

Do veto à alteridade nas sendas do conto  
dos Grimm, *O Príncipe-Sapo*  
(*Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*)

Profa. Ms. Sylvia Trusen (UFPA)

Doutoranda Estudos de Literatura - PUC- RJ  
[strusen@uol.com.br](mailto:strusen@uol.com.br)

**Resumo**

Face ao caráter paradigmático dos contos compilados e reescritos pelos irmãos Grimm para a criação de um gênero literário dirigido ao público infantil, bem como sua importância na formação de leitores na cultura ocidental moderna, importa deter o olhar sobre a obra *Kinder-und Hausmärchen*. Se o maciço predomínio de traduções e adaptações dos contos maravilhosos vertidos para a infância legítima o interesse, vale indagar a vigência, dois séculos depois, de um empreendimento literário marcadamente delineado pelo horizonte de expectativa que lhe deu origem. O que se quer, portanto, é esquadriñar, mediante a leitura dos registros feitos pelos Irmãos Grimm entre 1812 e 1857 do conto que abre o acervo, "Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich", a permanência insistente da alteridade que, malgrado as modificações feitas ao longo das edições, permanece latente.

Palavras-chave: Irmãos Grimm, Literatura infantil, Horizonte de expectativa.

**Résumé**

Etant donné le caractère paradigmatique des contes compilés et réécrits par les frères Grimm pour la création d'un genre littéraire destiné aux enfants, bien comme son importance pour la formation de lecteurs de la culture occidentale moderne, il est important d'examiner l'oeuvre *Kinder-und Hausmärchen*. S'il est vrai que la prédominance massive de traductions ou d'adaptations des contes merveilleux en justifie déjà l'intérêt, il est convenable d'interroger la raison de la permanence, après deux siècles, d'une oeuvre littéraire ayant été fortement délimitée par l'horizon d'attente de son époque. Ce que nous voulons, c'est rechercher, à partir de la lecture du conte (1812-1857) ouvrant le recueil "Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich", la présence persistante de l'altérité, toujours latente, en dépit des modifications effectuées tout au long des éditions.

Mots-clés: Frères Grimm, Littérature pour enfants, Horizon d'attente.

### Era uma vez um manuscrito ....

O que vamos apresentar é uma extensão da pesquisa do Mestrado para o Doutorado que tem como alvo o acervo compilado pelos irmãos Grimm, *Kinder und Hausmärchen* (*Contos maravilhosos para a infância e para o lar*). O que temos buscado é compreender a vigência de um empreendimento literário que, embora estivesse fortemente marcado pelo horizonte de expectativas do público do século XIX e pelo projeto de institucionalização da família burguesa, vigora ainda dois séculos depois.

Donde, o caminho que propomos é esquadrihar os registros feitos entre a edição de 1812 e a de 1857, isto é, verificar as alterações feitas. Constatou-se, na pesquisa do mestrado, que essas alterações resultaram da mudança do público receptor, e, conseqüentemente, do horizonte de expectativas. Almejamos agora verificar a permanência daquilo que, malgrado as modificações, se manteve de maneira significativa. Julgamos que podemos falar na retenção da alteridade que, malgrado as modificações feitas, manteve-se de forma latente como fulcro gerador do conto maravilhoso. (Bravo, 1985; Todorov, 1975; Propp, 1984). Selecionou-se para isso o conto que abre o acervo, como uma espécie de conto anfitrião. Donde, em seguida, procuraremos:

1- averiguar as alterações processadas pelos Grimm e 2- verificar se, apesar das transformações constatadas, a potência dos *mirabilia* permanece exercendo sua intensa força de atração.

Haveria dois rumos possíveis aqui para a argumentação. O primeiro deles seria nos atermos somente à gênese e para isso importaria articular o pensamento dos Grimm com a estética romântica, especialmente com a concepção de Herder de tradição popular – uma vertente de cunho mais estético-literário, a que se vinculam Brentano e Arnim com propensão à revigorar pelo aproveitamento artístico a matéria popular; outra, de ordem metafísica, a que se vincula Jacob Grimm, que concebe a poesia e a tradição popular como Revelação (*Öffenbarung*) (Moser, 1989). Outro caminho, pelo qual optamos, é oferecer duas miradas, dois olhares sobre a narrativa eleita. A primeira atenta ao que foi alterado, a segunda, ao que permaneceu, apesar das modificações feitas. Portanto, deixaremos, por ora de lado, a articulação do acervo com a estética romântica.

Importa, todavia, mencionar que o trabalho dos Grimm tem início em 1806, quando travam contato com Brentano e Arnim. É com efeito em 1806, ao travarem contato com Brentano e Arnim, que os dois irmãos se iniciam na atividade de folcloristas, recolhendo da tradição oral canções para compor o *Wunderhorn*. O trabalho que principiara na cidade de Cassel, logo tomaria rumo próprio: em 1807, Wilhelm escreve ao historiador e amigo em comum, Savigny, comunicando-lhe a disposição de realizarem pesquisa independente. Atendendo, todavia, ao convite de Brentano de enviar-lhe os manuscritos dos contos coletados para uma possível publicação por seu editor, Jacob lhe remete em 1810 os originais que, não obstante a recomendação para serem logo devolvido, nunca – não fosse a prudência da cópia feita - tornaria a rever. Seriam estes os originais que, tendo chegado após a morte de Brentano às mãos do abade do convento de Öllenberg na Alsácia, e publicado pela primeira vez em 1927, consistiriam a base de todos os estudos do século XX quanto à gênese do *Kinder-und*

*Hausmärchen*. Com efeito, sua descoberta revelou dever-se a Jacob a quase totalidade das primeiras transcrições, pautadas todas pelo princípio de fidedignidade que defendera no debate com Armin. A pesquisa comparativa, possível a partir do surgimento do que se convencionou denominar o manuscrito de Öllenberg, pôde assim identificar o trajeto da obra que, sob a direção progressiva de Wilhelm, foi adquirindo um contorno específico e bastante diverso do que lhe dera o outro irmão. E é também a ela que faremos menção.

### Variações do *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*

Para quem não se lembra do Príncipe-sapo, faremos um breve resumo. A narrativa, na versão de 1857, conta que certa jovem, que perdera, na fonte, seu brinquedo predileto, uma bola de ouro, para recuperá-la, tenta ludibriar um sapo, fazendo-lhe promessas. É, no entanto, obrigada pelo rei, seu pai, a cumprir as promessas feitas e a dividir com o asqueroso animal, a mesa e o leito. Farta das exigências descabidas do sapo, lança-o contra a parede e, para seu espanto, descobre ser o sapo na verdade um belíssimo príncipe encantado que, no dia seguinte, leva-a, em sua carruagem para o reino. Na versão alemã, o príncipe é acompanhado pelo fiel criado, Henrique, que angustiado com o destino do amo, prende o coração com três elos de ferro, para que não estourasse de tristeza. O desfecho do conto narra como os três elos se rompem de alegria, com o desencantamento do jovem príncipe.

A narrativa consta do manuscrito de 1810, e passa a integrar o segundo volume da edição de 1812/15, como conto nº 13. A partir de 1822, é deslocado e alçado à condição de conto anfitrião: caberá a ele, sob o título *O Príncipe-Sapo ou Henrique, Coração de Ferro (Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich)* o papel de abrir a coletânea.

Começamos pelas trilhas do manuscrito de 1810 do nosso conto (*Brüder Grimm*, 2003). Assim, principiava a narrativa:

A filha caçula do rei foi ao bosque, e sentou-se junto a uma fonte fresca. Lá, pegou uma bola dourada e ficou jogando com ela, quando, de repente, a bola rolou para a fonte. Ela viu a bola cair no fundo do poço e ficou muito triste.  
(Trad. nossa de Brüder Grimm , 2003 : 13)

Esta narrativa tem como título não aquele que a tornaria célebre, “O príncipe sapo ou Henrique, Coração-de-Ferro” (*Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich*), mas outro – “A filha do rei e o príncipe encantado” (*Die Königstochter und der verzauberte Prinz*). Nesta versão já é introduzida, no fecho do conto, a personagem do fiel empregado, Heinrich, que, desesperado com a metamorfose do príncipe em sapo, acorrentara o coração com três elos de ferro. Mas só a narrativa publicada em 1812 ganha o ambíguo título *Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich (O príncipe sapo ou Henrique coração de ferro)*, reconhecendo a inserção de um segundo drama no conto. É também esta edição que inaugura na coletânea as principais fórmulas do gênero. De fato, embora afirmem, no prefácio à edição de 1822 pertencer o *Der Froschkönig* às mais antigas narrativas alemãs, a que sai a público em 1812, como se lê logo abaixo, marca a distância da narrativa registrada no manuscrito de Öllenberg:

Havia uma princesa, que saía ao bosque e sentava-se à beira de um poço, onde se refrescava. Ela tinha uma bola de ouro, e seu jogo preferido era jogá-la para

o alto e apanhá-la no ar. E nisso tinha ela muito prazer. Certa vez, a bola voou alto e quando já tinha as mãos esticadas para apanhá-la, eis que a bola caiu ao seu lado, e rolou e rolou sobre a terra, e foi parar dentro d'água. (Trad. nossa de Brüder Grimm, 1999 : 63)

Note-se que a narrativa é submetida a um processo de estilização que levará um de seus estudiosos, Klaus Doderer (1969), a falar não no gênero *Märchen* (*Gattung Märchen*), mas em *Gênero Grimm* (*Gattung Grimm*). Conquanto a afirmação pareça algo exagerada – afinal permanece a ausência de fronteiras entre o mundo empírico e o sobrenatural – é notável a sucessão de adjetivos, a subordinação de orações, fixando uma escritura que seria a marca dos irmãos, legível sobretudo na sétima e última edição em vida (1857).

Nos velhos e bons tempos, quando os desejos ainda ajudavam, vivia um rei. A filha mais jovem deste rei era mesmo muito bonita. Mas tão bonita, tão bonita, que até mesmo o sol, que já vira tanta coisa, sempre quando a via, admirava-se com tamanha beleza.

Bem perto do castelo do rei havia um bosque, grande e escuro, e lá no fundo, uma velha fonte sob uma tília frondosa. Assim, quando os dias esquentavam muito, a princesa gostava de ir para o bosque refrescar-se sob a árvore, sentada na borda do poço que circundava a fonte. E quando se entediava, pegava sua bola de ouro, lançava-a para o alto, para logo depois apanhá-la com as mãos. E era este seu jogo preferido. (Trad. nossa de Brüder Grimm, 1989: 29)

A obra erige-se desde então sobre um tempo transposto para um passado remoto e inatingível - o tempo do era uma vez (*es war einmal...*), quando os desejos eram ainda vontades . As narrativas agora circulam apaziguadoras nos confortáveis lares burgueses, serenas sob a luz dos candeeiros.

Se a fórmula inscrita nesta sentença instaura o controle do imaginário, abolindo seu potencial transformador – i.e., como instância capaz de oferecer alternativas ao real (Lima, 1984, 1991) -, ela prefigura, de modo paradigmático, as censuras processadas ao longo das edições.

Ademais, se confrontados os textos publicados de 1812 e 1857 com as anotações feitas <sup>1</sup> legitima-se a suposição de um processo gradual de ajustamento ao novo público leitor, nos quadros de fortalecimento da instituição da família burguesa cristã. Com efeito, as anotações dos irmãos a respeito da narrativa dão lugar a certa desconfiança de nossa parte, quanto à mera intenção de preservar a poesia do povo germânico.

De Hessen, onde ainda há outra narrativa. Um Rei, que tinha três filhas, estava doente e quis água da fonte que ficava em seu reino. A mais velha foi até lá e encheu um copo, mas ao segurá-lo contra a luz, viu que a água estava turva. Isso lhe pareceu muito estranho e quando já pensava em devolver a água ao poço, o sapo que lá estava, irritado, esticou para fora sua cabeça e pulou para a beira do poço. E disse para ela:

<<Se quiseres ser meu tesouro  
Eu te darei da água, pura, pura.  
Mas se não quiseres ser meu tesouro,  
Tornarei a água turva, turva.>>

<< Ei!, quem quer ser tesouro de um sapo nojento?!>>, gritou a filha do Rei, e fugiu correndo para casa. Aí, contou para as irmãs do estranho sapo, que ficava no poço e sujava a água. (Trad. nossa de Brüder Grimm, 1982: 03)

A narrativa prossegue repetindo a cena com a irmã do meio, e com a terceira vem o sucesso: a caçula pensando enganá-lo mais adiante, promete:

<<Claro, quero sim>>, respondeu sorrindo, <<me dê apenas um pouco de água pura, que se possa beber.>> (Trad. nossa de Brüder Grimm, ibid. : 04)

A engenhosidade e o espírito trapaceiro da filha mais nova são mantidos, como visto, nas versões editadas. No entanto, o que será definitivamente subtraído, desde a primeira publicação são as três noites de convívio em que sapo e menina compartilham a mesma cama, numa cena na qual a sexualidade é apenas camuflada.

<<Ei! aí está meu tesouro, o sapo.>> disse a filha do Rei. << Como eu prometi, abrirei para ele a porta.>> Então ela se levantou da cama, abriu um pouco a porta e voltou a deitar-se. O sapo a seguiu pulando até finalmente alcançar a cama e deitou-se a seus pés e lá ficou. Quando passou a noite e o dia amanheceu, ele saltou da cama e foi para a porta. (Trad. nossa de Brüder Grimm, ibid : 04)

Com efeito, da narrativa apontada a partir da versão escutada de Marie Hassenpflug ao manuscrito de 1810, o conto não será mais o mesmo. Apesar de mantida a fórmula arquitetada pela heroína nas versões publicadas (1812/15; 1857), “vou ludibriar a sapo”, o manuscrito de Öllenberg, introduz a figura do Rei - inexistente ao que parece, no relato de Hassenpflug-, que, lembrando-lhe da promessa, retira de cena a escolha feita.

<<Aquilo que prometeste, tens que cumprir; vá lá e abra a porta para o sapo.>> Ela obedeceu e o sapo saltou para dentro. (Trad. nossa de Brüder Grimm, 1999 : 64)

A escolha – abrir ou não a porta e o que dela se segue – as três noites compartilhadas – são suprimidas nesta nova versão e a esfera da decisão é transmitida à figura paterna, numa clara enunciação do modelo patriarcal que ancora os lares burgueses.

As alterações introduzidas parecem sugerir, seja pela normatização do desejo imposta pela figura paterna, seja pelo recalque das vontades deslocadas para um tempo remoto, o controle do imaginário (Richter e Merkel: 1974). Poder-se-ia supor que no processo que ajusta a narrativa a função de edificar os lares burgueses – não é gratuito o título que consagra a obra, *Contos maravilhosos para a infância e para o lar* – por meio dos adereços que lhe são sobrepostos, foi solapado o que era minimamente dito. As reflexões que de agora em diante teceremos, conquanto testemunhem o desejo (sempre inalcançável) de reconstrução do texto original, constituem a insistente procura pela possível significação da narrativa – a afirmação da nossa alteridade<sup>2</sup>. Necessário, pois, abandonar as sendas históricas e enveredar por outros caminhos.

## Concluindo.....

Segue, pois, em direção à floresta a filha caçula para, conta-nos a versão final, praticar seu mais diletto passa-tempo: brincar com a bola dourada, jogo que a distraía das horas entediadas passadas no palácio. A significação do espaço traçado constrói-se, portanto, em todas as variantes, a partir da contraposição dos dois lugares - de um lado, o palácio, enunciador das horas do tédio, e de outro, a floresta. Na oposição, esta se confirma como o lugar fronteiro a que já fez referência Le Goff (1994), refúgio para o segredo dos homens - de eremitas, como no outro extremo, no deserto - mas também de salteadores, e de trabalho (extrair madeira, colher frutos silvestres, buscar água). A floresta é também aqui ora lugar do labor (como na primeira versão, do conto), ora espaço do ócio e do lazer (segunda versão).

Em uma e outra, todavia, emerge a água profunda do poço e nela, um sapo, logo convertido em homem. No jogo de transformação enunciado, torna-se inevitável a associação: não foi/é o sapo um girino? Necessário recordar sua forma?

A que sorte de jogo estaria remontando a narrativa do Príncipe-sapo em suas variadas versões?

A sedução, sabe-se, é jogo. Enlaça caçador e presa numa malha em que se confundem sedutor e seduzido. Caçada silenciosa, diz Maria Rita Kehl (1997), entre dois olhares; captura numa rede de palavras.

Se quiseres ser meu tesouro  
Eu te darei da água, pura, pura. .  
(Trad. nossa de Brüder Grimm, *ibid.* : 03)

Contudo, no jogo que embaralha as posições do sedutor/seduzido, a fala que alicia e aprisiona é a mesma a que sucumbiu Narciso - saber-se objeto do desejo do outro e nele encontrar seu próprio contorno. O outro que me admira serve-me, então, de reflexo. A água turva não serve, de fato, ao jogo especular.

Mas se não quiseres ser meu tesouro,  
Tornarei a água turva, turva.(loc.cit.)

Receber a água e nela mirar-se. O olhar converte-se em garantia - tornar-se enfim um *Outro*, ser-externo-a-mim, mas simultaneamente imagem que me é devolvida na admiração de um *Outro*. Difusas as fronteiras, como esclarece Maria Rita Kehl.

O olhar seduzido é perplexo. Procura recobrar o domínio de si mesmo. Algum dia este olhar foi o olhar do bebê que se flagrou pela primeira vez diante de um espelho. Reconheceu a própria imagem; entendeu e desentendeu que aquele outro, externo a ele e ao mesmo tempo ele mesmo, pudesse ser tão perfeito, simétrico e ordenado, tão bem delimitado em relação ao mundo externo. Imagem dele mesmo contrária a toda sua experiência até então, de caos e desorganização internos (...). (Kehl, 1997: 412).

Logo o que vê o bebê, no jogo da sedução é um olhar sobre ele - o olhar que o informa, traçando meus contornos idealizados pelo jogo que o sustenta. Nesse embate lúdico só há no círculo aprisionante espaço para dois - o eu é a idealização do outro

sobre ele<sup>3</sup>. Três noites são necessárias para que se rompa o encantamento especular, enuncia o conto.

Ela pegou o sapo com dois dedos, trouxe-o até seu quarto, e deitou-se em sua cama; mas ao invés de aconchegá-lo ao seu lado, patsch! jogou-o contra a parede, << Agora você vai deixar-me em paz, seu sapo asqueroso!>> (trad. nosa de Brüder Grimm, 1999 : 65)

Então é possível conhecer o que só podia se saber a partir de algo externo. *Mirabilia* – quebrou-se o espelho. Os estilhaços recordam os muitos desdobramentos possíveis, inaugurando espaços para que entrem terceiros. Interrompe-se a unidade e instala-se a liberdade de existir. Pois se de fato a formação do sujeito se dá mediante o reconhecimento de um ser que lhe é externo e do qual depende, a narrativa parece recordar, simbolicamente, o momento desta ruptura primordial, conquanto dolorosa, entre o *eu* e o *não-eu*, necessária para que outras relações amorosas possam se instaurar. Com efeito, sugere o conto, não era “a carruagem que quebrava”, mas os elos aprisionantes.

Mas no dia seguinte chegou uma esplendorosa carruagem com oito cavalos atrelados (...) e nele vinha o fiel Henrique, que ficara tão abalado com a transformação do Príncipe que precisou acorrentar seu coração com três elos de ferro, para que não estourasse de tristeza. (...) . O Príncipe sentou-se ao lado da filha do rei na carruagem, o fiel Henrique, em pé, atrás, e assim dirigiram-se os três ao Reino. E como já tinha andado um certo trecho, e escutara o Príncipe um barulho alto, virou-se e gritou:

<< Henrique, o carro quebrou! >>

<< Não, meu Senhor, o carro não

Apenas um elo do meu coração. >>

(...)

Ainda uma e outra vez ouvia o Príncipe o barulho e pensava, <<a carruagem quebrava>>, mas eram somente os elos do coração de Henrique que se rompiam, porque seu Senhor estava livre e feliz. (loc. cit.)

Desse modo, mais além da domesticação do acervo, verificada na comparação entre as edições, as narrativas continuam, subliminarmente, a falar aos homens de suas experiências mais remotas e primordiais, exercendo assim sua potência. Formas sutis de praticar sua *mirabilia*.

### Referências bibliográficas

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

BRÜDER GRIMM. 2003. Die Königtochter und der verzauberte Prinz. In *Die wahren Märchen der Brüder Grimm*. Org. de Klaus Rölleke. Fischer : Frankfurt a. Main, pp. 13-14.

\_\_\_\_\_. 1999. Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich. In *Kinder und Hausmärchen*. ed. fac-símile da 1ª ed. de 1812-15. 2ª ed. Eschborn bei Frankfurt a. Main: Klotz, pp. 63-67.

\_\_\_\_\_. 1989. Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich. In *Kinder und Hausmärchen*. ed. com texto integral da 7ª ed. de 1857. 12ª ed. München: Winkler Verlag, pp. 29-33.

- \_\_\_\_\_. 1986. Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich. In *Kinder und Hausmärchen*. Ed. comemorativa em 03 vol. com *Anmerkungen zu den einzelnen Märchen*, V. III, Stuttgart, Philipp Reclam, pp. 15-19.
- DODERER, Klaus. 1969. Das bedrückende Leben der Kindergestalten in den Grimmschen Märchen. In: *Klassische Kinder- und Jugendbücher*. Weinheim und Basel: Beltz, pp. 137-152.
- LE GOFF, Jacques. 1994. *O imaginário medieval*. Trad. de Manuel Ruas de *L'imaginaire médiéval*. Lisboa: Estampa.
- KEHL, Maria Rita. 1997. Masculino/Feminino: o olhar da sedução. In: Adauto Novaes (org). *O olhar*. São Paulo: Cia das Letras, 411-423.
- LIMA, Luis Costa. 1984. *O controle do imaginário : razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo : Brasiliense.
- LIMA, Luiz Costa. 1991. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Moser, Hugo. 1989. Sage und Märchen in der deutschen Romantik. In: Vários autores. *Die deutsche Romantik: Poetik, Formen und Motive*. 4ª ed. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- PAZ, Octavio. 1996. *Os signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva.
- PROPP, Vladimir. 1984. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- RICHTER, Dieter. 1974. *Märchen, Phantasie und soziales Lernen*. Berlin: Basis.
- RÖLLEKE, Heinz. 1985. *Wo das Wünschen noch geholfen hat*. Bonn: Buvier.
- TODOROV, Tzvetan. 1975. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. de Maria Clara Correa Castello do *Introduction à la littérature fantastique*. São Paulo: Perspectiva.

---

## Notas

- <sup>1</sup> Esta versão, consta (Röhrich 1987), teria sido narrada pela jovem Marie Hassenpflug, descendente de família de huguenotes franceses que migrara e instalara-se na região centroeste da atual Alemanha
- <sup>2</sup> Usa-se alteridade na acepção de Paz “Surge [a alteridade] com o próprio homem, de modo que pode dizer-se que se o homem se fez por obra do trabalho, teve consciência de si graças à percepção de sua radical alteridade: ser e não ser o mesmo que o resto dos animais.” (Paz, 1996 : 99)
- <sup>3</sup> Referimo-nos aqui conforme Kehl (1997) ao âmbito da teoria psicanalítica, isto é, à impossibilidade do bebê, em suas primitivas experiências emocionais, de diferenciar o *eu* do *não-eu*. Por conseguinte, o olhar amoroso do ser que o nutre é o mesmo olhar no qual o bebê, como num espelho, reconhece suas formas.