nos mesmos – mais especificamente, influências próprias do pensamento romântico, em cujo seio se processou a “redescoberta” de tais narrativas, e do panorama religioso da Alemanha nos séculos XVII e XVIII, nos quais se vivia uma nova efervescência do catolicismo e um antiprotestantismo ferrenho por parte de alguns. Tal trabalho, portanto, visa a analisar alguns contos da coletânea dos Irmãos Grimm e ressaltar-lhes tais características.

A Reforma Protestante e o *Sturm und Drang*

O século XVI vive uma grave ruptura no poder da Igreja Católica, até então detentora absoluta do poder espiritual na Europa. Graves tensões já vinham sendo gestadas nas práticas e decisões da igreja: a venda de indulgências por parte do clero, a corrupção dos membros da igreja e o culto pago a imagens e relíquias supostamente sagradas já sofriam duras críticas no seio da própria instituição. Um movimento reformador tem início com o afixar das 95 teses na porta da igreja do castelo de Wittenberg por Martinho Lutero: era um movimento de caráter inicialmente popular e que tinha o objetivo de modificar as atitudes e práticas condenáveis da igreja de Roma. O papa e as demais autoridades eclesiásticas, por sua vez, não acataram as mudanças sugeridas, iniciando uma inflexível contra-reforma, que explicitava o hiato entre os luteranistas e o credo católico, considerando os primeiros como hereges. (HAUSER, 2010, p. 382-383).

Posteriormente, Lutero vinculou-se às classes políticas dominantes, garantindo força para crescente reforma. Os príncipes alemães assumiram os instrumentos do poder espiritual, confiscando propriedades eclesiásticas, incumbindo-se da nomeação de religiosos e transformando o protestantismo e o templo protestante “nos esteios mais confiáveis do poder dos príncipes” (HAUSER, 2010, p. 600). A Alemanha vivia sob uma rígida mentalidade conservadora. Os ideais reformistas espalharam-se por diversos países da Europa, tendo importantes expoentes em Ulrico Zuínglio, na Suíça, e João Calvino, na França. Porém, a mentalidade e a religião protestante não permanecem hegemônicas na Alemanha. Tornaremos em breve a esse importante ponto.

Nos dois séculos seguintes, uma série de acontecimentos de grande relevância para a trajetória das narrativas populares toma curso: temos a publicação dos contos de Perrault – coletânea de grande importância – e diversas outras coletâneas francesas de narrativas populares. Muitas transformações modificaram profundamente os alicerces políticos, sociais e econômicos da Europa e do resto do mundo. A Inglaterra é o palco principal da primeira revolução Industrial, que não tarda a se propagar por outros países. Pouco depois, fortalecido e embasado pelos

ideais do Iluminismo francês, os Estados Unidos alcançam a sua independência política da Inglaterra. No ano de 1789, a França se depara com a Revolução Francesa, que coloca definitivamente a burguesia como estrato significativo da sociedade.

Um sentimento nacionalista nasce nesse contexto e vai ganhando forças com as reflexões de filósofos e pensadores, entre os quais se pode citar Rousseau, que aborda o tema já no século XVIII. Enquanto na França o caráter desse Nacionalismo era político e social (aos moldes de Rousseau), o nacionalismo alemão “adotaria o conceito de *Volk*, a comunidade popular, para expressar um ideal político sobre uma *mística do irracional*”, como diz Nachman Falbel (GUINSBURG, 2005, p. 43). Herder, filósofo alemão, é o precursor desse nacionalismo e do movimento romântico.

Filósofos e escritores como Fichte, Schelling e Schleiermacher compunham junto com Herder o *Sturm und Drang*, movimento predominantemente burguês e precursor direto do romantismo. Exaltavam profundamente a liberdade e tinham uma atitude eminentemente antirracionalista. Buscando um ideal que vai de encontro à hegemonia cultural francesa essencialmente classicista e aristocrática, vivida, até então, pela Alemanha e por outros países europeus, os membros do movimento – especialmente Herder – propõem a valorização do *Volk* e a busca no seu âmago das raízes nacionais da Alemanha. Em sua obra, o *Volk* assume um aspecto muito mais cultural do que político. Suas pesquisas em torno da linguística e literatura ligam-se à ideia de que ambas são produtos de condições naturais de cada país, trabalhadas historicamente. A poesia seria um produto “capturado” através da experiência do sentir. Falbel continua: “Talvez a maior importância de suas ideias [de Herder] resida na descoberta da língua como meio de individualização das nações, ideia que iria imprimir grande estímulo ao nascente nacionalismo europeu e em particular entre os povos eslavos” (GUINSBURG, 2005, p. 43).

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

O povo cria: o trabalho dos Irmãos Grimm

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

Os famosos irmãos Grimm tiveram dois principais objetivos para encetar essa pesquisa: em primeiro lugar, levantar elementos linguísticos para realizar estudos filológicos da língua alemã; já o segundo objetivo, consistia na coleta e a valorização de textos do folclore literário germânico, expressão autêntica do *Volksgeist*, ou Espírito do Povo. Todo esse material foi publicado entre os anos de 1812 e 1857, sob o nome de *Contos de casa* ou *Contos domésticos*. Alguns dos contos ali presentes tinham versões correspondentes em culturas populares em diversos países. A tônica dos irmãos era a expressão *das Volk dichtet*, ou *o povo cria*, deflagrando a crença romântica no comunitarismo da criação literária desses contos, do pertencimento a toda a nação e, conseqüentemente, do caráter nacional e “puro” dessas narrativas. Entretanto, essas concepções não impediram os Grimm de modificar e realizar acréscimos na coletânea.

Os dois folcloristas são considerados não apenas coletores das narrativas populares mais conhecidas do ocidente, mas também como seus editores. No processo de coleta, os Grimm faziam questão de pedir os contos em suas versões “sem acréscimos” ou “aprimoramentos”, ou seja, exatamente da forma como eram passados pela boca dos camponeses. Entretanto, as histórias não eram publicadas da forma como lhe chegavam às mãos. Inicialmente, era necessário fazer uma tradução das narrativas para o alemão padrão, pois elas circulavam em diversos dialetos germânicos. Peter Burke ressalta a importância dessa tradução (BURKE, 2010, p. 45), argumentando que a língua das classes populares era realmente diferente da língua das elites, de modo que os textos iniciais eram ininteligíveis para o público a quem o livro era destinado. Muitos elementos de violência e crueldade foram extirpados para evitar choques (embora vários exemplos ainda tenham sido preservados na versão final da antologia), diferentes versões de um mesmo conto foram fundidas e expressões consideradas tradicionais dos contos de fadas foram deliberadamente inseridas, como “*era uma vez*” ou “*e viveram felizes para sempre*” (BURKE, 2010, p. 46). Um importante ponto comum que encontramos em diversos contos da coletânea é a escolha de temática religiosa e diversas menções ao cristianismo.

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

dos Céus ou a aparição de santos são comuns ao longo da coletânea. São recorrentes citações simples a Deus como alguém que auxilia ou observa tudo, como em *O osso cantante* (conto número 28) ou em *O noivo ladrão* (nº 40), conto em que a menina consegue escapar do covil de malfeitores porque “Deus a ajudou” (GRIMM, 2009, p. 103). João e Maria confortam-se do cativo na casa de doces orando e pedindo ajuda a Deus (nº15). Em algumas narrativas, Deus chega a reviver mortos, como em *Pequeno irmão, pequena irmã* (nº11) ou devolver a juventude a um velho (nº 147, conto moralizante e com viés mitológico). O demônio tem papel fundamental, aparecendo em diversas histórias como vilão – às vezes cruel, às vezes nem tanto, notadamente em *O demônio com três cabelos dourados* (nº29), *Os animais do demônio e do Senhor* (nº148) e *O camponês e o demônio* (nº189).

Não falta espaço para a figura do Anjo, enviado por Deus para cuidar da filha da rainha em *A menina sem mãos* (nº31, história em que o demônio é antagonista direto da vontade de Deus) ou para São Pedro, guardando a porta dos Céus em *O Alfaiate no Céu* (nº35) e *O Camponês no Céu* (nº167). Virgem Maria, figura apreciada e elevada pelos românticos por sua pureza espiritual, sua sensibilidade e ideia de “mulher divina” está presente diretamente no conto nº3, *A filha de Nossa Senhora*, em que ela toma para si a guarda de uma menina e leva-a para o Reino. Todas as 10 lendas presentes no final da coletânea possuem temática eminentemente cristã, tais como *Os doze apóstolos* e *Comida de Deus*.

É interessante notar também que a recorrência de referências a elementos eminentemente católicos como pia batismal, padres e anjos são bem frequentes (vide *A parceria do gato e do rato*, nº2 e *Os sete corvos*, nº25, por exemplo). A presença de tais elementos, bem como dos já citados santos, anjos, padres celebrando fecundos casamentos e a Virgem Maria são próprios do catolicismo, não sendo cultuados e sendo mesmo refutados pelo protestantismo. O conto *O pescador e sua esposa* chega mesmo a considerar o papa como o mais importante homem sobre a terra, quando o pescador diz a sua esposa: “Mulher, agora que você é Papa, fique satisfeita, *you cannot become anything greater now*” (GRIMM, 2009, p. 55, grifo nosso). Ora, isso demonstra claramente uma preferência e mesmo uma escolha na composição da coletânea por elementos essenciais do catolicismo.

Não é possível saber com certeza se todos esses elementos de vivência e experiência católica estavam nas versões iniciais dos contos, relatadas pelos camponeses, ou se foram inseridos deliberadamente pelos irmãos Grimm. Não há dúvida de que havia algo de religioso em várias narrativas; entretanto, algumas pistas nos levam a desconfiar de que nem todas as referências ao imaginário católico, à superioridade e misericórdia divina tenham sido fruto de uma construção popular coletiva. É necessário lembrar que as narrativas “criadas” pelo povo alemão, em grande parte, já eram contadas em diversos lugares do mundo, em versões mais ou menos semelhantes, da Rússia à Índia. O folclore francês e a coletânea de Charles Perrault tiveram influência fortíssima na obra dos Grimm, como ressaltam Darnton (1988), Burke (2010) e Coelho (1980), e como já foi

sugerido anteriormente ao falarmos de Jeannette Hassenpflug, descendente de franceses e uma das principais “fontes” dos irmãos Grimm³. O historiador Robert Darnton analisa algumas narrativas presentes tanto nas coletâneas do folclore francês quanto do germânico, e nos auxilia a caminhar com essa interpretação.

Darnton (1988) traça uma breve comparação das versões francesa e alemã da história *O padrinho Morte*, em que aponta uma interessante e sutil diferença entre ambas. Na versão francesa, Deus é ofendido diretamente, enquanto na versão germânica, temos uma retificação por parte do narrador da recusa feita pelo pobre homem: “Assim falou o homem, porque ele não sabia quão sabiamente dava Deus as porções de riqueza e pobreza” (DARNTON, 1988, p. 69). A imagem divina é resguardada com a curta adição de um comentário na versão dos Grimm, deixando a opinião contra Deus na boca de alguém dado como ignorante. Outra história demonstra mais diretamente a igreja sendo preservada na versão alemã: *Le trois dons* (Os três dons) é uma história francesa em que um homem recebe o dom de acertar qualquer pássaro com seu arco, fazer qualquer um dançar com sua flauta e obrigar sua madrasta a peidar todas as vezes em que fala “atchim” (DARNTON, 1988, p. 76). Com essas armas, ele obriga um padre a dançar até a exaustão dentro de um espinheiro, onde se corta e fere todo o tempo. Uma narrativa morfológicamente equivalente a essa é *O Judeu entre os espinhos*, em que a diferença principal consiste, como se pode perceber, em colocar um judeu no lugar do padre como sofredor do litígio de dançar no meio de um espinheiro⁴. Tal tendência – a saber, de ressaltar a importância da Igreja Católica – não se aplica somente aos contos populares ou à coletânea dos Grimm, mas sim ao movimento romântico de uma forma geral, como demonstraremos na seção a seguir

A religião como um problema do Romantismo

De acordo com Gerd Bornheim, a filosofia do Romantismo tende para uma unidade, uma unificação em todas as coisas (BORNHEIM *apud* GUINSBURG, 2005, p. 94). De fato, “o esteticismo do movimento romântico foi muito mais que um culto do artista e da arte; levou a uma reavaliação de todas as grandes questões da vida de acordo com padrões estéticos” (HAUSER, 2010, p. 277). Essa unidade leva à convergência da filosofia, da poesia e da religião, de modo que as duas primeiras só poderiam ser verdadeiramente compreendidas pela terceira, pois só pela religião temos “relação última do homem com o divino” (GUINSBURG, 2005, p. 94). A religião, por sua vez, toma um aspecto não racionalizante, em que a

³ Para mais, ver VELTEN, Harry. *The Influences of Charles Perrault's Contes de ma Mère L'Oye on German Folklore*.

⁴ Darnton chama a atenção para não vermos essa diferença como prova de que o anticlericalismo na França era um correspondente perfeito ao antissemitismo alemão. Nosso objetivo com a comparação é apenas mostrar a tendência, nos contos de Grimm, de resguardar o clero e a religião católica.

compreensão do divino é uma apreensão intuitiva do universo. Nessa síntese, todo homem poderia estar em contato com Deus, e a missão suprema de qualquer artista era estar em contato com o Supremo Artista, de modo que “a natureza é uma divina obra de arte e o artista genial não faz mais do que tentar imitá-la, permitindo assim a penetração da natureza até seu princípio criador.” (GUINSBURG, 2005, p. 103) Daí pode-se compreender a atmosfera “vagamente religiosa” (GUINSBURG, 2005, p. 07) que envolve todo o romantismo, ao ponto de Hume considerar a melhor definição para essa corrente estética como “religião difusa”.⁵

A visão romântica da religião leva também a outros importantes fatores: o novo pensamento é simpático à Igreja Romana, buscando uma unificação religiosa – um catolicismo político, no qual a Igreja exerceria sua função pacificadora e ordenadora em todo o mundo. Tal pensamento é paralelo à concepção de que o Protestantismo teria “arruinado a cristandade”, desespirtualizando o cristianismo⁶. A busca do romantismo por tudo aquilo que era original, primitivo e supostamente mais “puro” e vívido trouxe-lhes à mentalidade a ideia de que o catolicismo, por derivar diretamente do cristianismo primitivo e ser, dessa forma, mais antigo e legítimo, seria superior ao protestantismo, inovação desnecessária e que corromperia a “verdadeira” fé cristã. Tais ideias convergem diretamente para o pensamento romântico que preza o primitivismo e o sentimento. Esse antiprotestantismo levou muitos seguidores da estética e filosofia romântica a converterem-se à Igreja de Roma “para protestar até o extremo contra o protestantismo” (GUINSBURG, 2005, p. 107-109), de modo que a religião católica ganha nova força na Alemanha romântica dos séculos XVIII e XIX.

Tais apontamentos vão ao encontro de nossas reflexões a respeito do deliberado antiprotestantismo presente na obra dos irmãos Grimm. Na seção seguinte, explicitaremos como a crítica ao protestantismo se processa na coletânea alemã, elencando o conto *Velho Hildebrando* (nº95) como exemplo.

Os personagens típicos e a crítica ao protestantismo

A crítica dos irmãos Grimm ao protestantismo é realizada por meio da caricaturização da figura do pastor. Com efeito, na obra dos Grimm, temos a presença de diversos tipos sociais cuja presença era constante na sociedade daquela época. Além dos príncipes, dos incontáveis reis, de princesas, belas camponesas e bruxas,

⁵ “*Spilt religion*”- “*O Romantismo, (...) e esta é a melhor definição que posso dar dele, é religião difusa*” (HUME, David. *Romanticism and Classicism*). Aparece como nota de rodapé em *O Romantismo*, org. J. Guinsburg, 2005, p.70.

⁶ O conto nº59 da coletânea dos Grimm, *Frederick e Catherine*, retrata esse antiprotestantismo, fazendo uma dura crítica a um pastor presente na história.

temos uma série de personagens que aparecem com maior ou menor destaque ao longo da obra.

Lenhadores, moleiros, caçadores e agricultores são os membros do campesinato mais frequentemente representados. Mercadores ricos aparecem com frequência, às vezes sendo punidos por sua falta de caridade (*O homem pobre e o homem rico*, nº87). Mulheres fiandeiras (nº14), soldados que ficaram sem profissão após a guerra (nº100 e nº116) e alfaiates (nº114) são outros exemplos, para citar ao acaso. Mais voltado para o campo religioso, temos a já mencionada presença de anjos, São Pedro, o demônio e o próprio Deus; padres aparecem com bastante frequência, mas não ocupam nenhum papel de destaque.

Dois outros papéis religiosos são retratados na obra: um deles é o judeu, vítima de perseguições e antissemitismo por parte da Igreja oficial e dentro da Alemanha. O conto nº 7, *A boa barganha*, e o conto analisado por Darnton (nº 110, *O judeu entre os espinhos*) mostram esse preconceito: no primeiro, o judeu é uma pessoa má que tenta roubar um simplório, e em ambos o personagem judeu é vítima de violências e acusações gratuitas: “O que um judeu diz é sempre falso”, diz o camponês de *A boa barganha* (GRIMM, 2009, p. 27). Ele aparece mais uma vez em *O sol brilhante traz à luz* (nº 115), em que um alfaiate pobre espanca um judeu até a morte por dinheiro; desta vez, entretanto, o assassino paga por seus atos.

O outro papel religioso é o do clérigo protestante. Tal personagem é representado como displicente e preguiçoso, às vezes mentiroso e promíscuo. Uma divertida história (*Frederico e Catarina*, nº59) mostra uma estúpida e preguiçosa camponesa que acaba invadindo a horta de rabanetes de um pastor e é confundida com o demônio por um passante; ele chama o pastor para expulsá-lo, mas o religioso diz estar com a perna ferida, e precisa ser carregado nas costas. Ao deparar-se com a camponesa, assusta-se e grita: “Ah, o demônio!”, e o pastor “pôde correr melhor com sua perna ferida do que o homem que o carregou nas costas com suas pernas sadias” (GRIMM, 2009, p. 148). É um pastor que maldosamente “condena” o menino nascido como porco espinho a não dormir em camas (*Hans, o porco espinho*, nº 108), e também quem entra na casa do moleiro para cortejar sua mulher (*O pequeno camponês*, nº 61). Entretanto, o melhor exemplo de crítica ao protestantismo se encontra na história *Velho Hildebrand*, que passaremos a analisar a seguir.

A história começa contando sobre um camponês cuja mulher flertava com o pastor da vila. O pastor era também interessado na moça e tinha o desejo de passar o dia inteiro junto com ela⁷. O religioso tem uma súbita ideia: manda a moça fingir-

⁷ Em momento nenhum, nessa história ou em qualquer outro conto, há menções diretas a sexo, o que é digno de nota pelo fato de o catolicismo adotar uma postura essencialmente repressiva no que concerne à sexualidade.

se de doente; no dia seguinte, o pastor iria, no sermão, dizer a qualquer um que tivesse em casa “uma criança doente, um marido doente, uma esposa doente, um pai doente, uma mãe doente, um irmão doente, uma irmã doente” ou qualquer doente, que essa pessoa deveria fazer uma peregrinação ao monte Gockerli, na Itália. (GRIMM, 2009, p. 223)

Com o estratagema combinado, a mulher finge-se de doente e convence o marido a estar presente no sermão do pastor. O pobre homem escuta as palavras do sermão e sai em peregrinação para salvar sua esposa; mal ele parte de casa e o religioso ocupa seu lugar. No caminho, encontra a “fofoca” personificada em um vendedor de ovos, que conta a ele a verdade e leva-o dentro de sua cesta de ovos de volta ao vilarejo. Pede abrigo na casa onde os dois amantes estão juntos, e ela permite ao mercador permanecer até o dia seguinte. A esta altura, a maioria dos animais da casa já haviam sido abatidos e a camponesa havia feito panquecas para seu visitante. A esposa infiel começa a cantar, zombando do marido, no que é acompanhada pelo pastor; porém, o homem em pessoa sai de dentro da cesta de ovos e expulsa o intruso de sua casa.

Tal história deixa bem clara, desde o início, a crítica à figura do pastor reformista: inicialmente, ele tem desejo por uma mulher casada e cria, deliberadamente, uma situação com objetivo de passar um dia inteiro a sós com ela, usando de mentiras e enganando cruelmente o marido, que estaria destinado a caminhar até a Itália se não houvesse encontrado a “fofoca”. A atitude do religioso mostra não apenas promiscuidade ou infidelidade, mas também falta de idoneidade no cumprimento de suas funções eclesiásticas: a reforma criticou, a seu tempo, a venda de milagres e o culto pago a relíquias; aqui, o pastor inventa deliberadamente uma curadora e milagrosa peregrinação apenas para roubar a esposa de um camponês por algum tempo.

A situação apresentada no conto demonstra o espírito contrário ao protestantismo da época; não só não há padres dignos de reprovação na obra dos Grimm, como também os poucos reformistas que aparecem em cena são falsos, mentirosos e sensualistas. Por essa análise mais detida, é possível perceber como os contos dessa coletânea estão fortemente imbuídos da atmosfera cultural da época, e como, inevitavelmente, se inserem dentro da tradição romântica e do pensamento religioso da Alemanha do século XIX.

Considerações Finais

Qualquer trabalho que pretenda analisar contos de fadas em uma perspectiva cultural ou diacrônica suscita muito mais dúvidas do que traz respostas. Sabemos que os aspectos sociais e culturais de diversas sociedades em diferentes épocas influenciam diretamente na forma que determinado conto irá tomar, dando lugar a

versões diferentes e modificadas dos contos; sabemos também que os coletores dessas histórias realizam deliberadamente modificações nos mesmos. Entretanto, não é possível descobrir em que medida essas modificações são feitas, nem descobrir uma versão “original” de determinado conto. Como o historiador Peter Burke ressalta, contos de fadas são combinações de vários elementos esparsos, semi-independentes, “vagueando ou passando de um conto a outro” (BURKE, 2010, p. 183). As versões originais são inúmeras ou nenhuma.

Nesse trabalho, buscamos analisar algumas influências que a religiosidade católica dominante teve no romantismo alemão e, em especial, na obra dos Irmãos Grimm, tomando alguns contos como exemplos e citando a presença de elementos eminentemente católicos e outros que são diretamente críticos de clérigos protestantes. Entretanto, o assunto não se esgota: como todo texto literário, o conto de fadas é uma obra aberta (no sentido lato), e presta-se a diversas interpretações e visões a cada um. Tais contos podem ser estudados em uma perspectiva história ou social, em um contexto de sala de aula ou em pesquisas com educação, sob o ponto de vista da psicanálise ou mesmo da ciência da religião. Mas para todos nós, que ouvimos várias histórias de fadas uma imensidão de vezes, um conto conhecido aos cinco anos pode ter sua compreensão completamente distinta quando ouvido pela mesma pessoa aos quinze, e ainda mais diferente quando estiver com vinte e cinco ou trinta anos. O que não se pode negar é a força e a presença dessas histórias, cuja matéria humana e literária conseguiu sobreviver através dos tempos e continua reverberando nos dias de hoje em adultos que não apagaram as lembranças dos contos da infância ou que passaram a se interessar pelo tema depois de egressos da fase infantil. As discussões e reflexões levadas a cabo pelo estudo dos contos de fadas encaminham-nos para estudar parte daquilo que constitui a nossa humanidade e a nossa herança cultural.

Referências

- BURKE, P. **Cultura Popular na Idade Moderna**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.
- CASANOVA, P. **A República Mundial das Letras**. São Paulo, Estação Liberdade, 2002.
- COELHO, N. N. **A Literatura Infantil**. São paulo: Quíron, 1980.
- _____, **O Conto de Fadas**. São Paulo, Paulinas, 2009.
- DARNTON, R. **O Grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- FEDELI, O. **Origens do Romantismo Alemão**. Disponível em:
<<http://www.montfort.org.br/old/index.php?secao=cadernos&subsecao=religiao&artigo=romantism01>>, acesso em 04/09/2010 às 06:19h.

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

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

HAUSER, A. **História Social da Arte e da Literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

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

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

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

RECEBIDO EM 14/07/2011 e

APROVADO EM 16/11/2011.