

O MARAVILHOSO, ENTRE VOZ E ESCRITA: PROJETOS DE COMPILAÇÃO E TRADUÇÃO DE NARRATIVAS POPULARES

THE *MARAVILHOSO* BETWEEN VOICE AND WRITING: PROJECTS OF COMPILATION AND TRANSLATION OF POPULAR NARRATIVES

Sylvia Maria Trusen *

Resumo: Em janeiro de 1811, Jacob Grimm, com o assentimento de seu irmão Wilhelm e do poeta e amigo Clemens Brentano, escreve uma carta ao público alemão conclamando-o a recolher suas narrativas tradicionais. Assim, o texto *Aufförderung an die gesamte Freunde deutscher Poesie und Geschichte* resume o projeto de compilação que viria a resultar, um ano mais tarde, na reunião de contos maravilhosos, na obra *Kinder-und Hausmärchen*. Conquanto a empresa dos Grimm tenha tomado rumo próprio, o afã de compilar narrativas populares também se verificou no Brasil, embora mais tardiamente. Este trabalho, portanto, visa um estudo comparado acerca das concepções norteadoras delineadas na carta, articulando-as às coletas empreendidas por Silvio Romero, e, mais contemporaneamente, por projeto de pesquisa desenvolvido no norte do país.

Palavras-chave: conto maravilhoso; compilação; narrativas tradicionais

Abstract: In January 1811, Jacob Grimm, with the agreement of his brother Wilhelm and a poet, Clemens Brentano, wrote a letter to the German people urging them to collect their traditional narratives. The text *Aufförderung an die gesamte Freunde deutscher Poesie und Geschichte* summarizes the compiling project that would result one year later in an assemblage of wonderful tales entitled *Kinder-und Hausmärchen*. While the Grimm's undertaking followed its own path, the eagerness to organize popular narratives found, although later, fertile ground in Brazil. This study aims a comparative study of the guiding conceptions outlined in the letter, linking them to the collection efforts undertaken by Silvio Romero, and, more contemporaneously, by the research project developed in the north of the country.

Keywords: *Maravilhoso* Tale; Compilation; Traditional Narratives.

INTRODUÇÃO

Este texto resulta dos trabalhos do Projeto de Pesquisa “O conto maravilhoso entre o oral e o escrito: projetos de compilação no Brasil, nos séculos XIX e XX” e do Projeto de extensão “Do maravilhoso à literatura infantil: transformações de um leitor e

* Professora da Universidade Federal do Pará e pesquisadora Cátedra Unesco de Leitura PUC-RIO.

de um acervo” . A pesquisa inicialmente centrou-se no estudo comparado das traduções realizadas no Brasil da coletânea alemã *Kinder-und Hausmärchen*, especialmente as publicadas por Ana Maria Machado, bem como algumas paródias dos contos de fadas, durante o chamado *boom* da literatura infantil brasileira dos anos 80. Ultimamente, entretanto, o estudo tem focado o cotejo entre as concepções norteadoras de projetos de compilação de narrativas tradicionais de cunho maravilhoso. Ainda em estágio inicial, a pesquisa centra-se, por ora, na comparação entre o acervo reunido pelos Grimm, o trabalho empreendido por Silvio Romero, bem como as coletâneas produzidas por projetos de recolha de narrativas e lendas da região norte do país, pela Universidade Federal do Pará.

O nosso trabalho, portanto, constitui, atualmente, uma leitura comparada de algumas compilações, tomando como referência o modelo cedido pelos Irmãos Grimm. Princípios com estudo dos contos maravilhosos reunidos por Silvio Romero, já abordado por Karin Volobuef (2007), trazendo, porém, para o cotejo também o trabalho desenvolvido pelo Programa de Pesquisa, na UFPA, *Imaginário nas formas narrativas orais populares da Amazônia paraense*.

A premissa da qual partimos é a de que toda atividade de compilação constitui-se como trabalho de tradução, entendida esta última em seu sentido mais amplo, vale dizer, como leitura.

Essa concepção, segundo a qual os processos de recolha e transcrição derivam de trabalho prévio de leitura e tradução, resulta do estudo da constituição do acervo dos Grimm, uma vez que neste caso afora o traslado da voz para a escrita, houve também a uniformização de dialetos para o alemão oficial (*Hochdeutsch*). Ademais, na construção do acervo dos Grimm, há que se considerar a conversão dos empregos particulares da linguagem, sempre diversificados entre os vários narradores e regiões, em uma linguagem literária, que convencionou-se designar gênero Grimm [*Gattung Grimm*], dado o forte grau de estilização promovido especialmente por Wilhelm Grimm, e que logo se converteria em uma das fórmulas mais bem sucedidas do mercado editorial de literatura voltada para crianças. Por fim, cabe salientar que a reunião de narrativas empreendida pelos Irmãos obedeceu, igualmente, a passagem de um corpus narrativo,

provindo de cultura pré-industrial, coletiva e, em parte, ainda camponesa, para o domínio privado da *Haus* burguesa. Desse modo, não é fortuito que o cotejo entre edições e manuscritos revele uma dinâmica que aponta para um processo permanente de busca, quiçá melancólica, de traduzir para o impresso uma voz /um gesto/uma oralidade que se esvai à medida que se procura incessantemente fixá-la, preservá-la na escrita. Significa isso, em outros termos, afirmar que, entre o ouvido e o escrito, há sempre um espaço intermediado pela lembrança lacunar de quem transcreve.

DA VOZ PARA A ESCRITA, OU DA CONSTITUIÇÃO DO *CONTOS MARAVILHOSOS PARA AS CRIANÇAS E PARA O LAR (KINDER-UND HAUSMÄRCHEN)*.

Em janeiro de 1811, Jacob publica uma carta aberta ao povo alemão – “*Aufforderung an die gesamte Freunde deutscher Poesie und Geschichte erlassen*” (“Convocação dirigida a todos os amigos da poesia e história alemã”). Dirigida ao público leigo de modo geral, resume o projeto de compilação de narrativas populares – *die Volkserzählungen* – que no ano seguinte corporificaria o primeiro volume da primeira edição do *Contos maravilhosos para as crianças e para o lar*. No documento, vêm reunidas as linhas-mestras da proposta idealizada, acentuando, sobretudo, a importância da fidelidade ao material transcrito.

Tudo isso desejamos feito com extrema fidedignidade, literalmente anotado, incluindo os chamados absurdos que, embora recorrentes, são mais fáceis de resolver do que a mais artística das correções. (GRIMM, 1963, p. 65)

O chamado enumera três aspectos considerados cruciais por seu autor. O primeiro deles, já apontado acima, refere-se à lealdade absoluta ao original. E não poderia ser de outra forma, seja pela peso que mormente carrega consigo todo texto a ser traduzido – no caso aqui, ademais, da voz para o papel – seja em função da origem que se quer alcançar. De fato, a idealização romântica do passado, bem como a nostalgia e melancolia que a impregnam, fazem daquilo que emana do povo – *Märchen*,

¹ tradições, canções, provérbios, lendas – signos da origem, matriz fixada em algum ponto remoto a ser obstinadamente perseguida.

O segundo apelo presente na convocação dirige-se a todos os territórios de língua alemã e demanda a transcrição literal da oralidade pelos tradutores, incluindo o que pareça contrariar a gramática oficial, ainda por se firmar.

Por esta razão é que pedimos que as anotações sejam feitas obedecendo a oralidade, a forma e emprego do narrador, mesmo onde pareça pecar contra as regras, as quais, para a grande felicidade do nosso ainda livre tronco lingüístico, ainda não foram fixadas. (loc. cit.)

O terceiro ponto assinalado concerne ao modo de condução do projeto que deve viabilizar uma rede de informantes, capazes não só de transcrever o narrado, mas de multiplicar o apelo, ganhando novos adeptos para a causa nacional. Note-se aí o lugar creditado às mulheres alemães, cuja memória é especialmente reverenciada, cabendo ao homem a pena da transcrição.

Um penúltimo elemento, ainda enfatizado pelos irmãos, recorta a finalidade última do projeto: um livro cômico de sua tarefa - a saber, preservar, sem qualquer espécie de concessão, a tradição dos territórios de língua alemã.

Assim como nossa empresa não visa um livro de entretenimento - mas sim o objetivo sério de oferecer um livro instrutivo (...) -, também não temos nós a intenção de obter qualquer tipo de vantagem. Nós queremos reunir material para a história da poesia alemã, tal como merece esta poesia. A estilização fica, pois, a cargo de outras obras. (ibid., p. 67)

O último ponto arrolado promete ainda a publicação das narrativas na ordem recebida, com identificação do lugar e, se desejado, o nome de quem as enviou. Ambas promessas, ver-se-á, não poderão ser atendidas, menos por fraude, como parte da crítica

¹ Ao invés da tradução corrente, conto de fadas, será utilizado doravante o termo *Märchen*. A escolha se justifica pela especificidade da palavra alemã, de difícil tradução para o português. Provinga do nome *Maer* – conto, lenda, notícia (in)verídica - a que foi acrescido o sufixo *-chen*, que contribuiu para reforçar a aceção de relato pouco crível, a palavra, outrora de significação ambígua, deslizou, na modernidade, seu sentido para narrativa de cunho maravilhoso. Por conseguinte, o título da obra dos Grimm também será mantido no original.

feita na esteira de 68 sugeriu, mas pelas diversas (im)possibilidades que atingem toda tradução – das quais o acervo é um eloqüente testemunho.²

A leitura da convocação dirigida ao povo alemão, a que se poderiam acrescentar os prefácios das primeiras edições, indicam, portanto, um intento de fixar, na escrita, as narrativas em circulação no território de língua alemã. Com efeito, como salientou já em seu estudo Volobuef, malgrado as alterações perceptíveis ao comparatista que se dedique ao confronto das edições (flagrantes desde a segunda edição, a cargo, especialmente de Wilhelm Grimm) não se deve obliterar o fato de que os Grimm “não introduziram em sua antologia nenhuma criação própria, ou seja, nenhum conto por eles inventado” (VOLOBUEF, op. cit., p. 02)

Os propósitos delineados na carta aberta devem, todavia, ser confrontados à concepção manifestada pela expressão **inerrância popular** tão importante à crítica delineada mais tardiamente por Silvio Romero, a qual teria sido encontrada, segundo nosso folclorista, no prefácio às compilações das lendas e contos alemães. A razão do relevo deve-se sobretudo ao fato da idéia, que teria sido empregada pelos Grimm, reaparecer sucessivas vezes nos estudos e compilações que se seguiram, no Brasil, nos séculos XIX e XX, ao projeto dos Irmãos. Vale, pois, reler trecho do prefácio da coletânea alemã de lendas, de modo a identificar a compreensão romântica dos Grimm acerca dessas narrativas, denunciada, posteriormente, pelo polêmico estudioso e historiador de nossa literatura.

Esta companhia benfazeja constitui a infinita fortuna dos contos, lendas e histórias que ensejam, nos aproximar do passado como a um espírito cheio de frescor e vida. Cada um deles tem seu próprio círculo. O conto é mais literário, a lenda, histórica. Cada uma dessas narrativas finca-se quase que unicamente em si mesma, , em seu florescimento e aperfeiçoamento. As sagas, de cores menos variadas, têm ainda a singularidade de prenderem-se a algo sabido e conhecido - um lugar ou nome certificado através de sua história. Desse comprometimento, deduz-se que elas, como os contos, não se sentem em casa por toda parte. (GRIMM, 2005, p. 09)

² Os anexos que acompanham algumas das muitas edições do *Kinder-und Hausmärchen* trataram de sanar a lacuna deixada pelas edições dirigidas essencialmente à *Haus* burguesa, o que, por sua vez, denuncia a clareza de que tinha Wilhem quanto à importância do horizonte de expectativa do receptor na elaboração da obra, vale dizer, na transcrição e tradução do material reunido.

Assim, os contos, as lendas, as cantigas populares, para os Grimm, como parte integrante da poesia popular, revelam não só a Natureza, mas o próprio espírito nacional, o *Nationalgeist*, do qual constituem vívido e transparente manifesto. Com efeito, se Povo, Natureza e Nação estão estreitamente enlaçados, a poesia que deles emana, assim a concepção romântica, revela o espírito que os anima e unifica, malgrado as divisões territoriais. Não é pois fortuito que dessa aliança se originasse um pensamento que fixava as criações populares – *Volkslieder, Volksmärchen, Volkssagen* – às regiões de que serviam de testemunho e monumento.

Como nos mitos, que falam da Época de Ouro, toda a natureza é vivificada: sol, lua e estrelas são atingíveis, presenteiam ou se deixam tecer em roupas, nas montanhas, trabalham os anões em busca do metal, nas águas dormem as Nix, os pássaros (pombas são as mais amadas e generosas), plantas, pedras, falam e sabem manifestar sua solidariedade. Até mesmo o sangue fala e chama, e assim clama esta poesia sua legitimidade (...). (BRÜDER GRIMM, 1999, p. 57)

Erguidas à condição de monumentos nacionais, as narrativas coletadas são petrificadas e presas aos territórios dos quais se tornam legítimos representantes.

Assim nos parece a essência dessas poesias. Em sua natureza exterior se assemelham àquilo que é popular ou próprio das sagas: fixadas em lugar nenhum, metamorfoseando-se, sempre em toda parte, em quase toda boca, permanecem fiéis sempre ao mesmo solo. (ibid., p. 58)

Contudo, esta aliança firmada entre Natureza, Povo e Nação seria, como observa Volobuef (op. cit.), necessariamente revista pelo cientificismo das compilações brasileiras de fins do século XIX. Exemplo flagrante deste revisão é a que se lê nas páginas de *Contos populares do Brasil e Estudos sobre a poesia popular no Brasil*, de Silvio Romero.

DA CRÍTICA DE SILVIO ROMERO, OU DE QUANDO NÃO ERRAM AS NARRATIVAS

A crítica e historiografia de Silvio Romero têm uma importância capital na formação intelectual brasileira, ainda que esta pudesse ter sido ensombrecida pelo

caráter belicoso de suas críticas. Afora sua contribuição inegável à história literária brasileira (dentro dos padrões, evidentemente, de seu tempo), a obra do sergipano desperta especial interesse pelo esforço em contribuir a um acervo nacional de narrativas e canções populares, coeso e representativo das diferenças regionais e étnicas.

Para este estudo, todavia, interessa-nos, destacar os liames e/ou diferenças guardadas com o empreendimento que lhe antecede e que certamente conhecia.

O confronto pode ser tão mais instigante se recordada a importância do pensamento alemão na formação intelectual de Silvio Romero e do grupo, que lhes valeu o pejorativo cognome de “escola teuto-sergipana”. Com efeito, e malgrado o escárnio do título atribuído, é conhecida a influência exercida pela crítica alemã, como forma de marcar a diferença e distanciamento do pensamento dominante na capital, deslocando a referência da França para o eixo anglo-saxão (MATOS, 1994).

Se é verdade que a recepção do pensamento germânico deu-se pela via indireta da tradução dos franceses, como pontua Antonio Candido (2006), o confronto entre a nova geração cientificista e o velho ideário romântico, como parte do projeto modernizante do país, exigia um modelo de crítica que marcasse a ruptura.

Não se estranha, pois, que venha da Alemanha a leitura das compilações de narrativas, fosse pela vasta recepção que teve a obra no Brasil (BRANDÃO, 1995; VOLOBUEF, op. cit.), fosse pelo anelo de reunir um repertório que fez parte de sua formação de leitor.

Movido pelas recordações, ou pelo interesse em refletir sobre os processos da formação étnica brasileira, Silvio Romero publica em 1883 os *Cantos populares do Brasil* e em 1885, os *Contos populares do Brasil*.³

Neste último, paga o devido tributo ao empreendimento romântico alemão, reconhecendo não só a primazia das coletâneas dos Grimm e da italiana de Comparetti, como também traços em comum entre um certo conjunto de narrativas de tradição indo-

³ A primeira edição de *Cantos populares do Brasil* vem a lume, todavia, em Portugal, pela Nova Livraria Internacional de Lisboa, em 1883. Outrossim, o *Contos populares do Brasil*, dois anos após o lançamento do primeiro exemplar, com estudo introdutório de Teófilo Braga. Ambos os livros fundam o solo sobre o qual edificará sua proposta teórico-metodológica aparecida no *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* (1888) reunindo uma série de artigos previamente publicados na *Revista do Brasil*. (cf MATOS, op. cit.; ROMERO, 1977)

germânica (ROMERO, 2002). O reconhecimento aparece, ademais, salientado no *Estudos*, ao observar que “a evolução romântica, aviventando o estudo da poesia popular, por sua paixão pela idade media, prestou um relevante serviço à ciência. (ROMERO, 1977, p. 37)

A aprovação, contudo, não apaga certa repulsa ao ideário romântico, sobretudo aquele da segunda geração que moveu o círculo de Heidelberg, do qual Wilhelm e Jacob Grimm, faziam parte. É célebre a objeção de Silvio Romero à tese da **inerrância popular**, aventada, segundo Romero, por Teófilo Braga.

Este [o relevante serviço à ciência], entretanto, não deixou de ser marcado por bem notáveis dissonâncias. Uma das mais avolumadas é a célebre teoria de Jacob Grimm de inerrância popular, tão geralmente adotada, e, ainda há pouco, repetida por Teófilo Braga. (ROMERO, 1977, p. 37)

A discordância, conquanto pareça ofuscar o reconhecimento da primazia romântica, não entrava o trabalho de compilação de Silvio Romero, demarcado, entretanto, por interesse e concepção bem diversa daquela que norteava a pesquisa dos Grimm.

De fato, como já salientado, Povo, Nação e Natureza apareciam no ideário romântico alemão da segunda geração, como termos estreitamente enlaçados. A aliança era, efetivamente necessária, uma vez que afiançava a identidade nacional anelada por um território fragmentado e invadido pelas tropas francesas de Napoleão. A pureza, todavia, tantas vezes manifesta nos prefácios do *Kinder-und Hausmärchen*, bem como a concepção segundo a qual a *Volkspoesie* revela o *Nationalgeist*, coadunavam-se mal a um país, como o Brasil, marcado pela heterogeneidade. Não significa isso dizer que o século XIX brasileiro não mistificara uma matriz telúrica, primária, cuja presença, aliás, pode ser lida no signo indianista, a apontar para origem remota e unívoca. Todavia, o processo de modernização que ia se impondo, em parte do território nacional, a partir de meados do século, somados aos apelos das novas gerações oriundas de estados que gravitavam em torno da capital, impunham uma ruptura e, conseqüentemente, um modelo de reflexão sobre a nação e sua literatura.

O trabalho de Silvio Romero e mesmo seu temperamento intempestivo que lhe custou tantas críticas foram decisivos nesse processo de diferenciação face ao quadro

vigente e, por extensão, às concepções norteadoras da coletânea dos Grimm. Enuncia, assim, crítica ao modelo de compilação romântico:

A inerrância do povo e a sua soberania são alguma coisa de análogo ao direito divino dos reis à infalibilidade do papa.

A romântica não compreendeu bem a poesia popular. Investindo o povo de atributos singulares e extranaturais, elevando-o à altura de um mito informe e flutuante, falseou a crítica de suas concepções.(p. 37, grifos do autor)

Nesse sentido, como pontua Claudia Neiva Matos (op. cit.), o reconhecimento da miscigenação como fator que singularizava a formação cultural brasileira marca a distância do pensamento norteador dos Grimm. A uma concepção que enraizava em um solo a literatura que lhe serve simultaneamente de testemunho e consagração, Silvio Romero contrapõe uma visão que nega o texto matricial uniforme e original.

Por outro lado, quais os primeiros contos indígenas e africanos assimilados por nossas populações mestiças; quais os primeiros de origem puramente nacional? Impossível é aqui responder com uma data como o fazem os historiadores (...).(ROMERO, op. cit., p. 38)

Essa percepção de movência e contato constante entre textos entrelaçados por uma dinâmica que podemos, da perspectiva contemporânea, designar como processos de leitura e tradução, distancia-se radicalmente da visão nostálgica e melancólica do romantismo alemão. O que, entretanto, faltou à arguta percepção do folclorista é que também ele, Silvio Romero, constitui leitor, e que, portanto, da leitura que fará, nem sairão ilesos os textos que critica, nem os que compila. Também o ato de selecionar, filtrar, recortar, transcrever, recontar, compilar, significa um processo de leitura e interpretação do texto alheio. O inventário daí resultante é também uma miscigenação e como tal, nem pura nem ingênua. Todo ato de traduzir, alguém já disse ⁴, constitui uma dança e desta coreografia, deste contato entre dois corpos, nem o tradutor/leitor, nem texto o lido/traduzido, saem como entraram. O preço da movência é a trans-formação.

⁴ Em arguto ensaio sobre o texto de Barthes traduzido, Perrone- Moisés compara dança e tradução para assinalar o jogo entre as línguas. “Traduzir é entrar na dança. Para o tradutor, o texto é uma coreografia: a notação das figuras e dos passos que se deve reexecutar. E o novo corpo que vai entrar na dança (com os meneios próprios de uma outra língua) deve encontrar o melhor jeito de acertar o passo.”(PERRONE-MOISÉS, 1997, p. 65)

DO IMAGINÁRIO NAS FORMAS NARRATIVAS ORAIS POPULARES DA AMAZÔNIA PARAENSE (IFNOPAP)

Considerando, portanto, a repercussão do projeto romântico dos Grimm na compilação de narrativas populares de cunho maravilhoso, importa averiguar sua atualidade em projetos contemporâneos de compilações. Dada a extensão do Projeto IFNOPAP, que logrou recolher, no estado do Pará, em torno de 3000 narrativas orais que, em sua grande maioria, pertencem ao gênero maravilhoso, vale identificar alguns dos aspectos que aproximam e/ou distanciam o acervo grimmniano e o recolhido, atualmente, no norte do país.

Todavia, a amplitude do tema exige um recorte.⁵ Assim, embora reconhecendo a importância do estudo comparado entre narrativas, neste momento serão enfocados apenas os princípios norteadores que guiaram a criação de ambos os acervos, ressaltando, especialmente, os problemas da fidedignidade, bem como o intuito de preservação.

O objetivo traçado na versão atual do projeto prevê organização temática e tipológica dos textos, considerando conceitos discutidos pelos estudos literários” (SIMÕES, 2008) Sugere, assim, uma reorientação das metas traçadas em sua concepção inaugural, isto é, “preservação da memória da Região assim como propiciar à comunidade acadêmica oportunidade de trabalhar com matéria tipicamente amazônica” (SIMÕES, 2000). Outrossim, avaliando o percurso do programa de pesquisa, desde sua formulação original, ressalta que o “Projeto recolheu de forma sistemática narrativas orais populares que circulam na Amazônia paraense, tendo em vista a preservação e difusão dessa matéria.”(Ibid.)

A tônica nos substantivos *preservação* e *difusão* parecem, assim, acercar-se da concepção norteadora do projeto romântico, ressaltada nas leituras dos prefácios do *Kinder-und Hausmärchen* e *Deutsche Sagen*. De fato, o objetivo de conservar o que se supõe em vias de extinção, acrescido ao intuito de dirimir o menoscabo pelo estudo das

⁵ O recorte não impede, entretanto, o reconhecimento tanto do volume e alcance do material recolhido pelo IFNOPAP, propiciando um sem número de pesquisas, quanto a importância da reunião deste material, marginal e de difícil acesso aos estudos literários.

narrativas tradicionais de fundo maravilhoso, vislumbrado nos estudos universitários, confirmam a permanência dos pontos cardeais que nortearam a pesquisa dos Grimm.

Não é pois fortuito que abordando o problema do traslado do oral para o registro escrito, Megan Duque Estrada anote que “o transcritor deva estar atento para não eliminar da transcrição os marcadores discursivos ou outras palavras” (ESTRADA, 1999, p. 17) Se o trecho chama, de fato, a atenção do leitor que se recorde das orientações deixadas por Jacob Grimm em sua carta ao público alemão, é preciso, todavia, advertir que dois séculos de pesquisa não passam impunemente. Com efeito, o instrumental teórico ganho neste intervalo de tempo se faz sentir na leitura do texto de Megan, alerta à situação dialógica que singulariza o trabalho de quem ouve e traduz para a escritas narrativas provindas da oralidade. Desse modo, observa:

Mais especificadamente ainda, não podem ser deixadas de lado as produções do ouvinte nas transcrições das narrativas orais, porque elas fazem parte da interação verbal. (loc. cit.)

Outrossim, observando as diferentes etapas pelas quais um texto, provindo da oralidade, atravessa, especialmente quando atinge o contexto editorial, Mokarzel anota:

Observo o livro, obra impressa que está integrada a um outro circuito. Neste circuito, a fala do contador ficou diluída na palavra escrita e o ritual da oralidade foi substituído pelas etapas editoriais atreladas à indústria cultural. Fazem parte deste processo o autor/ilustrador, o editor, o livreiro e o público. Há, portanto, entre aquele que conta e aquele que escuta (lê) outros agentes. (MOKARZEL, 1999, p. 70)

Se esta percepção de que o manuscrito resulta da comunicação triádica entre contador/ouvinte/história narrada, não se expressava nos textos dos Grimm e Romero, obliterando o fato de que os textos daí resultante, publicados ou não, advém desta relação - podendo estender-se ainda a outros elementos concernentes ao mercado editorial -, os estudos contemporâneos, ao menos nos casos aqui estudados, já testemunham certa prudência quanto à *extrema fidedignidade*” ensejada pelos Grimm. Sugerindo, ora maior atenção às questões concernentes ao comércio cultural, ora à intersubjetividade envolvida nos processos de transcrição, vale dizer, tradução dos contos, avançam no tratamento romântico dado às narrativas populares de cunho

maravilhoso. Constatase, pois, que embora ainda se faça notar certa valorização da poesia popular, a *Volkspoesie* romântica, como patrimônio inestimável a exigir cuidado e conservação dos estudiosos, reconhecem-se, hoje, os processos que interferem na leitura e tradução do material coletado. Assim, se as observações feitas sugerem um testemunho quanto à herança legada pelos filólogos, elas, todavia, não devem obliterar o reconhecimento das contribuições teóricas que relêem e dinamizam o projeto romântico, adotando novas perspectivas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRANDÃO, Adelino. **A presença dos Irmãos Grimm na literatura infantil e no folclore brasileiro**. São Paulo: IBRASA, 1995.

BRÜDER GRIMM. **Deutsche Sagen**. Frankfurt a. Main: Insel Verlag, 2005. 2 V.

_____. **Kinder –und Hausmärchen**. Frankfurt a. Main: Klotz, 1999.

CANDIDO, Antonio. **O método crítico de Silvio Romero**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

ESTRADA, Megan Duque. Narrativas orais: foco de interesse da análise da conversação. In: SIMÕES, Maria do Socorro (org.). **Narrativa oral e Imaginário amazônico**. Belém : UFPA, 1999. pp. 15-20.

GRIMM, Jacob. In: Rölleke, H. **Die Märchen der Brüder Grimm**. München; Zürich: Artemis, 1963.

MATOS, Claudia Neiva. **A poesia popular na república das letras**. Rio de Janeiro: FUNARTE; UFRJ, 1994.

MOKARZEL, Marisa de Oliveira. A oralidade traduzida em imagens. In: SIMÕES, Maria do Socorro (org.). **Narrativa oral e Imaginário amazônico**. Belém : UFPA, 1999. pp. 69-76.

ROMERO, Silvio. **Estudos sobre a poesia popular do Brasil** 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 1977.

_____. **Contos populares do Brasil**. 2ª ed. São Paulo: Landy, 2002.

SIMÕES, Maria do Perpétuo Socorro Galvão (coord. Geral) **O imaginário nas formas narrativas orais populares da Amazônia paraense**. Programa de pesquisa concluído. Belém: UFPA, 2000. v. não paginado, mimeografado.

_____. **O imaginário nas formas narrativas orais populares da Amazônia paraense**. Projeto de pesquisa em andamento. Belém: UFPA, 2008. v. não paginado, mimeografado

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

[Recebido: 26.mai.11 - Aceito: 04.jul.11]