
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

MARIENKIND, OU DA A PAIXÃO DO OLHAR

Sylvia Maria Trusen (UFPA)
sylviatrusen@ufpa.br

RESUMO: Os contos reunidos pelos Irmãos Grimm tem sido tradicionalmente considerados como narrativas exemplares do acervo destinado à infância. Todavia, assiste-se hoje às mais diversas releituras dos textos publicados pelos irmãos, o que parece sugerir uma potencia desses textos mais além da tradicional classificação. Conseqüentemente, este texto examina a tematização da pulsão do olhar, em duas versões do conto *Marienkind*, e a articula à natureza mesma do conto maravilhoso.

PALAVRAS-CHAVE: pulsão do olhar; maravilhoso; alteridade

O gênero que se convencionou denominar literatura infantil, surgido em torno do século XVIII, configurou-se em boa medida a partir do vínculo criado entre a narrativa tradicional, particularmente a de cunho maravilhoso, e os textos dirigidos para a infância. A coletânea intitulada *Contos maravilhosos para as crianças e para o lar* (*Kinder-und Hausmärchen*), publicada entre os anos de 1812 (1ª edição) e 1857 (última edição publicada em vida pelos irmãos Grimm), constitui acervo que testemunha a aliança aludida, elaborando uma espécie de régua modelar para este gênero de criação literária. O consórcio, entretanto, se efetivou-se de modo exemplar, o fez sob a pena de Wilhelm Grimm, em processo de adaptação, que filtrou e ajustou o material de proveniência medieval à mentalidade do século XIX.

Malgrado, porém, os fortes laços com a especificidade de seu público alvo, com os horizontes de expectativa de seu principal receptor, no século XIX, o acervo recolhido pelos Grimm mantém um vigor inquietante, testemunhado pelas sucessivas traduções e/ou adaptações para o cinema, séries de TV, quadrinhos. Onde, há algo que reluz e escapa às malhas aprisionadoras das classificações. Há, efetivamente, nos contos uma vitalidade literária, que exige do estudioso uma atenção fora das perspectivas enrijecidas que apenas confirmam o aparentemente indissolúvel laço entre conto maravilhoso, literatura popular e literatura infantil.

Testemunho da força mal encoberta dessas narrativas, malgrado os filtros a que foram submetidas, oferece o conto *Marienkind* - traduzido por Christine Röhring como “A protegida de Maria” (Grimm 2012) -, que passou a integrar a coletânea reunida pelos irmãos alemães, a partir já do primeiro volume da primeira edição. Com efeito, o cotejo entre a primeira edição e a versão inicialmente apontada pelos Grimm, publicada apenas em anexo e em algumas poucas edições, oferece a oportunidade de examinar não só os filtros realizados sob a pena de Wilhelm Grimm, mas também o teor latente no conto, mal camuflado pelo recorte e estilização imprimada pelo irmão mais novo.

Para o cotejo, vamos nos basear em três edições. Primeiramente, na última publicação em vida pelos irmãos, a de 1857. Aqui, consideraremos a edição comemorativa da Philipp Reclam (Brüder Grimm 1982), em 03 volumes, acompanhada também dos anexos dos irmãos relativo às proveniências dos contos, bem como de anotações de outras narrativas que, por diferentes motivos, não foram incluídas no corpus oficial do acervo, destinando-se basicamente aos estudos filológicos. Para o estudo comparado, consideraremos ainda a edição fac-símile anotada de próprio punho pelos irmãos (Brüder Grimm, 1996), em 02 volumes, acompanhada igualmente de brochura anexa, com os comentários dos irmãos acerca dos seus principais narradores. Esta edição, editada e comentada por Heinz Rölleke, é ainda considerada uma das fontes mais seguras ao cotejo e estudo comparado da coletânea. Por fim, consideraremos o texto que faz parte do manuscrito de Öllenberg, editado por Heinz Rölleke (1975), importante fonte de pesquisa, pois constitui-se das anotações iniciais dos irmãos. Este manuscrito foi encontrado apenas no século XX e a ele já fizemos referências em outros trabalhos (Trusen 2005; 2006).

A narração do conto *Marienkind* remonta a alguns anos anteriores à sua publicação. Como sugere a anotação feita à mão ao fim da página (Brüder Grimm, 1996), foi narrado em 1807 por Margarete Marianne Wild, conhecida pelo apelido Gretchen, quando tinha ainda 20 anos. Wilhelm, quem se casaria anos depois com sua irmã, foi quem anotou esta variante aparecida como o terceiro conto do acervo. Outrossim, nas anotações, os irmãos assinalam a afinidade com o *Barbe bleue* francês, dada a encenação do motivo da porta proibida (AT 312), bem como o da mudez seguida de injúria, como no “Os doze irmãos” (*Die zwölf Brüder*) (AT 451), conto também recolhido pelos irmãos. Apesar da tradução recente do conto, por Christine Röhring, convém uma apresentação sumária do enredo, uma vez que é pouco conhecido do público brasileiro.

A narrativa principia pela descrição de um estado de extrema carência. Um pobre lenhador, que vivia com sua mulher e única filha, não tinha mais como alimentar sua família. Certo dia, quando caminhava para o trabalho, encontra na floresta uma mulher, que diz ser a Virgem Maria, “mãe do menininho Jesus” (*Die Mutter des Christkindleins*). Promete se encarregar da criança, que doravante se alimentaria somente de “leite doce” e “pão-de-ló” (Brüder Grimm 1996, V. I : 09)

Portanto, o enredo começa, como ocorre usualmente com o conto maravilhoso ou *Märchen* - termos que temos preferido em lugar do conto de fadas-, expondo uma situação de pe-

núria, na qual irrompe o sobrenatural como meio de superação. Segundo a clássica definição de Todorov (1975), a súbita aparição do sobrenatural, sem provocar qualquer reação de dúvida ou incredulidade diante do fabuloso, costura a narrativa à tradição do gênero maravilhoso. Contudo, o *mirabilia* aqui configura-se dentro da ordenação cristã. A suntuosidade desta aparição é igualmente sinalizada na estatura e extraordinária beleza sobre a qual repousa a “coroa de estrelas brilhantes”. Se recordado o fato de que os contos compilados remontam ao período pré-industrial, e o forte apelo dos temas ligados à ascensão de Maria para a cosmografia medieval, não se estranhará sua presença em obra que firmou, em grande parte, o paradigma para os livros destinados à criança. Com efeito a iconografia da época, observa Delumeau, é pródiga em ilustrar a realeza da Virgem, como signo evidente das promessas maravilhosas que aguardam o homem no Paraíso:

É impossível não comparar essa Virgem em glória a um tema paradisíaco que o fim da Idade Média prezou: a coroação de Maria, que explode na arte ocidental a partir de cerca de 1400. A piedade e a iconografia ocidentais tomaram essa coroação como pretexto para evocar com luxo e cores os esplendores da corte celeste. (Delumeau 2003 : 184)

Se o manto azul celeste assoma como elemento distintivo de sua magnitude, acompanham-no uma série de signos mediante os quais encena-se a visão da felicidade eterna. A filha adotiva de Maria alimenta-se, como se anotou, de pão-de-ló e leite doce; seus companheiros de folguedo são os anjos e suas roupas tecidas em ouro. A passagem acentua efetivamente a bem-aventurança da cidade celeste, a beatitude perpétua assegurada aos convidados de Deus que, enfim ressuscitados, vêm face a face o “enigma” e a Santíssima Trindade. E de fato, citando a São Tomás de Aquino, Delumeau recorta ser este o propósito sobre o qual repousava a vida medieval cristã:

Também para ele [Santo Tomás de Aquino] nenhuma dúvida é possível: a aspiração mais profunda do homem é de ver Deus, pois o ‘desejo natural de conhecer não pode apaziguar-se em nós antes que conheçamos a causa primeira, não de uma maneira qualquer, mas em sua essência. Ora, a causa primeira é Deus [...]. O fim último de uma criatura intelectual é, portanto, ver Deus por sua essência. (Delumeau 2003 : 198)

A placidez concedida aos eleitos resulta, assim, da saciedade absoluta de conhecimento e sabedoria, quando o homem, após a longa e tenebrosa espera, vê e conhece a “Origem” de tudo – a origem de todos os textos, poderíamos talvez acrescentar à perspectiva histórica de Delumeau.

Contudo, a plenitude que conhecera o homem antes da queda – incluindo-se aí a de nomear e instituir as coisas – estava ainda vetada, narra o conto, à enteada de Maria. Certo dia, portanto, antes de uma viagem, a Virgem entrega-lhe as chaves do palácio. Doze portas eram permitidas, a décima terceira lhe era interdita sob pena de cair em desgraça. Desnecessário dizer que, como Eva, não resistiu ao fruto proi-

bido do conhecimento: “Quando ela abriu as doze portas, sobrou ainda a proibida, e por um tempo resistiu, mas finalmente foi vencida por sua curiosidade, e então abriu também a décima terceira porta” (Brüder Grimm 1996, V. I : 09-10).

O trecho recortado da primeira edição sinaliza a pulsão do olhar e do *curiositas*, que será desdobrada no texto de 1857. Ademais, o diálogo com os “anjinhos” – o diminutivo sugere a associação do pueril ao imaculado, vale dizer, a inexistência do desejo – encena a tensão e com ela destaca o caráter irrefreável da pulsão que a move:

Até que restou sozinha a porta proibida; e a menina sentiu uma enorme vontade de saber o que se escondia lá por detrás. E foi então que disse aos anjinhos “Abri-la completamente, eu não quero, e nem mesmo entrar. Mas só um pouquinho, para dar uma olhadinha pela fresta.....”. “Ah, não! - exclamaram os anjinhos - “Isso seria um pecado: a Virgem Maria proibiu, e isso poderia te causar uma desgraça.” Assim, ela silenciou, mas não o desejo em seu coração; pelo contrário, ficou lá espicaçando e alfinetando direitinho a sua vontade. (Brüder Grimm 1982, V. I : 37)

A longa citação, visando a contraposição dos textos, se ambiciona evocar o trabalho da escrita de Wilhelm realçando o espicaçar que atormenta a heroína do conto, também prepara o leitor para a visão proibida. O movimento de tatear e reconhecer na pele o formato da chave, *segurá-la* entre os dedos para, finalmente, enfiar no buraco da fechadura, e ainda depois de enfiada, *girá-la*, explora todas as lacunas temporais entre cada um desses gestos – e a possibilidade, sempre igualmente à espreita, de frustrar o desejo. Não locupletá-lo. Se abrir (*anoigô*) significa remover a obstrução, dar a volta à chave implica também tornejar, vale dizer, não ceder diante do interdito. Com efeito, a outra ponta do texto é dada pela impossibilidade de conter o desejo provocado pelo veto. Proibição, entretanto, que se consubstancia como enunciado desde o início da narrativa pela falta. Pois se era permitido entrar nos doze cômodos, o décimo terceiro sinalizava que um restava ausente: a não completude. A percepção de insaciabilidade será ainda mais aguçada se por trás daquela porta se resguarda aquilo que oferece a placidez absoluta. “E, num salto”, narra o conto, “a porta se abriu e ela de repente viu, em fogo e esplendor assentada, a Santíssima Trindade” (Brüder Grimm 1982, V. I : 37)

Desse modo, da parte da heroína, o irrefreável desejo de eliminar a interdição. Se o veto está corporificado na décima terceira porta, pela qual se ascende ao poder do Espírito Santo, atravessar o interdito, tocar a Trindade com a minúscula e rósea ponta do dedo, é violar a proibição e chegar aonde impulsiona toda a força do desejo. No gesto incontido da menina reflete-se especularmente o movimento de quem também quis transgredir a Lei.

Abre-se, assim, a porta. Além dela, vislumbra-se aquilo que fora interdito. Por trás do umbral, aguarda, também ao leitor do conto, em fogo e esplendor assentada, a Santíssima Trindade. Se nesta unidade reúnem-se indissociáveis o Pai, o Filho, e o Espírito Santo, a imagem assinala a potência de onde deriva a palavra. De fato,

se a raiz do vocábulo (*pneuma*), significando tanto vento, como espírito – e também hálito (*pnoe*) – denota o movimento dinâmico de ar, ela sinaliza, em sua figuração, não só a ensejada origem, mas também o dom que só ela poderia conceder, o *genera linguarum*, ou a glossolalia, suposta capacidade de se expressar em línguas desconhecidas (*Dictionnaire de Théologie Catholique*, 1924). Com efeito, lemos no Atos dos Apóstolos, atribuído a Lucas:

De repente veio do céu um ruído, como de um vento impetuoso, que encheu toda a casa em que estavam sentados. E viram, então, uma espécie de línguas de fogo, que se repartiram e foram pousar sobre cada um deles. Ficaram todos cheios de Espírito Santo e começaram a falar em outras línguas (...) (Atos, 1-2)

Donde, o texto reporta-se não só à visão prometida apenas aos eleitos, mas também a uma proibição radical dado que sobre ela erige-se a cultura judaico-cristã. Ver a Santíssima Trindade implica ambicionar o poder que só, narra o texto fundador, o Espírito Santo concede – vale dizer, chegar à língua primeira. A atração será fatal: tocar com a ponta do dedo a fulgurante visão redonda na delação do crime. A protegida de Maria, tocando o Espírito Santo, com a ponta do dedo, mancha-o de ouro e, assim, delata seu crime e provoca a punição fatal.

Note-se, porém, que as edições de 1812 e 1857 vão dar diferentes significados aos motivos que engendram a perda, na medida em que acentuam ora a desobediência (1857), ora a visão da Santíssima Trindade. Se o primeiro texto atém-se e resume a confirmação da suspeita – “Então a Virgem Maria viu o dedo manchado de ouro, com o qual a menina tocara o fogo celestial, e teve certeza que era culpada” (Brüder Grimm, 1996 V. I : 10) -, o último explora a angústia e o medo proveniente da culpa (Delumeau 1989; Chauí 1987), expressos e simultaneamente inoculados pelo conto:

Logo ela sentiu um medo violento, bateu com força a porta e saiu dali correndo. O medo não quis mais abandoná-la, e começasse a fazer o que quisesse, lá recomeçava seu coração a bater violentamente, e não parava de bater. Também o ouro ficou em seu dedo e não saía, lavasse e esfregasse o quanto quisesse. (Brüder Grimm 1982 V. I : 37)

Donde, a leitura de Wilhelm traduz e explora até o limite o caráter pegajoso do medo que adere à pele e, insuportável, não abandona mais o sujeito. Marcado, assim, o indicador com o signo indelével do crime, a heroína delata-se. Desse modo, ao retornar da viagem, a Virgem pune a insubordinação ao veto com o mesmo interdito que têm perseguido os homens desde a construção de Babel. Com efeito, se a visão proibida foi admirar uma das pontas que compõe a tríade sagrada, o Espírito Santo, é lógica a punição. A filha de Maria não apenas é expulsa do paraíso, mas perde a fala. Dali em diante, viveria afásica, em estado de profunda melancolia sobre uma árvore – até conhecer um certo príncipe. Mas isso já é outra história.

Mas há outro conto, oblíquo, porque retirado do acervo, que lança ainda outra sombra sobre os *Märchen* reunidos e traduzidos. Membro expulso, constitui-se como zona privada de luz, opaca.

SOBRE MARIENKIND

Uma outra narrativa é a seguinte:

Um pobre homem foi para o bosque, e como não podia mais alimentar seus filhos, queria se enforcar. Então ele viu se aproximar um coche negro, com quatro cavalos negros, e uma linda virgem trajando negro saltou, e disse que ele ia encontrar no arbusto um saco cheio de dinheiro, mas para isso ele teria que lhe entregar o que se escondia na sua casa. O homem concordou, encontrou o dinheiro, mas o que estava escondido era sua filha, no ventre da mãe, e assim que ela nasceu, veio a virgem e quis levá-la. Mas a mãe pediu tanto, que ela deixou que a menina ficasse até completar doze anos. Então elas se dirigiram para um palácio todo preto – tudo ali era magnífico, ela podia ir a todos os lugares: menos a um aposento. Quatro anos ela obedeceu, mas então não pôde mais resistir ao tormento da curiosidade, e olhou por uma fenda. Viu então quatro virgens trajadas de negro, absortas na leitura de livros, que pareceram se assustar. Sua mãe adotiva saiu e disse: “Eu tenho que te punir. O que você prefere perder?” “A língua”, ela respondeu. Então ela lhe deu um tapa na boca, o sangue começou a escorrer, e ela a expulsou dali. Ela teve que dormir sobre uma árvore, mas, no dia seguinte, encontrou um príncipe, e ele se casou com a bela muda, contra a vontade da mãe. Quando nasceu o primeiro filho, veio a sogra má, jogou-o n’água, salpicou a boca da mãe com sangue e acusou-a de ter devorado o próprio filho. Assim se passou outra vez, e então a inocente, que não podia se defender, foi condenada à fogueira. Já estava no fogo, quando veio o coche preto, a virgem saltou, andou sobre as chamas, que logo abrandaram e se apagaram, foi até a rainha, esbofeteou novamente sua boca, e com isso devolveu-lhe a língua. As outras três virgens trouxeram as três crianças, que foram salvas da água. O Conselho se reuniu no mesmo dia, e a sogra má foi fechada num barril com serpentes e víboras venenosas, e jogada morro abaixo. (Brüder Grimm 1992, V. III : 19-20)

Esta variante, na tradução aqui apresentada, surge para o grande público também logo na primeira edição (1812), porém, em separata, numa espécie de suplemento que foi anexado à publicação. Faz parte, portanto, daquelas “menos importantes, mas coletadas com a maior exatidão (Brüder Grimm 1992, V. I: 17), a que se refere o prefácio, e corresponde, em linhas gerais, a uma outra narrativa, assinada por Friederike Mannel, encontrada entre os papéis de Jacob, no já mencionado manuscrito de Öllenberg. O título desta última, “Um conto maravilhoso” (*ein Märchen*), abaixo do qual à direita vem a data, seis de abril, e a seguir o subtítulo, “A menina muda”

(*Das stumme Mädchen*), identifica a caligrafia de Jacob (Rölleke 1975). O adjetivo muda (*stumme*) aparece sublinhado e, à esquerda, o número 46 (indicador do lugar no corpo do manuscrito), e abaixo, também com a caligrafia de Jacob, as anotações, “cf. *le bucheron et Merlin*”, “cf. *Marienkind*”, que remetem e recordam a outros cruzamentos narrativos. Segundo ainda Rölleke, a observação marginal de Jacob, refere-se à narrativa medieval francesa do século XIII em que é relatada a ingratidão de um lenhador e a decorrente vingança do feiticeiro (1975 : 278) A par dessas anotações de Jacob, vamos nos deter na versão expurgada do acervo oficial, aparecida, porém, como suplemento.

Diferentemente da variante publicada, quem aparece ao pai miserável – a situação de carência, note-se é reforçada pelo suicídio interrompido – é uma mulher trajando negro, que lhe promete ouro em lugar do que se esconde na casa. Onde, de imediato, ao leitor do conto é contraposta à visão celeste da Mãe, uma outra, cujo signo, identificado na cor da roupa, associa-se, em nossa cultura à imagem do luto, e, por extensão, à morte. Também sua afilhada, ao invés de subir à Jerusalém prometida, é conduzida a um castelo igualmente marcado pela sombra do luto. O jogo de sombras, cujo efeito provém das zonas escuras e brancas, é ainda acentuado pelo olho que espreita pela fenda. De fato, a brecha, ou melhor, a condição de existência da brecha é ser ela um minúsculo espaço de luz contornado pela opacidade do objeto em que se encaixa. O que é espionado, vislumbrado pelo olho situado do outro lado da porta, só é captado pela luz que atravessa a retina. Estabelece-se assim um jogo especular a partir da pulsão do olhar. A heroína vê, pela fenda, a leitura – visão proibida. Miragem do texto, que capta não só o olhar das quatro virgens que sobre ele se debruça, mas também o outro olhar – aquele escondido por trás da porta. A afilhada de Maria vê pela fenda que está sendo surpreendida – as quatro virgens se verem vistas. Ver-e-ser-visto, eis aí duplicado o jogo especular, encenando em toda sua virulência a própria sedução do texto literário – criação mimética de universo outro, alteridade ímpar e, no caso do maravilhoso, às avessas do mundo empírico. A narrativa, parece, assim, representar a própria potencialidade da ficção, desdobrando, em um jogo de espelhos, o texto e sua leitura. Desse modo, reflete não apenas a natureza do literário mas a do gênero fantástico e do maravilhoso.

Com efeito, como sinalizado no início desse texto, se o *Märchen*, ou conto maravilhoso, apesar de suas adaptações e, por vezes, confinamento ao âmbito da literatura infantil, exige do estudioso olhar que o liberte do alijamento a que foi circunscrito, cumpre ao estudioso estabelecer as articulações que permitam vislumbrar sua natureza e vigor. Temos afirmado que as narrativas do gênero, mais do que afirmar uma dada moralidade ao gosto da burguesia moderna, configuram-se como narrativas que, pertencentes ao gênero maravilhoso, testemunham a alteridade, subjugada pelo homem moderno. Cumpre, pois, aqui, recorrer aos estudos de Víctor Bravo (1987) acerca do fantástico e do maravilhoso de modo a estabelecer o enlace.

De fato, como pontua o estudioso venezuelano, se há alguma definição que permite acercar-nos do maravilhoso, do estranho e do fantástico, é a capacidade que lhes é peculiar de expor a tensão própria do discurso literário:

El drama que vive el acontecimiento literário – y que vive como consciencia sobre todo a partir del romanticismo – es justamente esa tensión entre lo Mismo y la alteridade, entre subordinarse al peso de los referentes del mundo, o hacer sentir su respiración y sus territorios como otro de los horizontes del mundo. (Bravo 1987 : 21)

Se, por linguagem poética, Bravo entende uma linguagem constituída como outra face à comunicacional, espécie de “perturbação de águas tranquilas” (Bravo 1987: 24), é lógica a consequência que daí retira: a alteridade é o centro gerador do acontecimento literário. Por decorrência, a narrativa fantástica sobrevive, ainda segundo Bravo, da situação limiar entre as leis da verossimilhança e as ilimitadas possibilidades da ficção, encenando, por conseguinte, como nenhuma outra, a alteridade. No outro extremo, na aniquilação do limite e do assombro diante do inusitado está o território do absurdo, mundo às avessas, representado pela face polida dos espelhos:

Cuando el limite persiste y un ámbito otro se pone en escena sin atender a las verosimilitudes de las certezas de lo real, y sin penetrar estas certezas y cuestionarlas, cuando el limite persiste deslindando el ámbito otro del ámbito de lo real, estamos en presencia de lo maravilloso. Podría decirse que, en lo fantástico, lo otro es una irrupción y, en lo maravilloso, un espectáculo. (Bravo 1987 : 244)

Depreende-se, por conseguinte, que a narrativa em questão, aquela que fora alijada do acervo oficial do *Kinder –und Hausmärchen*, pouco afeita aos desígnios de obra destinada a entreter as noites das famílias burguesas do século XIX, muito mais que propor moralidades ao leitor em formação, ostenta a alteridade mesma do maravilhoso. A encenação se mostra, como este texto tem procurado salientar, não tanto pela presença do fabuloso, mas pelo jogo especular que ali se enuncia. Com efeito, a designação mesma dada ao gênero, maravilhoso, testemunha em sua etimologia o liame com o espelho. De fato, maravilhoso, possui a mesma raiz de *mirari* (*mir*), que permite remissão para o terreno visual, evidenciada no verbo *mirar*. De *mirar*, chega-se ao *miroir*, traduzido pelo português por espelho, dada a contaminação do latim *speculum*. Em ambos, contudo, a miragem do que não é real – a inversão em imagem outra do que reproduz especularmente. O conto que nos narra o desterro de *Marienkind*, a afilhada de Maria, narra-nos também, pelo buraco da fechadura, a história de um veto – ou, se quisermos ainda, o do *phármakon*. Mas isto já seria uma outra história.

OBRAS CITADAS

BRAVO, Victor. *Los Poderes de la Ficción*. Caracas: Monte Ávila, 1985.

BRÜDER GRIMM. *Kinder-und Hausmärchen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1996. (Vergrößerter Nachdruck der zweibändigen Erstausgabe von 1812 und 1815)

nach dem Handexemplar des Brüder Grimm-Museum Kassel mit sämtlichen handschriftlichen Korrekturen und Nachträgen der Brüder Grimm)

———. *Kinder- und Hausmärchen*. Stuttgart: Philipp Reclam, 1982. 3 V. (Ausgabe letzter Hand mit den Originalanmerkungen der Brüder Grimm).

DELUMEAU, Jean. “Alumbramento”. *O que sobrou do paraíso?* Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

DICTIONNAIRE DE THÉOLOGIE CATHOLIQUE. Paris: Letouzel et Ané, 1924

RÖLLEKE, Heinz (ed.) *Die Älteste Märchensammlung der Brüder Grimm*. Cologny-Genève: Fondation Martin Bodmer, 1975.

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

TRUSEN, Sylvia Maria. “Do veto à alteridade nas sendos do conto dos Grimm, O Príncipe-sapo (Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich)”. *Brathair* 5.1 (2005): 65-72. Disponível em: <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair>. Consultado em 23 de novembro de 2013.

———. “Das Märchen vom Schlauraffenland, ou A História de um País de Monos e Loucos”. *Brathair* 6.2 (2006): 89-94. Disponível em: <http://ppg.revistas.uema.br/index.php/brathair>. Consultado em 23 de novembro de 2013.

MARIA’S DAUGHTER, OR FROM THE PASSION OF LOOKING

ABSTRACT: The tales collected by the Brothers Grimm has been traditionally considered as exemplary narratives of the literature written for children. However, today we are witnessing the most diverse readings of the texts published by the brothers, which seems to suggest a power of these texts beyond the traditional classification. Seeking diverse paths, this text examines the staging of the drive of looking at two versions of the story “Daughter of Mary” (*Marienkind*), linking this theme to the very nature of the marvelous tale.

KEYWORDS: drive of looking; marvelous tale; alterity

Recebido em 1 de dezembro de 2013; aprovado em 30 de dezembro de 2013.