

RAPUNZEL DOS IRMÃOS GRIMM: UM ESTUDO ENTRE AS VERSÕES DO CONTO PUBLICADAS EM 1812 E 1857

*BROTHERS GRIMM'S RAPUNZEL: A STUDY BETWEEN THE FAIRY TALE VERSIONS
PUBLISHED IN 1812 AND 1857*

Nathalia Maria de Sousa Feitosa¹, Diana Maria Leite Lopes Saldanha²

¹ Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Pau dos Ferros, RN - Brasil.
<https://orcid.org/0000-0001-9302-0331>
nathaliafeitosasjp@gmail.com

² Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Pau dos Ferros, RN - Brasil.
<https://orcid.org/0000-0002-5239-0317>
dianalsaldanha@yahoo.com.br

Recebido em 29 jan. 2022
Aceito em 5 maio 2022

Resumo: Entre contos e recontos, inscrito em muitos dos livros e no próprio imaginário infantil, Rapunzel é um dos clássicos da literatura grimmiana. Porém, fruto da tradição oral, em sua gênese, a narrativa voltava-se ao público adulto, só posteriormente vindo a ser adaptada pelos próprios irmãos filólogos ao público infantil. Em vista disso, este estudo objetiva construir uma análise entre a versão do conto Rapunzel apresentada pelos irmãos Grimm ainda na primeira publicação de *Kinder- und Hausmärchen* (Contos Maravilhosos, *Infantis e Domésticos*) em 1812 e aquela que, posteriormente adequada por eles mesmos, sobrevivera na sétima edição da obra, em 1857. Para tanto, identificamos as proximidades e dessemelhanças a partir da comparação entre os elementos da narrativa, os enredos e suas singularidades, recorrendo ainda ao método estrutural de análise morfológica concebido por Propp (2006) e às categorias de valores tradicionais românticos do século XIX listadas por Coelho (2000). Como resultado, observamos que as duas versões do conto guardam identidade no que diz respeito aos elementos da narrativa e à estruturação morfológica, já que as funções das personagens são mantidas. A análise permitiu, outrossim, inferir que a adaptação das versões se deu, sobretudo, com vistas a adequar o enredo e poupar o público infantil de qualquer conotação sexual.

Palavras-chave: Irmãos Grimm. Contos Maravilhosos. Rapunzel. Análise Narrativa.

Abstract: Between tales and retells, inscribed in many books and in children's imagination, Rapunzel is one of the classics of the grimmian literature. However, a product of the oral tradition in its genesis, this narrative was aimed at an adult audience, later coming to be adapted by the philologist brothers themselves for the children. With this in mind, this study aims to develop an analysis between the version of the fairy tale Rapunzel introduced by the Brothers Grimm in the first edition of *Kinder- und Hausmärchen* (Household Tales) in 1812, and the another one that was later adapted by the brothers and appeared in the seventh edition of the work in 1857. In order to do so, we identified the similitude and dissimilarities through the comparison between the narrative elements, the plots and their singularities, relying on the structural method of morphological analysis designed by Propp (2006) and on the categories of traditional romantic values of the 19th century indicated by Coelho (2000). As a result, we observed that the two versions of the tale keep their identity with regard to the elements of the narrative and the morphological structure, since the characters' roles are maintained. The analysis also allowed us to infer that the adaptation of versions was done with a view to adapt the plot and spare the children's audience of any sexual connotation.

Keywords: Brothers Grimm. Folktales. Rapunzel. Narrative Analysis.

INTRODUÇÃO

Historicamente, as narrativas literárias advieram, em sua maioria, da necessidade de eternizar a tradição cultural, embasando-se na memória, oralidade e imaginário dos povos. Em face disso, muitos dos intitulados clássicos da literatura infantil foram, inicialmente, voltados para o público adulto, mesmo porque, ao tempo em que suas primeiras versões foram compiladas, inexistia a concepção de infância, tampouco a pretensão de produção literária correspondente.

Foi somente com a ascensão da burguesia e ruptura da concepção da criança enquanto adulto em miniatura que se passou a enxergar a necessidade de educar o público infantil de modo particular, ainda que isso tenha se dado de forma incipiente e que tal educação inicialmente estivesse restrita à transposição de valores morais, sociais e religiosos do universo adulto aos infantes.

Consequentemente, ao longo do tempo, as narrativas do ideário adulto passaram por adequações textuais de ordem social, moral e religiosa, de modo a serem ajustadas ao público infantil. Quer através da supressão ou acréscimo de elementos aos enredos ou mesmo de mudanças de personagens, as adaptações visaram, sobretudo, tornar os textos menos cruentos e severos, o que não diferentemente se dera com alguns dos contos da literatura Grimmiana, originada das histórias difundidas na oralidade alemã e compiladas pelos irmãos filólogos ainda na primeira metade do século XIX.

Após a árdua empreitada na colheita das narrativas, Jacob e Wilhelm Grimm publicaram a primeira versão da obra *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos* (em alemão, *Kinder- und Hausmärchen*) em 1812, sobrevivendo novas publicações, acréscimos e alterações aos textos inicialmente compilados em 1815 (segundo volume), 1837 (terceiro volume), 1840 (quarta edição), 1843 (quinta edição), 1850 (sexta edição) e 1857 (sétima edição) (MAZZARI, 2018).

Desse modo, o presente estudo tem por objetivo desenvolver uma análise comparativa a fim de identificar as similitudes e dessemelhanças entre o conto Rapunzel publicado, a priori, pelos literatas em 1812¹ e aquele apresentado na sétima

¹ Tradução de Christine Röhrig a partir do tomo I. Editora 34 (2018).

edição da mesma obra em 1857², versão hoje registrada em muitas dos livros literários e amplamente assentada no imaginário infantil.

Com esse intento, após análise dos elementos da narrativa, enredos, personagens e suas singularidades, utilizamos o método estrutural recomendado por Propp (2006) ao estudo da morfologia do Conto Maravilhoso a fim de identificar e comparar as funções presentes nas duas versões do conto Rapunzel, verificando e confrontando, em seguida, dentre a categorização trazida por Coelho (2000), os valores tradicionais românticos do séc. XIX observáveis nos dois textos.

PERCURSO METODOLÓGICO

No que diz respeito à metodologia empregada, à luz do que dispõe Gil (2008) e Prodanov e Freitas (2013), este estudo assume os contornos de pesquisa de procedimento bibliográfico, com abordagem qualitativa e fim descritivo, fazendo ainda emprego da técnica comparativa de investigação.

Trata-se de pesquisa bibliográfica por utilizarmos material já elaborado (GIL, 2008). A abordagem é qualitativa por não fazermos uso de dados estatísticos como o “centro do processo de análise, não tendo a prioridade de numerar ou medir unidades” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 70). A finalidade é descritiva por procurarmos “classificar, explicar e interpretar fatos que ocorrem” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 52). E, em relação ao meio técnico de investigação, lançamos mão do método comparativo por procedermos a investigação de duas narrativas literárias a partir do confronto entre elas.

Para identificar as similitudes e diferenças entre as versões do conto Rapunzel, tomamos por base os textos publicados pelos irmãos Grimm em 1812 e 1857, recorrendo, para tanto, respectivamente, às traduções de Christine Röhrig, na obra *Contos maravilhosos infantis e domésticos [1812-1815]* da Editora 34 (2018) e de Maria Luiza X. de A. Borges, em *Contos de Fada: edição comentada & Ilustrada* de Maria Tatar (2013).

² Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges na obra *Contos de Fada: edição comentada & Ilustrada* de Maria Tatar (2013).

Quanto a isso, ressaltamos que a tradução de Röhrig foi feita diretamente do texto original, em alemão. Enquanto que a de Borges, a partir da tradução compilada na obra *The Annotated Classic Fairy Tales* (2002).

Após breve exposição sobre a literatura grimmiana e síntese das versões do conto tomadas por objeto, primeiramente procedemos a análise dos textos buscando os elementos da narrativa com base na classificação de Gancho (2002). Em um segundo momento passamos à análise morfológica-estrutural recomendada por Propp (2006), identificando e comparando as funções das personagens presentes nas duas versões do conto. Por fim, verificamos e comparamos os valores tradicionais românticos do séc. XIX listados por Coelho (2000) observáveis nos dois textos literários.

A LITERATURA DOS GRIMM E A SUA ADEQUAÇÃO AO PÚBLICO INFANTIL

De origem germânica, Jacob e Wilhelm Grimm formaram-se em Direito pela universidade de Masburg – Kassel, seguindo a princípio a carreira jurídica do próprio pai. Porém, os irmãos perceberam-se aficionados pela literatura e cultura alemãs, empreendendo-se em um grandioso projeto de, em resistência ao cenário de ocupação e opressão napoleônica, coletar lendas e contos da oralidade com vistas a reafirmar uma nascente Alemanha a partir da herança cultural do seu folclore e poesia (GUTZAT, 1986).

Como elucida Tatar (2013, p. 404), os irmãos “tinham em mente um projeto erudito. Queriam capturar a voz ‘pura’ do povo alemão e preservar na página impressa a poesia oracular da gente comum”. Foi assim que se iniciou, então, a jornada dos irmãos filólogos pesquisadores da língua alemã, dando origem a muitas das narrativas que hoje conhecemos.

Com um total de 86 (oitenta e seis) contos, o compêndio de histórias recolhidas da tradição oral pelos Grimm fora inicialmente trazido a público em dezembro 1812, sendo sucedido por uma série de outras publicações (em 1814, 1819, 1822, 1837, 1840, 1843, 1850) até que sobreviesse a sétima e última versão final, em 1857, perfazendo o número de 210 (duzentos e dez) contos, isso após adaptações, supressões e incrementos de narrativas (MAZZARI, 2018).

Como histórias resultantes da tradição oral e popular, a versão inicial dos contos maravilhosos (1812) não foi elaborada para o público infantil, por isso mesmo, além das alterações provenientes da própria passagem da oralidade à escrita, ao longo do tempo os textos sofreram alterações a fim de se tornarem menos nefastos e cruentos.

A tal respeito, esclarece Mazzari (2018, p. 607):

Isso se deu, porém, de modo bem mais acentuado a partir da segunda edição dos *Contos maravilhosos infantis e domésticos* [1819] e, principalmente, mediante a intervenção de Wilhelm Grimm que, tornando-se responsável por essa e todas as futuras edições da coletânea, procurou cada vez mais moldar as narrativas que ademais iam se revelando um grande sucesso entre o público infantil à leitura das crianças, em primeiro lugar atenuando as passagens de cunho sexual mais explícito.

Na mesma linha, Tatar (2013, p. 405) aponta que “quando a coletânea já estava no prelo, críticas levaram os irmãos (Wilhelm em particular) de volta à prancheta para rever, reescrever e editar”, destacando que o próprio Clemens Brentano³ fora um dos que aconselhara os irmãos a tornarem os contos populares mais atraentes. Fatos esses que nos levam a conceber que a redação mais verossímil à oralidade é aquela de 1812, edição que, nas palavras de Mazzari (2018, p. 608), “mais se aproxima da concepção de poesia da natureza”.

Comparando as versões de 1812 e 1857, entendemos que, conquanto as narrativas decorram de uma fonte em comum e guardem semelhanças entre seus enredos e morfologia, as adaptações feitas pelos escritores constituem formidável objeto de análise, principalmente para compreendemos que, a princípio, os escritos constituíram o produto de um estudo patriótico, que só em um segundo momento foram conformados como leitura para as crianças e, ainda, que as adaptações sofreram influências dos valores e paradigmas da sociedade da época.

COMPARANDO OS ELEMENTOS DA NARRATIVA NAS VERSÕES DE RAPUNZEL (1812 E 1857)

³ Clemens Brentano (1778 - 1842) foi um renomado poeta lírico da língua alemã entre os românticos de Heidelberg. Junto com Arnim – outro expoente da literatura tedesca, publicou relevante conjunto de canções e poesias populares germânicas que reuniu (CARPEAUX, 2013).

Dado o número de traduções, adaptações e paródias existentes nas mais diferentes línguas, a fim de facilitar a identificação dos textos, na Antologia Grimm, a versão originária dos contos costuma ser enumerada, atribuindo-se o algarismo de 1 a 200 precedido da abreviação *KHM - Kinder-und Hausmärchen* para cada uma das narrativas (FROMMING, 2014). Neste estudo, analisamos, portanto, a KHM nº 12: o conto Rapunzel, nas versões apresentadas em 1812 e 1857.

Dentro do estudo dos gêneros literários, é unânime o entendimento de que toda e qualquer narrativa é estruturada em enredo, personagens, tempo, espaço e narrador, os denominados cinco elementos da narrativa (GANCHO, 2002), o que não diferentemente acontece com o tipo narrativo do conto.

Assim, para melhor viabilizar a análise, passamos a construir uma breve sinopse das duas versões de Rapunzel tomadas por objeto de estudo, tendo por enfoque o enredo, compreendido como o conjunto de ações, a sequência de acontecimentos que estruturam a narrativa (GANCHO, 2002).

Na versão originária (1812), a história inicia-se com um casal que, depois de há muito tentarem, conseguem uma gravidez e a mulher é tomada por incontrolável desejo de comer frutos (rapôncios) do jardim proibido de uma fada. O marido, após subtrair alguns dos frutos, mas o insuficiente ao desejo da esposa, novamente adentra ao local proibido para conseguir mais rapôncios, quando então se vê surpreendido pela fada e, após justificar o seu intento, tem a permissão para colhê-los desde que entregasse a criança quando concebida.

Logo que nascida a criança, a fada aparece, dá-lhe o nome de Rapunzel e leva-a consigo, trancando-a aos doze anos de idade no alto de uma torre sem portas ou escadarias, de modo que, para subir a torre, a fada por ela bradava para que jogasse a longa cabeleira. O fato é, então, observado por um jovem príncipe que, andando por ali, logo se apaixonara por Rapunzel.

Tal qual a fada, o príncipe chama por Rapunzel e sobe pela longa cabeleira. Rapunzel, então, que a princípio se assusta, não tarda em gostar do príncipe, combinando visitas diárias. A fada não percebe a situação por muito tempo, até que é surpreendida por Rapunzel: “sabe, senhora Gothel, as minhas roupas estão tão apertadas que não estão querendo servir mais em mim” (GRIMM; GRIMM, 2018, p. 50). Vendo-se, pois, enganada, dá palmadas em Rapunzel, corta-lhe os cabelos e bane-a para o deserto, onde lá a princesa passa por apuros e dá a luz a gêmeos.

Não satisfeita, ardilosamente a fada joga os longos cabelos cortados de Rapunzel para o príncipe subir à torre. Enquanto que o príncipe, ao encontrá-la e saber da perda da amada, desesperado se joga do alto, perde os dois olhos e passa a vagar na floresta, até que, ao chegar a um deserto e ouvir a voz de Rapunzel, é por ela reconhecido e volta a enxergar após duas das lágrimas dela caírem em seus olhos.

Na versão final publicada por Wilhelm Grimm em 1857, por sua vez, a proprietária do jardim não é uma fada, mas sim uma feiticeira “temida por todos nas redondezas” (GRIMM; GRIMM, 2013, p. 123), explicando ainda, o narrador, que o fruto desejado pela mulher grávida é um tipo de alface. Tal qual no conto originário, já em um segundo evento de subtração é que o marido encontra a feiticeira, levando em seguida as alfaces após ter prometido que a criança a ela seria entregue logo que nascida. Tal versão, contudo, acrescenta ter a feiticeira, durante o diálogo com o pai de Rapunzel, dito: “cuidarei dela como uma mãe, e não lhe faltará nada” (GRIMM; GRIMM, 2013, p. 124).

Levada assim que nascida e trancada no alto de uma torre ao completar doze anos, a história mantém a sequência narrativa do chamamento e subida da feiticeira através dos longos cabelos de Rapunzel, bem como a descrição de que “o filho de um rei” (GRIMM; GRIMM, 2013, p. 125) que se apaixonara pela voz doce de Rapunzel conseguiu subir à torre.

Embora a narrativa da versão final também seja idêntica quanto à reação esboçada por Rapunzel por ocasião do primeiro contato com o príncipe, especifica que ela ficou assustada ao ver um homem entrar pela janela, “especialmente porque nunca tinha visto um” (GRIMM; GRIMM, 2013, p. 127). Acrescenta, ainda, que a gentileza e fala do príncipe fizeram-na perder o medo, que o príncipe a pedira em casamento, que o pedido foi aceito por Rapunzel - por ter ela ponderado que ele gostaria mais dela que a própria feiticeira, e que, assim, ela decidira ir embora com ele.

Ainda na citada versão de 1857, Rapunzel pede ao príncipe que a cada nova visita lhe traga uma meada de seda para que confeccionasse uma escada, a qual seria por ela utilizada para que descesse da torre e fosse, então, levada no cavalo dele.

Tal qual na versão originária, os fatos não são prontamente percebidos pela feiticeira, que deles só se dá conta quanto é interrogada pela própria Rapunzel, mas

com uma expressão totalmente diferente daquela utilizada no texto de 1812: “Diga-me, Mãe Gothel, por que é tão mais difícil içar a senhora do que o jovem príncipe?” (GRIMM; GRIMM, 2013, p. 128). Em resposta, a feiticeira corta os cabelos de Rapunzel, ressaltando ter assim o feito por ter sido traída, e leva-a ao deserto.

Similarmente a versão primária, prendendo as tranças cortadas ao alto da torre, a feiticeira faz com que o príncipe por elas suba e, com ele se deparando, lhe diz que “a bela ave já não está no seu ninho [...] a gata a pegou e, antes de terminar o serviço, vai arranhar os seus olhos também” (GRIMM; GRIMM, 2013, p. 129), afirmando que ele perdera Rapunzel para sempre.

Na sequência de ações, sucedem também no texto de 1857 o ato desesperado de salto do príncipe do alto da torre, a perda da visão e o vagar dele pela floresta até que chegasse ao deserto onde Rapunzel sobrevivia com os gêmeos que dera à luz, fosse encontrado por ela e tivesse a visão restabelecida após duas de suas lágrimas caírem aos seus olhos. No entanto, a versão final também acrescenta que o príncipe voltou ao seu reino com Rapunzel, que lá houve grande comemoração e que eles viveram felizes e alegres por muitos e muitos anos.

Vemos que os enredos se mostram quase que idênticos em relação ao conflito. No que diz respeito às suas partes constituintes, a exposição inicial dos fatos, a complicação e o clímax são praticamente os mesmos. O desfecho, contudo, ganha contornos diferenciados, crescendo-se o regresso do príncipe e de Rapunzel com os gêmeos ao reino daquele e a tradicional fórmula dos contos maravilhosos: “viveram felizes para sempre”.

Passando à análise dos demais elementos da narrativa, notamos que os personagens apresentados nas versões são os mesmos, sendo eles: Rapunzel, mulher que tinha dificuldades para engravidar (mãe de Rapunzel), marido que subtrai os rapôncios (pai de Rapunzel); fada ou feiticeira (Sra. Gothel) e o príncipe (filho do rei).

Ademais, desconsideramos, por ora, a tradicional classificação dos personagens quanto aos papéis desempenhados (protagonista, antagonista, acessórios) e quanto às suas características (planos, redondos), trazidas por Gancho (2002), por compreendermos que tal categorização está imbricada na análise morfológica que trataremos a seguir com base no modelo funcional de Propp (2006).

Em relação ao elemento tempo, nos dois contos a narrativa se dá em tempo cronológico, posto que ele transcorre na ordem natural dos acontecimentos do enredo (GANCHO, 2002). Corrobora ainda tal identificação o fato de os eventos serem narrados na ordem que ocorreram: concepção, gestação, nascimento e rapto de Rapunzel, isolamento aos doze anos, etc.

No elemento espaço, por sua vez, os contos também guardam íntima aproximação. Notamos, contudo, que em relação a tal quesito a última versão apresenta um novo espaço, o do Reino para onde o príncipe regressara com Rapunzel e onde, ao final da trama, passaram a viver felizes por muitos e muitos anos.

Quanto ao narrador, elemento estruturador da história (GANCHO, 2002), em ambos os textos observamos a presença do narrador observador. Quer seja na versão de 1812 ou na de 1857, o narrador está fora dos fatos narrados, sempre em terceira pessoa, mas apesar disso é dotado de onisciência e onipresença.

ANÁLISE MORFOLÓGICA SEGUNDO A ABORDAGEM DE PROPP (2006)

Dado o próprio sentido etimológico, do grego “*morphe*” + “*logos*” (estudo da forma), a morfologia é a ciência que estuda a estrutura, as partes constituintes de um todo qualquer que seja. À vista disso, a abordagem estrutural ou modelo funcional de Vladimir Propp parte do pressuposto que, assim como nas ciências biológicas o estudo morfológico permite analisar a estrutura e composição dos organismos vivos, as relações estabelecidas entre eles e permite ainda qualificá-los, o mesmo também pode ser feito em relação à literatura popular, mais especificamente, com os contos maravilhosos, os contos de magia⁴ (GOETHE, 2006).

A abordagem analítica estrutural proppiana entende que os contos populares de magia são monótipos quanto à construção, sempre repetindo a mesma sequência de funções e atribuindo ações iguais a personagens distintos. As funções são, pois, os elementos permanentes dos contos de fadas folclóricos e a base para análise dos

⁴ Por contos de magia, Goethe (2006) especifica que são aqueles classificados entre os números 300 e 749 do índice *Aarne e Thompson*, sistema internacional que lista todos os contos de fada do mundo inteiro. Nesse caso, em relação a tal índice, o conto Rapunzel dos irmãos Grimm é exatamente o conto de magia nº 310.

mesmos, entendendo-se por função “o procedimento de um personagem definido do ponto de vista de sua importância para o desenrolar da ação” (PROPP, 2006, p. 16).

Ainda, segundo Propp (2006) há uma ordenação destas funções em 07 (sete) grupos constitutivos dos personagens, aos quais ele denomina por esferas de ação ou categorias de personagens, sendo elas: esfera do antagonista, provedor, auxiliar, procurado (pai/princesa), mandante, herói e do falso herói.

Passemos agora à identificação de tais esferas de ação dos personagens e funções no conto de fada Rapunzel dos irmãos Grimm, inscrito sob nº 310 do índice de *Aarne e Thompson*.

Consideramos, para tanto, as duas versões de 1812 e 1857, a partir dos enredos delineados na seção anterior deste trabalho, analisando-os frente às 07 (sete) citadas categorias de personagens previstas para os contos maravilhosos e suas respectivas funções categorizadas por Propp (2006).

Compreendem a esfera de ação do antagonista as funções de dano, combate e perseguição, claramente se acomodando a tal categoria os personagens da fada (conto de 1812) ou feiticeira (conto de 1857), visto que fazem as vezes de malfeitor, destroem a paz da família, provocam desgraça e causam dano ou prejuízo. Podemos notar, entretanto, que o pai de Rapunzel também pode ser compreendido por antagonista quando, pela primeira vez adentrando ao jardim proibido, subtrai indevidamente os rapônçios, objeto de desejo da esposa grávida.

Na esfera de ação do provedor estão as funções de preparação e fornecimento do objeto mágico ao herói. Nesse caso, é possível observarmos que, em ambas as versões do conto, tanto a fada/feiticeira quanto o esposo desempenham, novamente, tais ações, aquela por permitir que as hortaliças fossem levadas para alimentar a mulher desejosa, e este por ter provido as alfaces à esposa.

A reparação do dano ou carência, salvamento durante a perseguição, resolução de tarefas difíceis e ainda transfiguração do herói são, por seu turno, as funções constituintes da esfera de ação do auxiliar. Quanto a isso, apesar de não haver nos contos personagens auxiliares propriamente ditos, tal esfera de ação é também desempenhada pela fada/feiticeira quando autoriza que o pai de Rapunzel colha e leve as hortaliças. Nesse caso, Reis (2014), ao proceder semelhante análise morfológica, aponta que também o príncipe desempenha tal esfera de ação (no caso

da versão de 1857) quando tenta ajudar a jovem princesa a fugir, embora fracasse no seu objetivo.

Na esfera do pai ou do personagem procurado (princesa) destacam-se as funções de reparação do dano ou carência, salvamento, resolução de tarefas difíceis e transfiguração do herói. Nesse caso, também nas duas versões do conto, temos a ação do esposo em enfrentar a difícil tarefa de roubar os vegetais para suprir o desejo da mulher grávida, salvaguardando o nascimento da filha, e ainda a ação da própria Rapunzel quando consegue reparar, com duas de suas lágrimas, o dano causado aos olhos do príncipe.

Assim como Reis (2014), não visualizamos o desempenho da função de envio do herói em nenhuma das versões, o que, por isso mesmo, nos leva a considerar inexistente a esfera de ação de mandante nas narrativas. Tanto no conto de 1812 quanto no de 1857, o herói (príncipe) aparece na narrativa sem ter sido enviado ou sem que se dê a entender que houve um terceiro (mandante) que lhe confiou a missão de resgatar uma princesa presa no alto de uma torre.

Na esfera de ação do herói, por sua vez, estão as funções de partida em procura, reação perante a ação do doador e de casamento. Em ambas as narrativas, observamos, então, que a figura do príncipe, feitas as devidas ressalvas, é a que guarda as conformações de tal categoria de ação. Apesar de não ter logrado êxito no resgate de Rapunzel, mas do contrário ter passado a ser vítima da situação quando perdera a visão, há clara reação (resistência) por parte do personagem no ato de jogar-se da torre após ter sido informado que perdera a amada para sempre. Ademais, no caso do conto de 1857, ratifica o enquadramento da conduta do personagem na esfera de ação do herói (mais especificamente na função de casamento) o fato de constar que o príncipe voltou ao seu reino com Rapunzel, lá havendo grande comemoração e vivendo eles felizes por muito tempo.

Passamos, por fim, à esfera de ação do falso herói, a qual é composta pelas funções de partida para realizar procura, reação negativa ao exigido pelo doador e pretensões enganosas. Em relação a essa esfera, em ambos os contos podemos conceber a fada/feiticeira como o anti-herói. Ela isola a princesa “por zelo” e para “protegê-la”, porém ela mesma causa dano à Rapunzel (palmadas – apenas no conto de 1812, e corte dos cabelos e banimento) quando toma ciência do descumprimento da proibição. Confirma ainda mais tal esfera de ação, no conto de 1857, o contraditório

discurso ativo de ressalva da feiticeira ao ter permitido que as hortaliças fossem levadas em troca da entrega da criança que nasceria: “cuidarei dela como uma mãe, e não lhe faltará nada” (GRIMM; GRIMM, 2013, p. 124).

Da análise das categorias de ação dos personagens, é evidente o defendido pelo estruturalismo proppiano quando afirma que uma esfera de ação pode corresponder a um único personagem, que um só personagem pode ter distintas esferas de ação e que uma única esfera de ação pode ser dividida em vários outros personagens.

Nessa linha, como bem evidencia Reis (2014, p. 87):

No conto Rapunzel, o personagem Fada executa os papéis e as ações correspondentes de: (1) **antagonista** – ao prender Rapunzel na torre; (2) **provedor** – ao doar o rapôncio para o vizinho; (3) **auxiliar** – ao permitir que o vizinho leve o rapôncio para a mulher que estava grávida e com desejo; e (4) **falso herói** – ao prender Rapunzel na torre e não deixar que ninguém dela se aproxime (grifos da autora).

Quanto à morfologia das versões do conto tomadas por análise, enxergamos assim não haver grandes dessemelhanças em relação às funções presentes nas esferas de ação dos personagens, o que novamente confirma o modelo funcional proppiano a respeito das funções serem constantes nas narrativas, apesar das formas que adquirirem ao longo do tempo.

Compreendemos que há, sim, alterações e adaptações nos enredos e nos elementos atributivos ou acessórios dos personagens (situação, aspecto exterior...), mas tais modificações se dão face às grandezas variáveis, como assim denominara o próprio Propp (2006), e não em relação às funções propriamente ditas.

ANÁLISE CATEGORIAL DOS VALORES TRADICIONAIS DO SÉC. XIX IDENTIFICADOS NAS DUAS VERSÕES DO CONTO

Considerando que, ao longo do tempo, a literatura infantil passou a ser vista como propício terreno à sementeira de valores sociais vigentes, Coelho (2000) defende que nela podem ser identificados valores novos ou tradicionais, os quais, por sua vez, permitem distinguir as literaturas infantis ditas de ontem e de hoje. Nessa perspectiva, a citada autora definiu e listou por valores tradicionais aqueles consolidados pela sociedade romântica ainda no Séc. XIX, contrapostos aos valores

novos, presentes no mundo contemporâneo e resultantes da própria reação ao sistema e transformação do momento (COELHO, 2000).

Vejamos a seguinte síntese:

Quadro 1 - Valores tradicionais e novos (adaptado)

VALOR TRADICIONAL	DESCRIÇÃO	VALOR NOVO
INDIVIDUALISMO	Há valorização do indivíduo na figura do personagem romântico, um modelo, padrão ideal a ser imitado.	ESPÍRITO SOLIDÁRIO
OBEDIÊNCIA ABSOLUTA À AUTORIDADE	A autoridade deve ser obedecida sob qualquer circunstância. Há domínio da exemplaridade, dos limites entre certo e errado, bom e mau.	QUESTIONAMENTO DA AUTORIDADE
SISTEMA SOCIAL COM PRIMAZIA DO TER E PARECER	O ter se sobrepõe ao ser e ao fazer. Há valorização da classe social dominante e paternalismo.	SISTEMA SOCIAL DO FAZER COMO MANIFESTAÇÃO DO SER
MORAL DOGMÁTICA	A moral tem forte caráter religioso e maniqueísta. A ação humana é avaliada pelo transcendente, correspondendo-lhe um castigo ou prêmio.	MORAL DA RESPONSABILIDADE E ÉTICA
SOCIEDADE SEXÓFOBA	A sexualidade é tida por pecaminosa e o sexo é proibido fora do casamento.	SOCIEDADE SEXÓFILA
REVERÊNCIA PELO PASSADO	O passado é modelo a ser observado, objeto de respeito e honra.	REDESCOBERTA E REINVENÇÃO DO PASSADO
CONCEPÇÃO DE VIDA ASSENTADA NA TRANSCENDENTE ALIDADE HUMANA	A vida humana é transcendental, podendo-se, pelas virtudes e boas ações, entrar no paraíso.	CONCEPÇÃO DE VIDA FUNDADA NA VISÃO CÓSMICA, EXISTENCIAL E MUTANTE DA CONDIÇÃO HUMANA
RACIONALISMO	O comportamento humano pode ser codificado racionalmente. Explica-se pela lógica aquilo que é impulso emotivo, intuição, instinto, fantasia ou sonho.	INTUICIONISMO FENOMENOLÓGICO

RACISMO	Há escravização e crença de superioridade entre raças.	ANTIRRACISMO
A CRIANÇA ADULTO EM MINIATURA	É considerada um mini adulto, carecendo de amadurecimento precoce por uma educação rígida e punitiva.	A CRIANÇA SER EM FORMAÇÃO

Fonte: Coelho (2000, p. 19).

Valendo-nos, pois, de tal categorização, passamos a delinear os valores tradicionais do século XIX identificados nas versões de 1812 e 1857 da Rapunzel grimmiana. Ademais, desconsideramos os valores novos citados por Coelho (2000) para evitarmos incorrer em anacronismo, posto que as narrativas foram compiladas ainda na primeira metade do século XIX, não fazendo sentido identificar valores reacionários que advieram considerável tempo depois.

O arcabouço axiológico tradicional constitui dado extraliterário indispensável ao conhecimento daqueles que estudam, lecionam ou mesmo escrevem a literatura infantil, principalmente porque a literatura é também agente formador e há sempre a necessidade dos docentes estarem atentos às transformações sociais e readequações do conhecimento (COELHO, 2000).

Em ambas as versões do conto o valor individualismo é identificável. Primeiro na ação da mulher grávida, em pensar unicamente em satisfazer o desejo de comer as hortaliças, ignorando a situação de perigo do marido ao ingressar no jardim proibido por duas vezes. Em um segundo plano, podemos verificar também a incidência de tal valor na caracterização hiperbólica da beleza da personagem Rapunzel: “tornou-se a mais linda criança debaixo do sol” - versão de 1812 (GRIMM; GRIMM, 2018, p. 49); “era a menina mais bonita do mundo” - versão de 1857 (GRIMM; GRIMM, 2013, p. 125). Por fim, também a conduta da antagonista ao isolar a própria Rapunzel no alto de uma torre - palmeando-a (somente na 1ª versão), cortando-lhe os cabelos e banindo-a ao saber que mantivera contato com o príncipe, se molda ao valor individualismo, na medida em que transparece o intento de que a jovem somente lhe pertencesse.

Verificamos nas duas narrativas o valor da obediência absoluta intimamente atrelado ao valor da moral dogmática. Ainda que referentes a proibições veladas, nos enredos, as desobediências conduziram os personagens a penosos castigos correspondentes: o marido perdera a filha por ter adentrado e roubado vegetais do

jardim proibido; Rapunzel, além das palmadas e corte do cabelo, foi banida por ter permitido que o Príncipe subisse quando deveria ter se mantido isolada; o príncipe, por sua vez, perdera a visão por ter subido a torre pelos cabelos de Rapunzel e com ela mantido contato.

A respeito do valor do sistema social verificamos, mesmo que implicitamente, a presença do pensamento paternalista nas duas narrativas. Quer seja na versão de 1812 ou na de 1857, o papel da figura masculina é delimitado e distinto daquele atrelado ao feminino.

Notamos que o marido desempenha o papel de “herói destemido” na medida em que, corajosamente, por duas vezes, vai em busca de satisfazer o desejo da esposa grávida em comer as hortaliças. O príncipe, na mesma linha, é também representado como o “herói buscador”, aquele a quem cabia resgatar a jovem aprisionada.

Ainda nesse aspecto, chama a atenção o próprio valor axiológico da expressão usada na versão de 1857 quando, autorizando que colhesse os rapônços sob a condição de entrega da criança, a feiticeira diz: “cuidarei dela como uma mãe, e não lhe faltará nada” (GRIMM; GRIMM, 2013, p. 124). Ainda que de forma tácita, o comparativo “como uma mãe” tende a reforçar ainda mais a citada delimitação de papéis entre o masculino e o feminino, não fosse assim, na figura de linguagem empregada, o elemento comparante poderia ser a figura do pai (cuidarei dela como um pai).

Ademais, reforçando o ideal paternalista presente nas entrelinhas da prosa, há dados históricos no sentido de que as origens do conto Rapunzel remetem à lenda de Santa Bárbara⁵, muito relacionada às “culturas que enclausuravam jovens em conventos, isolando-as ou segregando-as da população masculina” (TATAR, 2013, p. 120).

Percebemos ainda no conto, e também relacionado ao sistema social vigente, a presença nas narrativas do valor sexofobia. No caso da versão final do conto, nos trechos “[...] achei que a tinha isolado do resto do mundo, mas você me traiu” (GRIMM; GRIMM, 2013, p. 128) e “[...] a princípio, ao ver um homem entrar pela janela,

⁵ Ainda no Séc. III, a bela Bárbara de Nicomédia teria sido trancada no alto de uma torre pelo pai para que não vivesse em meio à sociedade corrupta da época. Após, então, recusar casamento arranjado e irredutivelmente converter-se ao cristianismo contrariando a vontade do pai, Bárbara, arrastada pelos cabelos, foi por ele levada à tortura até a morte por decapitação (ALVES, 2020).

Rapunzel ficou apavorada, especialmente porque nunca tinha visto um” (GRIMM; GRIMM, 2013, p. 127) fica evidente o ideal da época no sentido de que a mulher deveria se guardar para o casamento, privando-se de qualquer experiência sexual anterior. Sem contar que, no caso da primeira versão do conto, o nó da trama se inicia exatamente quando a feiticeira percebe a gravidez de Rapunzel.

Nesse quesito, pontuamos que a mais substancial alteração entre as versões do conto publicadas em 1812 e 1857 muito provavelmente se deu devido à influência do citado valor. Vemos que foi suprimido o trecho “sabe, senhora Gothel, as minhas roupas estão tão apertadas que não estão querendo servir mais em mim” (GRIMM; GRIMM, 2018, p. 50), expressão que, de certo modo, sexualizaria a trama. Ainda que na fonte direta e na oralidade a narrativa apontasse que a jovem recebera visitas, tendo engravidado do príncipe e sendo esse o principal fato de terem sido punidos, não conviria a exposição de tal conteúdo ao público infantil.

Na análise não enxergamos os valores tradicionais de reverência pelo passado, concepção pela vida ou racismo, sendo possível, contudo, inferir o valor da criança como adulto em miniatura em quaisquer das versões tomadas por estudo.

Observamos, nesse aspecto, que analogamente a lenda de Bárbara de Nicomédia, em ambas as versões do conto, Rapunzel é trancada no alto da torre ainda com doze anos e colocada em um sistema altamente disciplinador, isolada de tudo. Tal medida transparece, pois, o próprio pensamento da época de forjar o amadurecimento e desenvolvimento de um “adulto em miniatura”, entendido como processo indispensável ao frágil, incapaz e desconhecedor do mundo e seus perigos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na análise realizada, os elementos da narrativa se mostraram idênticos, tanto na versão publicada por Jacob e Wilhelm Grimm em 1812 quanto naquela integrante da 7ª e última edição da obra *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos*, publicada em 1857. Na mesma linha, em termos de estrutura morfológica, verificamos que as funções das personagens se mantiveram em ambas as versões do conto, podendo se notar substancial diferença entre os textos quanto ao enredo, principalmente no que diz respeito à atenuação do cunho sexual da narrativa originária.

Identificamos, nesse sentido, a presença de valores tradicionais do Séc. XIX nas entrelinhas das duas variantes da Rapunzel Grimmiana. Notadamente, o paternalismo e sexofobia vigentes na sociedade da época em muito contribuiu para que o próprio Wilhelm Grimm realizasse proposital adaptação da versão inicial do texto. Isso porque o compêndio de historietas ganhava um novo e específico público: as crianças. E, nesse caso, as narrativas precisavam também estar adequadas à concepção de criança vigente na primeira metade do século XIX e à moralidade da época.

Bem mais que mera literatura para deleite e encantamento infantil, frutos de árduo trabalho filológico e gestados na tradição oral, muitos dos contos folclóricos ou de magia a que hoje chamados de contos de fada constituem pertinente objeto de estudo. Por isso mesmo, sugerimos que, dentre o universo de tantas narrativas literárias existentes, outras obras sejam também tomadas por análise, quer sejam elas dos Irmãos Grimm ou de outros expoentes como Charles Perrault e Hans Andersen.

Por fim, ressaltamos que estudos como este permitem compreender que, entre conto, reconto, reproduções, adaptações, paródias e tantas outras possibilidades, em marcha contínua, as narrativas literárias folclóricas tendem a sofrer interferências do contexto social, cultural, político e ideológico, na mesma medida em que também guardam traços característicos da sua gênese, do paganismo mais antigo, dos costumes e ritos da Antiguidade.

REFERÊNCIAS

ALVES, A. M. **Santa Bárbara**. São Paulo: Paulinas, 2020.

CARPEAUX, O. M. **A história concisa da literatura alemã**. Barueri: Faro editorial, 2013.

COELHO, N. N. **Literatura Infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000, p. 19.

FROMMING, S. **A influência da censura em seis traduções brasileiras dos contos dos Irmãos Grimm no século XX**. 2014. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) - Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/130935>. Acesso em: 28 nov. 2021.

GANCHÓ, C. V. **Como analisar narrativas**. São Paulo: editora Ática, 2002.

- GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GOETHE, J. W. Prefácio. In: PROPP, Y. V. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Tradução: Lúcia Pessoa da Silveira. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 7.
- GRIMM, J.; GRIMM, W. Rapunzel. In: TATAR, M. (org.). **Contos de fadas**. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2013, p. 123-129.
- GRIMM, J.; GRIMM, W. **Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos [1812-1815]**. 2. ed. Tradução: Christine Röhring. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 48-51.
- GUTZAT, B. Os contos Grimm. **Revista de Letras**. Fortaleza, 11. ed., v. 2, 1986, p. 25-32. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/17315/1/1986_art_bgutzat.pdf. Acesso em: 19 ago. 2020.
- MAZZARI, M. Posfácio. In: GRIMM, J.; GRIMM, W. **Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos [1812-1815]**. 2. ed. Tradução: Christine Röhring. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 599-611.
- PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. de. **Metodologia do Trabalho Científico: Métodos e Técnicas da Pesquisa e do Trabalho Acadêmico**. Novo Hamburgo: Universidade Feevale, 2013, p. 52-70.
- PROPP, Y. V. **Morfologia do Conto Maravilhoso**. Tradução: Lúcia Pessoa da Silveira. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, p. 16.
- REIS, S. C. **O Personagem Central nos Contos de Fadas**. 2014. Tese (Doutorado em Letras-Linguística) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014, p. 87. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/13320>. Acesso em: 28 nov. 2021.
- TATAR, M. (org.). **Contos de fadas**. Tradução: Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2013, p. 404-405.

Sobre as autoras

Nathalia Maria de Sousa Feitosa

Mestrado em Ensino pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). Especialização em Formação Docente para Educação Básica e graduação em Pedagogia pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Professora dos Anos Iniciais do Ensino Fundamental na rede pública de ensino do município de São José de Piranhas-PB. Participou do Programa BALE – Biblioteca Ambulante e Literatura nas Escolas. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisas em Planejamento do Processo de Ensino-Aprendizagem (GEPPE/UERN). Colaboradora do projeto de extensão “Pedagogia social, neurociência e leitura: contribuições ao desenvolvimento humano das pessoas em contextos diversos” (UFCG).

Diana Maria Leite Lopes Saldanha

Doutorado em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Mestrado em Educação pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. Professora do Departamento de Educação da UERN, Campus de Pau dos Ferros – CAPF. Docente permanente do Programa de Pós-Graduação em Ensino (PPGE/UERN), Mestrado em Ensino. Coordenadora do Projeto de extensão Biblioteca Ambulante e Literatura nas Escolas – BALE/Formação. Grupos de pesquisa: GEPPE/UERN e GPEL/UFRN. Atua na área de Formação Docente, Ensino de Literatura, Leitura, Formação do Leitor e Mediadores de leitura, Literatura Infantil, Didática, Práticas Pedagógicas.