

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
BACHARELADO EM LETRAS

Rafaela Radünz Lazzari

**A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA DO DIABO: TRADUÇÃO E
ANÁLISE DE CINCO CONTOS DOS IRMÃOS GRIMM**

Porto Alegre
2024

Rafaela Radünz Lazzari

**A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA DO DIABO: TRADUÇÃO E
ANÁLISE DE CINCO CONTOS DOS IRMÃOS GRIMM**

Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Letras da Faculdade de Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann

Porto Alegre
2024

Rafaela Radünz Lazzari

A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA DO DIABO: TRADUÇÃO E ANÁLISE DE CINCO CONTOS DOS IRMÃOS GRIMM

Trabalho de Conclusão do Curso de Bacharelado em Letras da Faculdade de Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do Título de Bacharel em Letras.

Porto Alegre, 7 de fevereiro de 2024.

Resultado:

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Gerson Roberto Neumann
Orientador
Departamento de Línguas Modernas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Michael Korfmann
Departamento de Línguas Modernas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Dr. Robert Schade
Departamento de Línguas Modernas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

A minha família, meus pais Angela e Marcondes e meu irmão Davi, pelo apoio e carinho.

À professora Maria José Finatto, pelos anos de ensino e orientação.

Ao professor Gerson, pela orientação dedicada e paciente.

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso tem como objetivo a tradução e análise de cinco contos dos irmãos Grimm pouco conhecidos do público em geral, que tem em comum a representação da figura do diabo: “Das Mädchen ohne Hände”, “Der Teufel und seine Großmutter”, “Des Teufels rußiger Bruder”, “Frau Trude” e “Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet”. Para isso, será apresentado um panorama geral da história do gênero literário dos contos de fadas, seguido de uma análise de possíveis razões do porquê esses contos são pouco conhecidos. São então estabelecidos conceitos de teoria de tradução de Benveniste (1988), Sobral (2008) e Jakobson (2009), nos quais as traduções feitas foram baseadas. Por último, as obras são analisadas, assim como são apresentadas as traduções.

Palavras-chave: Irmãos Grimm; contos de fadas; tradução.

ZUSAMMENFASSUNG

Ziel dieser Abschlussarbeit ist die Übersetzung und Analyse von fünf dem breiten Publikum wenig bekannten Märchen der Gebrüder Grimm, die die Darstellung der Teufelsfigur gemeinsam haben: „Das Mädchen ohne Hände“, „Der Teufel und seine Großmutter“, „Des Teufels rußiger Bruder“, „Frau Trude“ und „Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet“. Dazu wird ein Überblick über die Geschichte des literarischen Genres der Märchen gegeben, gefolgt von einer Analyse möglicher Gründe, warum diese Märchen wenig bekannt sind. Dann werden die translationstheoretischen Konzepte von Benveniste (1988), Sobral (2008) und Jakobson (2009) aufgestellt, auf denen die Übersetzungen basieren. Schließlich werden die Arbeiten und die Auswahl der Übersetzungen besprochen und die Übersetzungen vorgestellt.

Schlüsselwörter: Brüder Grimm; Märchen; Übersetzung.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	PANORAMA GERAL SOBRE A HISTÓRIA DOS CONTOS DE FADAS	8
2.1	HISTÓRIA LITERÁRIA DOS CONTOS DE FADAS: DA ITÁLIA, A FRANÇA A ALEMANHA	12
2.2	OS IRMÃOS GRIMM	15
2.3	ESTUDOS QUANTITATIVOS SOBRE A ORIGEM DE CONTOS DE FADAS	19
3	PROPOSTA DE TRADUÇÃO	22
4	OS CONTOS DOS IRMÃOS GRIMM: APRESENTAÇÃO DE POUCOS CONTOS MENOS CONHECIDOS	27
4.1	“DAS MÄDCHEN OHNE HÄNDE”, OU “A GAROTA SEM MÃOS”	29
4.2	“DER TEUFEL UND SEINE GROßMUTTER”, OU “O DIABO E A SUA AVÓ”	32
4.3	“DES TEUFELS RÜßIGER BRUDER”, OU “O IRMÃO FULIGINOSO DO DIABO”	34
4.4	“FRAU TRUDE”, OU “SENHORA TRUDE”	36
4.5	“DER KÖNIGSSOHN, DER SICH VOR NICHTS FÜRCHTET”, OU “O FILHO DO REI QUE A NADA TEMIA”	37
5	TRADUÇÕES DOS CINCO CONTOS	40
5.1	“A MENINA SEM MÃOS”	40
5.2	“O DIABO E A SUA AVÓ”	48
5.3	“O IRMÃO FULIGINOSO DO DIABO”	53
5.4	“SENHORA TRUDE”	58
5.5	“O FILHO DO REI QUE A NADA TEMIA”	59
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
7	REFERÊNCIAS	69

1 INTRODUÇÃO

Contos de fadas tem uma longa história, sendo relevantes não só no passado, para a inserção do gênero nos sistemas literários, mas também atualmente, por ainda apresentarem diversas possibilidades de leituras com teor de contemporaneidade. Essa permanência se dá tanto com traduções de contos antigos, quanto com releituras dessas histórias na literatura, no cinema e na televisão. Apesar de sua influência na cultura atual, muitos contos de fadas dos irmãos Grimm são pouco conhecidos. Com o intuito de trazer um pouco de atenção, foram selecionados cinco deles para serem traduzidos e comentados: “Das Mädchen ohne Hände”, “Der Teufel und seine Großmutter”, “Des Teufels rußiger Bruder”, “Frau Trude” e “Der Königsson, der sich vor nichts fürchtet”. Todos eles têm em comum a presença do diabo, alguns dos contos possuem similaridades na forma como apresentam essa figura, enquanto outros contrastam bastante entre si.

Neste trabalho, primeiro será feito um panorama geral sobre a história de contos de fadas, falando sobre como alguns autores definem esse gênero literário e teorias de sua origem, traçando uma história literária de contos de fadas que se inicia na Itália no século XVI com histórias que herdaram elementos de narrativas medievais, mas que também refletiam a realidade da época onde foram escritas, seguindo então para a França no século XVII e depois para a Alemanha no século XVIII, para então olhar para a vida dos irmãos Grimm e composição de sua obra de contos de fadas, *Kinder- und Hausmärchen*, cujos dois volumes foram publicados pela primeira vez no início século XIX. Depois disso, são considerados estudos que procuram traçar, por meios de métodos quantitativos, uma origem para certos contos de fadas por meio da presença ou ausência de traços em comum em diferentes versões e da influência de proximidade geográfica e histórica.

No segundo capítulo, são investigados possíveis motivos porque alguns contos não são muito conhecidos pelo público em geral, olhando para traduções já feitas e para a influência de adaptações, e é proposta uma tradução de cinco contos dos Grimm. Aqui também são comentados conceitos de teoria de tradução de Benveniste (1988) Sobral (2008) e Jakobson (2009), nos quais as traduções foram baseadas.

No terceiro capítulo, são discutidas algumas decisões feitas com relação às traduções e, principalmente, é analisado o conteúdo literário de cada uma dessas obras, em especial com relação a sua interpretação da figura do diabo.

Já nos dois últimos capítulos são apresentadas as traduções, junto com os textos em alemão.

2 PANORAMA GERAL SOBRE A HISTÓRIA DOS CONTOS DE FADAS

Contos de fadas há tempo influenciam o imaginário das pessoas, entretanto suas origens assim como sua definição ainda são debatidas. Geralmente são entendidas como histórias curtas envolvendo magia, porém os limites do termo “contos de fadas” não são muito claros, podendo englobar muito mais, o que justifica a continuidade dos estudos em torno deles. Geralmente associado com contos europeus, é possível também aplicar o conceito a histórias de outros lugares. O livro *Volta ao mundo em 52 histórias* (1998) de Neil Philip, traduzido para o português por Hildegard Feist, por exemplo, contém, como o próprio título diz, 52 histórias de diferentes partes do globo¹ recontadas pelo autor, incluindo algumas consideradas clássicos dos contos de fadas, como “A Bela Adormecida” e “Rapunzel”. O título original da obra é *The illustrated book of fairy tales*, de forma a estender a definição de contos de fadas às várias outras histórias da coletânea, mesmo que algumas poderiam ser categorizadas como outros gêneros. Dessa forma, ao tentar encontrar possíveis origens para esse gênero literário, diferentes pesquisadores utilizam diferentes definições como forma a limitar o seu escopo.

Bottigheimer, em seu livro *Fairy Tales: A New History* (2009), é uma dessas pesquisadoras. Com o propósito de traçar uma origem para um tipo específico de histórias, ela divide os contos dos dois volumes de *Kinder- und Hausmärchen* dos irmãos Grimm em dois gêneros diferentes: *folk tales* (contos populares) e *fairy tales* (contos de fadas propriamente ditos). A autora faz essa separação pois afirma que esses dois tipos de histórias têm origens diferentes: os contos populares vêm de uma tradição oral, enquanto os contos de fadas têm uma origem literária e urbana, contradizendo a tendência de muitos folcloristas, que defendem que os contos de fadas no geral provêm da oralidade (TEHRANI, NGUYEN, ROOS, 2016, f. 3).

Ela afirma que esses dois gêneros se diferenciam principalmente em termos da trajetória da narrativa, em que os contos populares contam histórias mais próximas da vida rural. Bottigheimer (2009, p. 4) os define como

curtos, com enredos lineares, contos populares refletem o mundo e os sistemas de crenças de suas audiências. Trazendo seus personagens daquele mundo familiar, contos populares são tipicamente populados com maridos e esposas, plebeus, ladrões patifes ou ocasionalmente um médico, advogado, padre ou pregador. Em um enredo típico de contos populares, uma pessoa foge com o dinheiro, bens ou honra de outra. Mais especificamente, uma grande quantidade de contos populares não tem um final

¹ O livro inclui uma versão de um conto brasileiro chamada “Por que o mar tanto chora”, que, segundo Philip, foi coletado em Sergipe por Silvío Romero no livro *Contos populares do Brasil*. Nela, esse conto é chamado de “Dona Labismina”. Uma edição dessa obra de 1885 pode ser encontrada em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4600>. Acesso: 20 de dezembro de 2023.

feliz. [...] Contos populares são fáceis de acompanhar e fáceis de lembrar, em parte porque lidam com aspectos familiares da condição humana.²

Contos de fadas, por sua vez, apresentam uma narrativa distinta. Enquanto os motivos, a estrutura e os finais felizes são importantes, não servem para definir contos de fadas, pois esses elementos aparecem em outras histórias (BOTTIGHEIMER, 2009). Finais felizes, por exemplo, são uma característica bastante comum e parte do apelo de histórias de romance, enquanto vários motivos de contos de fadas, como objetos mágicos, estão também presentes em histórias fantásticas no geral. *O Senhor dos Anéis*, por exemplo, possui um como elemento central de sua narrativa, que está presente no próprio título da obra.

Bottigheimer (2009) ainda divide contos de fadas em *restoration fairy tales* (contos de fadas de restauração) e *rising fairy tales* (contos de fadas de ascensão). O primeiro é sucessor de histórias da literatura medieval e, nesses contos, uma figura da realeza (um rei, uma princesa, etc.), por algum motivo, perde sua posição de prestígio, sendo afastada de seu lar e de sua herança, passa por provações e é auxiliado por magia, para, por fim, retornar o *status quo* por meio de casamento ao final da história (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 10). Dessa forma, contos de fadas de restauração têm um final que reflete seu início. Exemplos de conto de fadas de restauração são “A Branca de Neve” e “A Bela Adormecida”. O quanto a ou o protagonista dessas histórias toma parte na ação varia e não parece ser importante para a definição de contos de fadas. Ou seja, o quanto a heroína ou herói tem um papel ativo em sua própria história não é relevante.

A principal diferença entre os contos de fadas de restauração e as histórias medievais é o tamanho: contos de fadas tendem a ser mais curtos, com o número de provações diminuído, ficando geralmente em torno de três (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 11). A autora considera a extensão como “fundamental para definir contos de fadas. Afinal, alguns romances medievais longos, que precederam em centenas de anos os contos de fadas, como os conhecemos agora, incorporavam todos os elementos (motivos, estrutura, final feliz) dos contos de fadas

² “Brief, and with linear plots, folk tales reflect the world and the belief systems of their audiences. Taking their characters from that familiar world, folk tales are typically peopled with husbands and wives, peasants, thieving rascals, or an occasional doctor, lawyer, priest, or preacher. In a typical folk tale plot, one person makes off with another person’s money, goods, or honor. More to the point, a very large proportion of folk tales don’t have a happy ending. [...] Folk tales are easy to follow and easy to remember, in part because they deal with familiar aspects of the human condition.”

As traduções de citações aqui presentes foram feitas pela autora do trabalho.

modernos”³ (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 9), voltando ao ponto de que é difícil usar essas características na definição do gênero, pois também estão presentes em outros.

Contos de fadas de ascensão, por sua vez, têm uma narrativa semelhante, com a diferença de que a ou o protagonista tem sua origem em meio à pobreza, sofrendo por causa dela, mas que, após passar por provações com auxílio de magia, casa com alguma figura da realeza, ascendendo social e economicamente (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 12). “O Gato de Botas”, “Rapunzel” e “Rumpelstiltskin” são exemplos desse tipo de conto de fadas. Existem também contos de restauração que foram reescritos como de ascensão, como é o caso de “Cinderela”, devido à popularidade desse tipo de história no início do século XIX (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 13).

Além disso, pode ocorrer variação desses dois enredos “quando um conto de fadas de ascensão é estendido pela adição de um segundo enredo de conto de fadas de restauração [...]. Um segundo enredo de restauração também pode ser tecido ao final de um conto de fadas de restauração”⁴ (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 75-76). Um exemplo disso é conto “Das Mädchen ohne Hände” dos irmãos Grimm, traduzido neste trabalho, que inicia como um conto de fadas de ascensão, mas cuja segunda metade é composta por uma narrativa de restauração: a protagonista começa pobre, passa por provações e então ascende à realeza por meio de casamento, mas logo acaba perdendo sua posição de prestígio, que é recuperada ao final da história. Assim, os termos “restauração” e “ascensão” descrevem uma série de eventos em um enredo de conto de fadas (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 75).

Bottigheimer também faz uma diferenciação entre contos de fadas e o que chama de *tales about fairyland* (contos sobre a terra das fadas). Durante a era medieval e início da moderna, estes eram “construídos sobre uma forte base celta na qual autores ingleses, franceses, alemães e italianos transplantam grandes quantidades de crenças nativas em fadas”⁵ (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 15). Eles se distinguem dos contos de fadas pela ausência, às vezes, de finais felizes e pela representação de dois mundos paralelos, o humano e o das fadas. No mundo das fadas, muitas vezes a passagem do tempo é desacelerada, atrasando também a idade dos personagens humanos que lá estão, mas que sofrem os efeitos do tempo quando retornam ao mundo humano, onde se passaram dezenas ou até centenas de anos

³ “central to defining fairy tales. After all, some lengthy medieval romances, predating by hundreds of years fairy tales as we now know them, built in all the elements (motifs, structure, happy ending) of modern fairy tales”

⁴ “when a rise fairy tale is lengthened by adding on a second, restoration fairy tale plot [...]. A second restoration plot can also be knit onto the ending of a restoration fairy tale”

⁵ “built on a strong Celtic underlay onto which English, French, German, and Italian authors grafted large amounts of indigenous fairy belief”

(BOTTIGHEIMER, 2009, p. 15-16). Voltando à coletânea *The illustrated book of fairy tales*, ela contém um conto japonês chamado “Urashima e a tartaruga” na tradução brasileira, em que o protagonista é levado a um reino submarino, onde mora por três anos com a princesa de lá, mas, ao voltar para sua terra, descobre que na verdade se passaram trezentos anos. Ele havia recebido da princesa uma caixinha, com o pedido de não a abrir em hipótese alguma, pedido que o protagonista acaba desobedecendo e, conseqüentemente, sofre o efeito do tempo que se passou e morre. Esses elementos provavelmente desqualificariam esse conto, na visão de Bottigheimer, da classificação de conto de fadas que o título do livro lhe dá. Essa passagem arbitrária do tempo em mundos diferentes também não é um elemento incomum em outras histórias fantásticas. No romance *O leão, a feiticeira e o guarda-roupa* (1950) de C. S. Lewis, por exemplo, ocorre o oposto: o tempo na terra de Nárnia passa mais depressa do que no nosso mundo. Ao voltarem à Inglaterra no final da história, os protagonistas se veem de novo como crianças, mesmo tendo vivido dezenas de anos em Nárnia.

Por último, Bottigheimer (2009, p. 5) afirma que nem todo conto que apresenta magia em sua história é um conto de fadas, pois magia pode aparecer outros tipos de histórias, como em lendas ou contos religiosos. O índice de classificação de Aarne-Thompson-Uther, por exemplo, “evita completamente o termo ‘conto de fadas’”⁶ (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 8). Criado em 1910 pelo finlandês Antti Aarne, mais tarde traduzido e expandido por Stith Thompson, e, em 2004, expandido novamente por Hans-Jörg Uther, esse índice é uma referência padrão em estudos sobre folclore (HARVARD LIBRARY, 2023)⁷. Ele classifica o enredo de contos em sete categorias amplas, uma delas chamada *Tales of Magic* (contos de magia) (HARVARD LIBRARY, 2023). Os chamados contos de fadas, tanto na definição de Bottigheimer, quanto em outras mais abrangentes, encontram-se nessa categoria.

Assim, para Bottigheimer (2009, p. 9), contos de fadas são definidos pela “trajetória geral do enredo de contos individuais em conjunto com os elementos do conto de fadas, todos reunidos em uma narrativa ‘compacta’”⁸. Ela cria essa definição específica de contos de fadas porque afirma que essas histórias surgiram pela primeira vez no século XVI em um ambiente urbano – especificamente em Veneza – e que os contos refletiam em parte as condições sociais da época. Ou seja, ela acredita que esse grupo de histórias que ela classifica como “contos de fadas” tem uma origem bem definida dentro de um certo contexto social.

⁶ “avoids the term ‘fairy tale’ altogether”

⁷ Da página *Library Research Guide for Folklore and Mythology*. Disponível em: https://guides.library.harvard.edu/folk_and_myth/indices. Acesso em: 15 de nov. de 2023.

⁸ “overall plot trajectory of individual tales in conjunction with those fairy tale elements all brought together within a ‘compact’ narrative”

2.1 HISTÓRIA LITERÁRIA DOS CONTOS DE FADAS: DA ITÁLIA, A FRANÇA A ALEMANHA

Uma população leitora crescente na Itália como um todo – conforme Canepa, no livro *Giambattista Basile's Lo cunto de li cunti and the Birth of the Literary Fairy Tale* (1999, p. 17) –; acesso a livros que eram vendidos sem encadernação e, conseqüentemente, mais baratos; além de dificuldade de ascensão econômica – principalmente por causa da proibição de casamento entre nobres e plebeus em Veneza desde a década de 1520 – foram fatores que contribuíram para o surgimento dos contos de fadas de ascensão na década de 1550, em que a impossibilidade de uma pessoa pobre ser elevada a uma posição de riqueza é facilitada por meio de magia e casamento, geralmente com um nobre de uma terra distante (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 20-21, 23, 93).

Esse último elemento, uma impossibilidade ser representada não só como possibilidade, mas como realidade, é algo que continua a ser importante em contos de fadas. Em seu ensaio “On fairy stories” (2008), publicado pela primeira vez em 1947, J. R. R. Tolkien argumenta que contos de fadas têm três funções: *Recovery*, *Escapism* e *Consolation* (recuperação, escapismo e consolação). Para Tolkien (2008, p. 67, 69), recuperação é reaver uma clareza de visão, pois contos de fadas permitem ver as coisas de forma separada de nós mesmos, sendo possível melhor entender a potência delas. Em outras palavras, permitem olhar para elementos presentes nesse tipo de história (a natureza, por exemplo) de um ponto de vista novo que pode levar o leitor a reconsiderá-los. Escapismo, por sua vez, não é apenas escapar dos problemas da realidade, mas, para Tolkien, inclui também o que ele chama de “reação”: por meio da reflexão, chega-se a condenação das coisas da qual se escapa, citando de fábricas, armas e bombas, até tristeza, pobreza, fome e injustiça (TOLKIEN, 2008, p. 70-71, 73). Assim, não é um simples escapismo para fugir dos problemas, mas, sim, para melhor reconhecê-los e rejeitá-los. Por último, consolação não nega a existência de tristeza e fracasso: a possibilidade deles é necessária para consolo do final feliz, negando uma derrota final (TOLKIEN, 2008, p. 75). Dessa forma, apesar de definição diferente de contos (ou histórias) de fadas⁹, é possível buscar

⁹ Tolkien faz uma diferenciação entre contos (ou histórias) de fadas – que para ele tem uma definição mais vasta do que a de Bottigheimer – e histórias sobre fadas – cujo nome é autoexplicativo. Para ele, contos de fadas devem ter uma realidade interna consistente (TOLKIEN, 2008, p. 60), realidade chamada de *Faërie*, onde fadas habitam e que “*holds the seas, the sun, the moon, the sky; and the earth, and all things that are in it: tree and bird, water and stone, wine and bread, and ourselves, mortal men, when we are enchanted*” (TOLKIEN, 2008, p. 32). Em seu ensaio, ao falar das histórias de fadas, ele traz exemplos da literatura fantástica geral, como *Alice no País das Maravilhas*, tendo um entendimento bem mais amplo da categorização. Ele não dá uma definição concreta, por admitir ter dificuldade de chegar a uma, por isso foca nas diferentes funções que acredita que essas histórias têm.

nos contos de fadas antigos algumas dessas funções que Tolkien apresenta, como modo de tentar entender como eles refletiam a realidade da época, como é o caso da proibição do casamento entre nobres e plebeus na Veneza do século XVI, barrando a ascensão social destes.

O primeiro escritor de contos de fadas, segundo Bottigheimer, foi Giovanni Straparola com sua coletânea de contos *Le piacevoli notti*, dividida em dois volumes publicados em 1550 e 1555. A maioria das histórias de Straparola possuem precursores conhecidos, “tendo também se voltado para romances e épicos medievais”¹⁰ (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 92). Seus contos de fadas de restauração retinham deles “seus locais de cavalaria, atividades da corte e personagens reais”¹¹, mas com “uma forma nova e abreviada”¹² (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 24). Em contrapartida, os contos de ascensão de Straparola eram ainda mais curtos e muitos retratavam graficamente a aflição causada pela pobreza das personagens, mas ainda incorporavam muitos dos motivos presentes nos contos de fadas de restauração que foram trazidos da tradição medieval, desta vez envoltos em uma narrativa nova (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 12, 24, 92). Essa representação da realidade da população mais pobre pode ter sido um elemento de identificação para parte dos leitores da época, junto com a provável familiaridade com elementos vindos de histórias medievais, contribuindo para a popularidade desses contos de fadas.

Um exemplo de conto de fadas de ascensão escrito por Straparola é “Costantino Fortunato”, que mais tarde é recontado em “Cagliuso” de Basile e “Le Chat botté” de Perrault, conhecido em português como “O gato de botas”. Um de restauração é “Biancabella”, conto classificado como tipo 706, *The Girl Without Hands*, no já mencionado índice Aarne–Thompson–Uther (ASHLIMAN, 2018)¹³, a mesma categoria do conto dos Grimm “Das Mädchen ohne Hände” (e que provavelmente deu nome a ela). “Biancabella” também tem similaridades com o conto brasileiro “Dona Labismina”, coletado em Sergipe e presente no livro *Contos populares do Brasil* (1885) de Sílvio Romero. Em ambas as histórias, a protagonista nasce com uma cobra enrolada no seu pescoço, que auxilia a heroína em determinados momentos no decorrer da narrativa.

No início do século XVII, foi publicada outra coletânea italiana de contos de fadas de grande importância. Conforme Canepa (1999, p. 11), no livro mencionado anteriormente, *Lo cunto de li cunti* de Giambattista Basile foi “escrito em dialeto napolitano e publicado

¹⁰ “having also turned to medieval romances and epics.”

¹¹ “their chivalric locations, courtly activities, and royal characters.”

¹² “a new and abbreviated form as brief tales of princes and princesses whose expulsion and suffering are relieved by magic and marriage.”

¹³ Disponível em: <https://sites.pitt.edu/~dash/type0706.html>. Acesso em: 10 de dez. de 2023.

postumamente em 1634-36”¹⁴. Contendo quarenta e nove contos, além de um quinquagésimo cuja história é a narração dos outros – característica comum em coletâneas de contos na época como forma de criar verossimilhança na história (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 77-78) –, *Lo cunto de li cunti* era originalmente direcionada a um público adulto (CANEPA, 1999, p. 14), e seus enredos pareciam ter sido compostos como veículos para humor subversivo de Basile e o entretenimento dos ouvintes (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 90). *Lo cunto de li cunti* é “um modelo de textualidade barroca”¹⁵ (CANEPA, 1999, p. 11-12), misturando “o que é frequentemente considerado material ‘marginal’ ou supérfluo – na forma de retratos elaborados de pessoas e lugares, jogos de palavras extravagantes, referências a costumes e realidades sociais”¹⁶ (CANEPA, 1999, p. 22) com um estilo de escrita “comicamente elevado”¹⁷ (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 81).

Além do já mencionado “Cagliuso”, outros contos de Basile são “Sole, Luna, e Talia” – mais tarde recontado por Perrault em “La Belle au bois dormant” (“A Bela Adormecida”), e depois pelos irmãos Grimm em “Dornröschen” –, “Petrosinella” – variante de “Rapunzel” – e “La gatta Cenerentola” – “Cendrillon” (“Cinderela”) de Perrault e “Aschenputtel” dos Grimm.

Na França, contos de fadas surgiram no final do século XVII com Charles Perrault, sua sobrinha Marie-Jeanne L’Héritier de Villandon, Marie-Catherine d’Aulnoy e outras contemporâneas, inspirados nos contos italianos – no tom de Straparola e nos enredos de Basile –, mas escrevendo suas histórias para os gostos do público francês da época (BOTTIGHEIMER, 2009). O primeiro conto de fadas de autoria francesa foi escrito por Perrault e publicado em 1694. Chamado de “Peau d’Asne”, nessa época, histórias divertidas que envolviam magia eram chamadas de “histórias de pele de asno” (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 57-58).

Vários dos autores franceses de contos de fadas – e do romance moderno – eram mulheres, pois, conforme Canepa (1999, p. 19), “tem sido argumentado que depois que Luís XIV subiu ao poder em 1651, a perda potencial de poder político que mulheres nobres tinham na primeira metade do século resultou na ascensão da autoria feminina”¹⁸. Assim, apesar de o autor daquela época mais conhecido hoje ser Perrault, houve também participação feminina na composição de contos de fadas. Um exemplo são as autoras de “A Bela e a Fera”. Escrito

¹⁴ “*written in Neapolitan dialect and published posthumously in 1634–36*”

¹⁵ “*a model of Baroque textuality*”

¹⁶ “*what is often deemed “marginal” or superfluous material—in the form of elaborate portrayal of people and places, extravagant wordplay, references to social customs and realities, and oblique cultural critique*”

¹⁷ “*comically elevated*”

¹⁸ “*It has been argued that after Louis XIV took power in 1651, the virtual loss of political power that noblewomen wielded in the first part of the century resulted in the rise of female authorship*”

originalmente por Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve e publicado em 1740, outra versão foi escrita por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont e publicada em 1756 no livro *Magasin des enfants*. Seu livro continha versões moralizadas de contos de fadas franceses voltados para meninas das classes média e alta e impulsionou algumas das primeiras traduções de contos de fadas franceses para outras línguas europeias, contribuindo para a rápida expansão dos contos de fadas pelo continente no final do século XVII e início do século XVIII (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 55).

Os contos de fadas franceses foram traduzidos para o alemão na segunda metade do século XVIII, apesar de já serem conhecidos em francês pelas elites (GRÄTZ, 1988, p. 266). Os primeiros eram traduzidos quase palavra por palavra, seguidos de traduções mais elegantes que modificavam bastante o original, mas sem negar sua origem francesa, para no final ocorrer uma completa germanização, como é o caso, mais tarde, com os irmãos Grimm (GRÄTZ, 1988, p. 267). Além das traduções, desde a metade do século XVIII, surgiu um número cada vez maior de imitações e criações baseados nos repertórios franceses e orientais, mas contos de fadas alemães independentes só surgiram no final do século XVIII sob influência de ideais românticos iniciais (GRÄTZ, 1988, p. 267, 272). No final do século XVIII, contos de fadas também se espalharam por outras partes da Europa letrada (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 23).

2.2 OS IRMÃOS GRIMM

No início do século XIX, Jacob e Wilhelm Grimm publicaram os dois volumes de *Kinder- und Hausmärchen*, dos quais vieram os contos traduzidos neste trabalho. Os dois irmãos eram os mais velhos dentre seis que chegaram à idade adulta, filhos de um magistrado calvinista alemão em Kassel, Hesse, que morreu em 1796, levando a Jacob a assumir as responsabilidades da família no lugar da mãe, frequentemente indisposta, aos onze anos (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 43). Em 1798, foram enviados pela mãe para estudar em uma escola em Kassel, ficando aos cuidados da tia materna, que era dama de companhia da esposa do marquês de Hessen (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 43). Depois de terminarem a escola, por causa de seu status social, mal conseguiram entrar na Universidade de Marburg, que era voltada à nobreza. Lá, conheceram um jovem professor chamado Friedrich von Savigny, vindo de uma família rica e que dava acesso aos Grimm a biblioteca de sua família, o que levou os irmãos a mais tarde tornarem-se bibliotecários para o marquês de Kassel. Durante a invasão napoleônica na Alemanha, Jacob trabalhou como bibliotecário real, de 1808 até 1813, quando os franceses foram expulsos, e o salário que recebia permitiu que participassem da sociedade das classes

média e alta. Além disso, a invasão acabou por direcionar a coincidência dos Grimm sobre a literatura germânica (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 44).

Os irmãos publicaram o primeiro volume de *Kinder- und Hausmärchen* em 1812 e o segundo, em 1814. Eles acreditam em um projeto de uma única nação alemã e que os contos coletados faziam parte de uma vasta criação popular por baixo dessa nação (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 25), unindo os diferentes povos da Alemanha em uma cultura coerente (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 35). Segundo Bottigheimer (2009, p. 38), “Wilhelm escreveu, e acreditava, que os contos não só representavam o que era ser, mas mostravam como ser alemão aos alemães”¹⁹. Assim, seu esforço em coletar contos de fadas não tinha apenas um propósito literário ou histórico, mas também político.

Jacob e Wilhelm viveram sua infância entre os privilegiados e o início de sua vida adulta no meio de bibliotecas e arquivos e, conseqüentemente, eram ignorantes sobre a vida dos camponeses (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 45). Assim, ao elaborar seu livro de contos, negligenciaram fatores importantes como, por exemplo, o quanto as pessoas que vivem em áreas rurais conseguiam ler, a prática de leitura em voz alta que existia no país e as traduções de contos de fadas franceses e italianos para o alemão no século XVIII (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 39). Alfabetização era uma característica comum de cidades alemãs na época, tanto protestantes quanto católicas. Já no campo, a alfabetização havia se espalhado pela Alemanha protestante, e foram informantes protestantes que forneceram aos irmãos os primeiros contos, principalmente contos de fadas (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 49). Tendo crescido em um rigoroso lar calvinista que não permitia literatura frívola, os irmãos conheciam apenas alguns poucos desses contos que já estavam disponíveis na Alemanha há várias décadas (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 50). Dessa forma, “os contos de fadas alemãs na coletânea dos Grimm encontram-se sobre uma rica camada de contos de fadas franceses, sob os quais estão os italianos”²⁰ (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 26), embora Wilhelm definisse esses contos como parte de uma ancestralidade poética alemã (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 34). Dessa forma, a partir de dados biográficos sobre os irmãos, é possível compreender certas crenças que tinham sobre contos de fadas.

Wilhelm fez anotações sobre como e onde eles obtiveram alguns dos contos, e a maioria dos informantes dos contos presentes no primeiro volume eram garotas e mulheres jovens do

¹⁹ “Wilhelm wrote, and believed, that the tales not only embodied German-ness, but that they showed Germans how to be German”

²⁰ “the German fairy tales in the Grimm collection rest on a rich layer of French fairy tales, beneath which there are Italian ones”

círculo social de Jacob e Wilhelm em Kassel (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 28). Sem uma conexão direta entre as garotas e conhecimento popular rural, historiadores propuseram uma conexão indireta por meio de criados, mas, conforme Bottigheimer (2009, p. 30), não há informações sobre idade ou passado – se vinham da cidade ou do campo – de nenhum criado em Kassel, com exceção de uma pessoa que trabalhava na casa de uma família chamada Wild, cujas filhas foram informantes de alguns dos contos de *Kinder- und Hausmärchen* (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 28, 31). Os arquivos municipais de Kassel foram destruídos durante a Segunda Guerra por bombardeios, tornando impossível verificar informações sobre os criados das residências, sobrando somente as descrições de Wilhelm sobre o processo de coleta, apesar de, em seu prefácio de *Kinder- und Hausmärchen*, ele ter mudado os nomes dos informantes por localizações geográficas (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 31). Assim, os informantes de muitos dos contos de fadas mais conhecidos pertenciam à classe média urbana, enquanto a maioria dos contos com fontes populares documentáveis eram de fato contos populares, na definição vista anteriormente (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 31).

A grande maioria dos contos do segundo volume de *Kinder- und Hausmärchen* vieram de Dorothea Viehmann, e ela, sim, parecia ter “credenciais genuinamente não burgueses”²¹, sendo a esposa de um alfaiate. O segundo volume também incluía histórias enviadas aos Grimm vindas da propriedade agrícola dos Haxthausens (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 29).

Acreditando que os contos não tinham autores, achavam que eram narrativas anônimas que surgiram de experiências em comum, sendo integrais à cultura popular (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 35). Bottigheimer (2009) afirma que “[Wilhelm] chegou a essa conclusão porque muitos contos narrados se assemelhavam a contos publicados em um passado distante”²² (p. 35) e que “no início, os Grimm nada sabiam sobre os muitos livros que mantiveram essas histórias vivas entre os séculos XVI e XIX”²³ (p. 36).

Wilhelm também criou certa associação dos contos em *Kinder- und Hausmärchen* com crianças, pois, conforme Bottigheimer (2009, p. 34), ao associá-los com a infância da humanidade, a história desses contos acabava por se estender até tempos imemoráveis. A partir da década de 1830, os contos dos Grimm foram de fato incorporados ao currículo de escolas (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 40).

²¹ “*genuine non-bourgeois credentials*”

²² “[Wilhelm] came to this conclusion because many tales they were being told resembled tales that had been published in the distant past.”

²³ “Initially the Grimms knew nothing of the scores of books that had kept those stories alive between the sixteenth and the nineteenth centuries.”

Ao escreverem os contos presentes em sua obra, os irmãos Grimm também faziam isso em um estilo próprio deles. Segundo Kamenetsky (1974, p. 380), eles, por exemplo, “eliminaram repetições desnecessárias, simplificaram a estrutura do enredo, substituíram o discurso indireto por algumas conversas animadas, acrescentaram alguma ação onde a descrição se envolveu demais”²⁴. O estilo deles também “tinham uma conexão íntima com certas teorias românticas”²⁵ (KAMENETSKY, 1974, p. 381) por meio de “suas imagens vívidas, sua proximidade com a natureza, e seu parentesco com o mundo dos sonhos. Em particular, [...] o apelo romântico do conto folclórico ao adulto que anseia por uma identificação com a idade de ouro do passado inocente, a ‘infância’ da nação”²⁶ (KAMENETSKY, 1974, p. 381).

Essa é a trajetória dos contos de fadas traçada por Bottigheimer. Muitos deles são hoje conhecidos no mundo graças a traduções. Ashliman (2023)²⁷ lista a primeira tradução dos contos dos Grimm para o inglês como feita por e publicada em 1823, com um segundo volume sendo publicado em 1826, um pouco mais de uma década depois da publicação dos dois volumes de *Kinder- und Hausmärchen*.

Outros autores de contos de fadas também escreveram depois dos Grimm. O mais conhecido é provavelmente o dinamarquês Hans Christian Anderson, que viveu no século XIX e escreveu “Den lille havfrue” (“A pequena sereia”), “Den grimme ælling” (“O patinho feio”) e “Den Lille Pige med Svovlstikkerne” (“A pequena vendedora de fósforos”), entre muitas outras histórias. Esses três contos não seguem a sequência de eventos de contos de fadas de restauração ou ascensão e é possível que outras histórias do autor também não, talvez por isso ele não é mencionado por Bottigheimer em seu livro.

Há pesquisadores que discordam com as afirmações de Bottigheimer com relação a história dos contos de fadas, em parte por estarem lidando com definições diferentes. Essa variação está presente já na tradução da palavra alemã *Märchen*. Conforme Bottigheimer (2009, p. 32), *Märchen* indica uma narrativa curta, e a coletânea dos Grimm, que tinham seu próprio entendimento do termo, possui uma vasta gama de narrativas curtas, não só contos de fadas. Grätz, no livro *Das Märchen in der deutschen Aufklärung: vom Feenmärchen zum Volksmärchen* (1988), usa o *Feenmärchen* para se referir especificamente a contos de fadas, *Feen* significando fadas. Ele afirma que houve uma flutuação do significado do termo *Märchen*

²⁴ “[they] weeded out needless repetitions, simplified the plot structure, substituted for indirect speech some lively conversations, added some action where the description became too involved”

²⁵ “intimate connection with certain Romantic theories”

²⁶ “its vivid imagery, its closeness to nature, and its kinship to the world of dreams. In particular, he acknowledged the folktale's Romantic appeal to the adult yearning for an identification with the golden age of the innocent past, the “childhood” of the nation”

²⁷ Disponível em: <https://sites.pitt.edu/~dash/grimm-engl.html>. Acesso em: 10 de dez. de 2023.

(GRÄTZ, 1988, p. 265). *Märchen* ou *Märlein* – ambos diminutivos de *Mär* – tinha um uso muito mais abrangente e vago antes do século XIX, e evidências sugerem que *Märleinerzählen* (relatos de contos), que aconteciam em salas de tear no século XVIII, envolviam lendas, histórias de fantasmas e outras parecidas que diziam verdadeiras (GRÄTZ, 1988, p. 271). Grätz (1988, p. 265) afirma que *Volksmärchen* (contos populares) no sentido e estilo dos irmãos Grimm não existiam na Alemanha no início do século XVIII, e que evidência de motivos de *Märchen* na literatura medieval ou antiga deve levar em consideração se havia crença das pessoas da época nessas histórias, porque nesse caso elas são na verdade mitos, sagas ou lendas (GRÄTZ, 1988, p. 271). Nesse sentido, o autor afirma que “o Iluminismo é, na verdade, um pré-requisito para a constituição do *Märchen* como um gênero à parte: antes eram histórias supersticiosas”²⁸ (GRÄTZ, 1988, p. 271), aqui referindo-se a contos orais. Assim, desde cedo a categorização dessas histórias variava e é o que acontece ainda hoje quando pesquisadores de contos de fadas realizam seus estudos, incluindo alguns envolvendo métodos quantitativos.

2.3 ESTUDOS QUANTITATIVOS SOBRE A ORIGEM DE CONTOS DE FADAS

Um exemplo de um estudo que usa métodos quantitativos na investigação sobre a origem de contos de fadas é o artigo “Oral Fairy Tale or Literary Fake? Investigating the Origins of Little Red Riding Hood Using Phylogenetic Network Analysis” (2016) de Tehrani, Nguyen e Roos. Nele, os pesquisadores buscam utilizar técnicas de análise filogenética da área da biologia evolutiva, que são usados para traçar relações de ancestralidade, como forma de analisar 24 versões de literárias e orais de “Chapeuzinho Vermelho”, a partir de uma matriz informando a presença ou ausência de 58 traços nessas histórias. Ele foi usado para tentar descobrir se esse conto de fadas tem origem oral, que depois influenciou as versões de Perrault e dos Grimm, ou vice-versa (f. 2, 6). Eles justificam o método de análise escolhido dizendo que

embora essas histórias não sejam literalmente copiadas da mesma forma que os manuscritos ou sequências de DNA, seus elementos básicos do enredo, motivos, personagens e símbolos exibem evidências claras tanto da fidelidade da transmissão quanto da mudança cumulativa ao longo do tempo²⁹ (TEHRANI, NGUYEN e ROOS, 2016, f. 3).

²⁸ “Aufklärung ist [...] geradezu Voraussetzung für die Konstituierung des Märchens als eigene Gattung: Vorher handelt es sich um abergläubische Erzählungen.”

²⁹ “Although these stories are not literally copied in the way that manuscripts or DNA sequences are, their basic plot elements, motifs, characters and symbols exhibit clear evidence of both fidelity of transmission as well as cumulative change through time”

Esse método, entretanto, não parece levar em consideração a criatividade humana. Pessoas podem conhecer uma versão de uma história e criar outra completamente diferente da anterior, mas ainda assim inspirada, assim como pessoas em lugares e épocas diferentes podem acidentalmente criar histórias parecidas. Ainda assim, mesmo que isso seja uma possibilidade, esse tipo de análise computacional não deve ser desconsiderado, porque traz novas informações que dificilmente seriam obtidas sem ele. Nesse caso, os resultados obtidos por Tehrani, Nguyen e Roos (2016, f. 19) apontam para uma origem oral da tradição literária do conto da “Chapeuzinho Vermelho”, mas concluem que esses resultados não podem ser extrapolados para outros contos de fadas (f. 20).

Em seu artigo, os autores também citam a teoria de Bottigheimer, afirmando que ela é rejeitada por muitos especialistas por se basear na falta de evidências de uma tradição oral, que é uma tradição sem registros escritos, mas que o contrário – que contos de fadas orais são anteriores aos literários – também não podem ser provados pela mesma razão (2016, f. 4). A princípio, o resultado da pesquisa de Tehrani, Nguyen e Roos pode parecer contradizer a teoria de origem literária de Bottigheimer, mas o que os autores desse estudo negligenciam em falar é que Bottigheimer não considera “Chapeuzinho Vermelho” como um conto de fadas. Primeiro, tanto a versão de Perrault como a dos irmãos Grimm não se encaixam nas definições vistas de contos de fada de restauração, nem de ascensão. Em segundo lugar, ela se refere ao conto dos Grimm como um *warning tale* (conto de aviso, BOTTIGHEIMER, 2009, p. 8), e depois ao de Perrault como um *morality tale* (conto de moral, BOTTIGHEIMER, 2009, p. 64). Já, Tehrani, Nguyen e Roos (2016, f. 3) definem contos de fada como “contos tradicionais que contêm elementos fantásticos ou mágicos”³⁰, categoria na qual se encaixa *Chapeuzinho Vermelho*. Assim, os dois estudos têm ideias diferentes do que constitui um conto de fadas.

Outro estudo, “Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European folktales” (2016), também usando métodos quantitativos de análise filogenética, investiga a relação de similaridades entre *corpora* de contos populares com proximidade geográfica e histórica de populações (DA SILVA, TEHRANI, 2016, p. 2). Os autores analisaram contos classificados como *Tales of Magic* no índice Aarne-Thompson-Uther (tipo 300 a 749), “uma categoria de histórias que apresentam seres e/ou objetos com poderes supernaturais”³¹ (DA SILVA, TEHRANI, 2016, p. 2), anotando a presença ou ausência dos contos em 50 povos indo-europeus representados no índice. Essa seleção inclui contos de fadas

³⁰ “*traditional short stories containing fantastical or magical elements*”

³¹ “*a category of stories featuring beings and/or objects with supernatural powers.*”

como definidos por Bottigheimer. As análises levam em consideração tanto uma transmissão vertical, por ancestralidade, quanto horizontal, entre sociedades por meio de comércio, conquista e disseminação de textos (DA SILVA, TEHRANI, 2016, p. 2).

Os resultados obtidos por da Silva e Tehrani (2016, p. 6-8) apontam para a existência de contos de magia muito antes de os primeiros literários terem aparecido, além de uma importância maior para a transmissão vertical, entretanto os autores afirmam que este segundo resultado pode ser consequência de relações linguísticas não previstas nas análises. Esses resultados, sim, contradizem o que é proposto por Bottigheimer e mostram que ainda há muito a ser pesquisado nesse campo de estudos sobre contos de fadas, tanto com esse tipo de análise quantitativa quanto com evidências materiais.

Apesar da origem dos contos de fadas ainda ser incerta, para onde foram é fácil de perceber por sua presença na cultura atual. Muitos dos contos que os irmãos Grimm escreveram nos dois volumes do seu livro, entretanto, ainda são majoritariamente desconhecidos.

3 PROPOSTA DE TRADUÇÃO

Dentre os 200 contos escritos pelos irmãos Grimm, vários são pouco conhecidos. Um motivo para isso pode ser com que frequência cada conto é traduzido e quais traduções são reimpressas ou reeditadas. Para o inglês, por exemplo, Ashliman (2023) lista várias traduções e edições que estavam em domínio público nos EUA em 2023, a mais recente sendo de 1927, realizada por Frances Jenkins Olcott. As primeiras traduções, de Edgar Taylor, não foram feitas muito tempo depois da publicação da primeira edição dos dois volumes de *Kinder- und Hausmärchen*, sendo publicadas em 1823 e 1826 e intituladas *German Popular Stories*. Segundo Bronner (1998, p. 187) no capítulo “The Americanization of the Brothers Grimm” do livro *Following Tradition*, já em 1826 foi publicada também uma versão americana de *German Popular Stories*. A tradução de Taylor, feita de forma mais livre, contém 22 contos em cada volume, incluindo contos de fadas hoje considerados clássicos, como “A Branca de Neve”, “João e Maria”³², “O Príncipe Sapo”, “Rumpelstiltskin” no primeiro volume e “Cinderela” no segundo (BRONNER, 1998, p. 195-196). Essa tradução era a mais popular nos EUA no século XIX (BRONNER, 1998, p. 199), e esses contos aparecem em várias das outras traduções listas por Ashliman (2023)³³. Além disso, traduções no geral eram muito compradas nos EUA na virada do século (BRONNER, 1998, p. 202). Esses fatores podem ter contribuído para a permanência de algumas dessas histórias no imaginário da população dos EUA mais do que de outras.

Quanto ao Brasil, conforme Volobuef (s. d.)³⁴, todos os contos foram traduzidos pelo menos uma vez. Ela lista dez traduções que considera confiáveis³⁵, com edições publicadas entre 1961 e 2006, incluindo duas traduções/adaptações de Monteiro Lobato. Conforme Trusen (2016, p. 24), a primeira tradução de Lobato, *Contos de Grimm*, foi publicada originalmente em 1934 e contém onze contos, dos quais a autora cita “A menina da Capinha Vermelha”, “Cinderela” e “O Príncipe Sapo”. Já da segunda tradução, *Novos Contos de Grimm*, publicada em 1936, são citados “Rumpelstiltskin” e “Rapunzel”. Entre alguns dos tradutores anteriores figura Figueiredo Pimentel (1894), que traduziu, por exemplo, “A Branca de Neve” e Ernesto Grégoire e Luiz Molland (1897), que também traduziram esse conto, além de “João e Maria” e

³² Nota-se que esse conto não entra na definição de contos de fadas de Bottigheimer (2009), vista anteriormente, mas em uma mais abrangente, que serve aqui como forma de tentar investigar a recepção dos contos dos irmãos Grimm no geral.

³³ A página dirige aos livros que foram digitalizados e disponibilizados no Google Livros ou no Internet Archive, que nesse caso é a grande maioria.

³⁴ Disponível em: https://volobuef.tripod.com/page_maerchen_grimm_obras.htm. Acesso em: 10 de dez. de 2023.

³⁵ Ela fornece também comentários sobre essas e outras traduções para o português brasileiro em: https://volobuef.tripod.com/page_maerchen_comentario_traducoes_grimm.htm. Acesso em: 20 de dez. de 2023.

outros (BOMBONATO, 2022, p. 69). Pode-se ver que esses contos mais famosos já estavam disponíveis ao público brasileiro em português há bastante tempo.

A grande maioria dos contos escritos pelos irmãos Grimm possui pelo menos duas traduções para o português brasileiro e algumas, principalmente as primeiras histórias, várias traduções (VOLOBUEF, s. d.). Assim, não é impossível encontrar versões em português das histórias escritas por Jacob e Wilhelm, apesar de a pesquisa ser dificultada pela falta de edições com seleções maiores ou até completas de contos. É de se imaginar também que outras traduções, com seleções menores, tendam a trabalhar com os contos já conhecidos, como forma de alcançar um maior número de vendas, apelando para o que é familiar e reconhecível. Por outro lado, traduzir e publicar os contos ainda desconhecidos do leitor de português pode ser visto como um atrativo para os apreciadores dos contos de fadas.

É importante considerar também que, nas últimas décadas, a literatura escrita não tem tanto alcance quanto outras mídias como o cinema e a televisão. É possível que, para muitas pessoas, o que elas associam primeiro com contos de fadas são adaptações, como os filmes produzidos pela Walt Disney Pictures. Desde seu primeiro longa-metragem em 1937, *Branca de Neve e os sete anões*, o estúdio adaptou diversos contos de fadas, não só dos Grimm, para o público da época. Com mudanças no texto de *Branca de Neve* e um diálogo que imitava o vernáculo americano, o estúdio criou um conto de fadas dos EUA (BRONNER, 1998, p. 207). Já em *Cinderela*, lançado em 1950, temas de riqueza e status, prevalentes em Hollywood, são colocados em destaque, na opinião de Bronner (1998, p. 211). Depois desses dois filmes, foram produzidos ainda *A Pequena Sereia* em 1989, *A Bela e A Fera* em 1991, *A Princesa e o Sapo* em 2009, *Rapunzel* em 2010 e mais recentemente *Frozen* em 2013 – inspirado em “A Rainha de Neve”, de Hans Christian Andersen –, além de continuações de qualidade variada para esses filmes. Esse é um dos maiores estúdios de cinema da atualidade, cuja influência provavelmente conecta esses contos de fadas a seus filmes tanto quanto (senão até mais) do que com a escrita de Jacob e Wilhelm Grimm no imaginário das pessoas.

Além das adaptações mais óbvias da Disney, várias outras povoam a cultura popular, desde filmes mais antigos, como o francês *La Belle et la Bête* (1946); ou modernos, como *Shrek* (2001), que parodia outras adaptações de contos de fadas, principalmente as feitas pela Disney; até musicais como *Into the Woods* (1987), que mistura em sua narrativa a história de vários personagens de contos de fadas dos irmãos Grimm; ou o seriado *Once Upon a Time* (2011-2018), que também incorpora diversos personagens de contos de fadas e de outras narrativas fantásticas (como *Peter Pan*), mas em um ambiente moderno e inspirando-se em parte pelo

filmes da Disney. Nessas obras também geralmente são adaptados os contos mais conhecidos e suas personagens. É possível que a escolha de quais contos traduzir para o português seja em boa parte influenciada pelo conhecimento do público dessas adaptações.

Assim, é possível que alguns contos sejam hoje mais conhecidos e mais traduzidos por uma combinação de fatores, como: primeiro, quais contos foram escolhidos para estarem presentes nas primeiras traduções; segundo, quais traduções foram mais populares e em que medida e, terceiro, quais contos foram escolhidos para serem adaptados.

Pensando, então, em adicionar mais uma tradução a esses contos menos conhecidos, como forma de direcionar um pouco de atenção a eles, foram escolhidos cinco dos publicados em *Kinder- und Hausmärchen*. Como esse livro contém 200 contos, os cinco traduzidos neste trabalho foram selecionados baseado em um elemento em comum: a figura do diabo. Os cinco contos escolhidos foram: “Das Mädchen ohne Hände”, “Der Teufel und seine Großmutter”, “Des Teufels rußiger Bruder”, “Frau Trude” e “Der Königssohn, der sich vor nichts fürchtet”. Esses contos possuem extensões diferentes – um bastante curto, os outros variando em torno de duas a quatro páginas – e apresentam o diabo de formas variadas, às vezes apresentando certas similaridades, em outras não.

A versão dos contos utilizada foi a disponibilizada pelo *Projekt Gutenberg-DE*³⁶, que oferece livros em língua alemã que estão em domínio público. O primeiro conto de fadas se chama, em alemão, “Das Mädchen ohne Hände”, título aqui traduzido como “A garota sem mãos”. Mencionado no capítulo anterior, ele conta a história de um moleiro que, sem saber, faz um acordo com o diabo, trocando sua filha por riquezas. O diabo, contudo, não consegue levá-la por sua pureza e eventualmente pede para que o pai corte as mãos da filha, do contrário ele seria levado no lugar dela. O plano do diabo falha mesmo assim, e a garota decide ir embora de casa. Auxiliada por um anjo, ela chega ao jardim de um rei, que, ao conhecê-la, decide se casar com ela. Eles têm um filho juntos, mas o diabo engana-os também, trocando a correspondência real e fazendo parecer que o rei ordenara a morte da rainha e do filho. Estes fogem e se escondem. O rei, ao descobrir o que aconteceu, parte em busca de sua família e só os encontra sete anos depois. Ao final da história, as mãos da protagonista haviam crescido novamente também.

O segundo conto se chama “Der Teufel und seine Großmutter”, traduzido como “O diabo e a sua avó”. Nele, três soldados decidem desertar e são auxiliados por um dragão que

³⁶ Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/autoren/namen/grimm.html>. Acesso em: 15 de out. de 2023.

promete levá-los para longe do exército em troca de sete anos de serviço. Eles aceitaram, para depois descobrirem que aquele dragão era, na verdade, o diabo e que, após os sete anos, pertenceriam a ele. Para a sorte deles, são ajudados pela avó do diabo e descobrem a resposta de uma charada do diabo que precisavam resolver, livrando-se de seu destino.

Em “Des Teufels rußiger Bruder” (“O irmão fuliginoso do diabo”), o terceiro conto, o diabo propõe outra troca: sete anos de serviço no inferno em troca de riquezas. O protagonista, um ex-soldado sem dinheiro algum, não tem opção a não ser concordar. O soldado obedece a quase todas as ordens do diabo e recebe sua recompensa. Na primeira noite, é roubado por um estalajadeiro e acaba voltando ao inferno para pedir ajuda ao diabo, que lhe dá mais ouro e diz o que fazer com o estalajadeiro. Ao fim, o protagonista acaba casando com a filha de um rei que ficou encantado com sua música, que aprendeu com o diabo.

O quarto conto, o mais curto de todos, “Frau Trude” (“Senhora Trude”), tem como protagonista uma menina que, por curiosidade, desobedece aos seus pais que lhe proibiram de ir até a casa de uma mulher chamada Trude. Esta é, na verdade, uma bruxa e transforma a menina em lenha para o seu fogo. Nessa história, a figura do diabo é apenas mencionada quando a menina diz achar tê-lo visto com sua cabeça em chamas na casa de Trude, que responde ter sido ela mesma, a bruxa, quem a menina vira, trazendo a associação de bruxas com o diabo, comum no final da Idade Média e na Idade Moderna.

O último conto escolhido foi “Der Königsson, der sich vor nichts fürchtet”, aqui traduzido como “O filho do rei que a nada temia”. O protagonista é o filho do rei, que, cansado da vida que tem, decide viajar pelo mundo. Ele chega à casa de um gigante que pede que o filho do rei busque uma maçã da Árvore da Vida para sua noiva. O protagonista não só consegue uma maçã, como também uma joia que lhe dá força e um leão leal que o segue e o protege. O gigante oferece a maçã a sua noiva e ela não acredita que ele tenha conseguido a maçã por não ter também a joia. O gigante ataca o filho do rei, que é salvo por seu leão. Depois disso, o filho do rei e o leão continuam suas andanças e encontram um castelo amaldiçoado onde vive uma donzela que pede que ele passe três noites lá, sem dizer uma palavra ao ser maltratado e agredido por diabos, para assim salvá-la de um encantamento. Ele aceita, sendo atacado todas as três noites por diabos, mas consegue salvar a donzela com quem se casa. Aqui, os diabos têm o mesmo nome das figuras das outras histórias, mas são representados em número e forma de um jeito bem diferente.

Para fazer as traduções desses contos, foram consideradas as teorias de tradução de Benveniste (1988) e Sobral (2008). Conforme Benveniste (1988, p. 233), “pode-se transpor o

semantismo de uma língua para o de uma outra, [...] é a possibilidade da tradução; mas não se pode transpor o semiótico de uma língua para o de uma outra; é a impossibilidade da tradução”. Ou seja, o que está sendo dito pode ser traduzido, mas não os signos de uma língua, como está sendo dito. Uma ideia similar é apresentada por Jakobson (2009, p. 87), que diz que “as línguas diferem essencialmente naquilo que devem expressar, e não naquilo que podem expressar”, aquilo que se deve expressar sendo as regras gramaticais de uma língua, que são uma exigência para que o que está sendo dito seja compreendido.

Sobral (2008) tem uma posição que complementa essas duas. De acordo com ele, “não se perde nada ao traduzir, exceto a ilusão essencialista de que haveria algo já dado a ser perdido. E sempre se ganha, porque se permite que textos inacessíveis se tornem acessíveis” (SOBRAL, 2008, p. 124). Ele defende que a fidelidade só é possível por meio de um texto distinto, porque se não houvesse diferenças, se as línguas não fossem diferentes, não seria necessário tradução (SOBRAL, 2008). Para ele, “traduzir é criar eticamente efeitos de sentido (inclusive improváveis) de uma língua em outra língua” (SOBRAL, 2008, p. 126). Em outras palavras, mesmo que o texto, da forma como está escrito, mude, o que importa é que os por ele chamados “efeitos de sentido” do texto sejam transmitidos aos leitores por meio da tradução.

Dessa forma, o objetivo dessa tradução é buscar entender que ideias são transmitidas nos contos, para então tentar expressar essas mesmas ideias em português, mesmo que para isso seja necessário alterar a estrutura de como isso é dito. Entretanto, mesmo sendo um texto literário, buscou-se certa proximidade com o original com o propósito de tentar aproximar o leitor do texto original, não só pelo acesso ao texto com a tradução, mas também pelas escolhas feitas nela.

No capítulo seguinte são analisados os contos, assim como são discutidas algumas escolhas gerais das traduções feitas.

4 OS CONTOS DOS IRMÃOS GRIMM: APRESENTAÇÃO DE POUCO CONTOS MENOS CONHECIDOS

Ao traduzir os contos, alguns elementos tiveram que ser padronizados, como questões de público-alvo, linguagem e pontuação.

Apesar de certa associação, criada pelos irmãos Grimm, entre sua obra e crianças (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 34), os contos lá encontrados ainda podem ser apreciados por pessoas de qualquer idade. Além disso, outros contos de fadas anteriores variavam em termos de público alvo, desde os de Basile que era direcionados a um público adulto (CANEPA, 1999, p. 14), até o livro Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, *Magasin des enfants* (1756), que era voltado para meninas (BOTTIGHEIMER, 2009, p. 55).

Quando a essa associação com crianças, é importante levar em consideração também que elas não são um grupo homogêneo. Em seu ensaio *On Fairy Stories* (2008, p. 50), Tolkien que crianças – que não deveriam ser vistas como um grupo exceto pela falta em comum de experiência – não gostam ou entendem histórias de fadas mais do que adultos. Assim, certamente nenhuma criança acabará gostando mais de alguma coisa porque é “algo para criança”, mas, sim, buscarão o que é de seu interesse individual. Tolkien (2008, p. 58) também argumenta que pode ser até melhor para crianças ler histórias, especialmente de fadas, que estejam além de sua faixa etária, pois “seus livros, assim como suas roupas, deveriam ter espaço para o crescimento, e seu livros, de qualquer maneira, deveriam encorajá-lo”³⁷.

Pensando nesses fatores, decidiu-se por não fazer uma tradução direcionada para crianças, ou seja, não simplificar vocabulários ou estruturas usadas pela possibilidade de não serem do entendimento de uma criança.

A partir disso, foi decidido também traduzir usos da segunda pessoa do plural no alemão por “tu” e não “você” no português. Primeiro, porque alguns contos apresentam também o uso do pronome formal *Ihr* em oposição ao *du* informal, e essa é uma forma de fazer essa diferenciação no português. Os pronomes de tratamento “o senhor” e “a senhor” (usados aqui como tradução de *Ihr*) em oposição a “você” também servem perfeitamente para criar essa diferença no grau de formalidade, porém, a segunda pessoa no português apresenta também a vantagem de criar uma atmosfera fantástica para a história por não ser mais muito usado: mesmo em lugares em que se fala “tu”, muitas vezes o verbo é usado na terceira pessoa. Além disso, apesar de que essas histórias podiam ser familiares aos leitores da época dos irmãos Grimm por

³⁷ “Their books like their clothes should allow for growth, and their books at any rate should encourage it.”

suas diferentes versões e traduções, elas ainda assim ecoavam um tempo passado, o que a segunda pessoa – principalmente no plural – faz no português.

Outra questão que surgiu durante a tradução foi o uso de pontuação, pois ela varia com relação ao português. Falas, por exemplo, são antecidas de dois pontos e marcadas com aspas angulares, que pode ser visto, por exemplo, nesse trecho de “O diabo e a sua avó”: “Da sprachen sie: »Was hilft uns unser Ausreißen, wir müssen hier elendig sterben.«”. No Brasil, falas são geralmente marcadas pelo uso de travessão no início de um novo parágrafo, mas também são usadas aspas duplas. Assim, foi optado por apenas trocar as aspas angulares pelas aspas duplas usadas no Brasil, de forma a tentar se aproximar da pontuação original sem distrair muito do texto.

A pontuação também varia um pouco com relação ao português no uso de dois pontos ou ponto-e-vírgula. Aqui, também procurou-se manter a pontuação próxima do original, como forma de tentar conservar seu ritmo, mas mudando às vezes para melhorar a fluidez do texto em português. Por exemplo, o trecho de “O filho do rei que a nada temia”, bastante longo em alemão,

Kaum hatten ein paar Tröpfchen die Augenhöhlen benetzt, so konnte er wieder etwas sehen und bemerkte ein Vöglein, das flog ganz nah vorbei, stieß sich aber an einem Baumstamm: hierauf ließ es sich in das Wasser herab und badete sich darin, dann flog es auf, strich ohne anzustoßen zwischen den Bäumen hin, als hätte es sein Gesicht wiederbekommen. (GRIMM, 1812-15, s.p.)

é dividido ao meio por dois pontos, aqui com uma função temporal, indicando o que acontece na sequência. Na tradução feita neste trabalho, foi decidido separar as duas partes por um ponto final:

Mal algumas gotas umedeceram os buracos dos olhos, ele conseguia enxergar novamente um pouco e notou um passarinho voando muito perto, mas que esbarrou em um tronco de árvore. Em seguida, pousou na água e se banhou nela, então voou, passando entre as árvores sem acertar nada, como se tivesse recuperado sua visão. (GRIMM, 1812-15, s.p.)

Durante as traduções desses contos, não foram consultadas outras traduções para o português brasileiro pela dificuldade de encontrar disponíveis.

Na sequência, são analisados os conteúdos de cada conto, suas estruturas, elementos, similaridades e diferenças.

4.1 “DAS MÄDCHEN OHNE HÄNDE”, OU “A GAROTA SEM MÃOS”

“A garota sem mãos”, como mencionado anteriormente, é um conto que apresenta a sequência de eventos em um conto de fadas de ascensão seguida de uma de restauração na definição de Bottigheimer (2009). Aqui o catalisador da narrativa é a figura do diabo que, disfarçado, propõe um pacto a um pobre moleiro.

O diabo é um personagem que aparece em diversas histórias, não só contos de fadas, e, conforme Ball (2004) em seu ensaio “The Devil's Pact: Diabolic Writing and Oral Tradition”, como o próprio título indica, ele é frequentemente associado com a escrita. Entre seus documentos, o mais famoso é o pacto com o diabo (BALL, 2014, p. 386). Apesar de em “A garota sem mãos” o pacto só ser firmado oralmente, ainda assim a ideia da linguagem ainda está presente.

Apesar de o pacto com o diabo mais famoso na Alemanha ser o de Fausto, não foi o primeiro. Conforme Röhrich, em “German Devil Tales and Devil Legends” (1970, p. 25) esse foi o de Teófilo, que fez um pacto para recuperar seu cargo na igreja e depois foi salvo pela Virgem Maria por ter se arrependido do que fez. Já em Fausto, na versão literária original *Historia von D. Johann Fausten* (1587) e nas peças de fantoche, o protagonista faz o pacto em sua busca por conhecimento, mas esse pacto não pode ser revogado, e Fausto é condenado ao inferno (RÖHRICH, 1970, p. 25).

Ball (2014, p. 388) afirma que, nessas histórias envolvendo um pacto, o diabo geralmente entende o acordo segundo o senso comum, enquanto o pactuante humano interpreta de forma mais literal. Em “A garota sem mãos”, isso não acontece: o diabo usa uma linguagem ambígua de forma a enganar o moleiro e exigir a filha deste, de forma que não deixava espaço para uma interpretação mais literal. Talvez se o moleiro tivesse tentado convencer o diabo de que na verdade a árvore também serviria para cumprir o acordo, o diabo poderia responder que, da mesma maneira, como ele não especificou o que queria, poderia levar a filha.

Em outras histórias de pactos com o diabo, as tais interpretações literais são usadas para se livrar do acordo. Assim, essa figura associada com pecado e danação, que tenta os humanos a trocarem sua alma imoral por tesouros terrenos, pode ser derrotada, às vezes sem dificuldade, levando ao ganho das recompensas sem a perda da salvação, o que associa qualquer coisa relacionada ao diabo como um perigo potencialmente recompensador (BALL, 2014, p. 400). O que, de certa forma, é o que acontece em “A garota sem mãos”, exceto pelo fato de os pais perderem a filha, mesmo que não tenha sido para o diabo.

Röhrich (1970, p. 27) afirma que, de um ponto de vista cristão e bíblico, o diabo não só é uma figura a ser sempre derrotada, mas também faz uma piada de si mesmo ao tentar tramar contra Deus, citando, como exemplo, a história bíblica do livro de Jó. Em “A garota sem mãos”, no entanto, a derrota do diabo não é tratada de forma cômica, talvez pelo fato de a protagonista ser salva por sua fé. É notável também que o conto “O irmão fuliginoso do diabo” também escapa dessa generalização pelo pacto cumprido ser tratado como algo bom para o protagonista daquela história, mas lá, por outro lado, Deus não é mencionado.

Além do diabo, outra figura importante, é claro, é a protagonista da história. Ela é primeiro mencionada logo no título, esse que já teve algumas traduções diferentes para o português, em que “Mädchen” é traduzido como “donzela”, “moça” e “jovem”, como visto na lista de traduções brasileiras organizadas por Volobuef (s. d.). Esse conto também possui uma releitura por uma autora brasileira: em *Donzela sem mãos e outros contos populares* (2013), “Helena Gomes revisita contos lidos na infância e os reconta à sua maneira, ora seguindo a narrativa clássica, ora desviando-se dela”³⁸. A autora deste também opta por “donzela”. No conto dos Grimm, a protagonista não tem um nome e é chamada pelo narrador primeiro de *Mädchen* e, depois de se casar com o rei, de *Frau* (“mulher”). Essa mudança pode ser por causa da passagem de um ano que ocorre na história, ou pode ser porque ela se casa. Como a idade dela não é especificada em momento algum, “garota” parece abranger uma faixa maior de idades do que “moça” ou “jovem”. Além disso, o último conto aqui traduzido, “O filho do rei que a nada temia”, usa o termo *Jungfrau* que significa “donzela”, assim optou-se por não traduzir essas duas palavras diferentes da mesma forma quando há outras opções, como forma também de tentar manter uma consistência em como traduzir palavras que parecem em mais de um dos cinco contos.

Conforme Mendes, em um poster intitulado “Das Mädchen ohne Hände: incesto e violência feudal contra a mulher” (2014, s. p.) apresentado no XXVI Salão de Iniciação Científica da UFRGS, a história desse conto faz “alusão às relações sociopolíticas do sistema feudal, na qual a moça e sua família representam os servos e o Diabo representa o senhor feudal”. Ela afirma que o pai ter obedecido o diabo e cortado as mãos da filha pode ser interpretado como um ato de obediência ao senhor feudal que tem interesse na filha – para que ela não tenha como se proteger ou fugir – ou como abuso sexual cometido pelo próprio pai “de forma a tentar extinguir o interesse do senhor na filha não mais pura”. Mendes (2014) parece

³⁸ Sinopse da obra disponível em: <https://www.amazon.com.br/Donzela-sem-M%C3%A3os-Outros-Contos/dp/8563877801>. Acesso em 10 de jan. de 2024.

favorecer a segunda interpretação, afirmando que, desse ponto de vista, a ação do pai serve para proteger a filha do diabo, que perde o interesse porque a filha não é mais virgem, e que “segundo Kiening (2009), nas primeiras versões do conto, a importância da história não estava nas atitudes do Diabo, mas sim na relação incestuosa pai-filha”. Talvez essa interpretação faça sentido nessas outras versões do conto, mas não muito aqui, quando é o próprio diabo que pede para o pai cortar as mãos da filha. Essa ação não serve para protegê-la no contexto da história. O que faz isso, na verdade, são as próprias lágrimas da protagonista que lavam os seus braços mutilados, deixando-a “pura” e fazendo com que o diabo não possa se aproximar. Era do interesse dele que ela estivesse mutilada e ensanguentada, para que ela não estivesse limpa e ele pudesse levá-la.

Aqui a água das lágrimas parece ter uma associação religiosa com pureza. De acordo com o *Dictionary of Symbolism: Culture Icons and the Meanings Behind Them* (1992, p. 373-374) de Biedermann, água era considerado um elemento “puro” e, por isso, usado em julgamentos de bruxas, pois rejeitaria aqueles aliados ao diabo. Ela é, no cristianismo, usada em batismos e compõe a própria água benta, ambos com a função de purificar os pecados. De fato, água é algo comumente usado para limpar. No conto, a água das lágrimas limpa a protagonista e sua pureza física parece refletir sua pureza espiritual, já que o diabo não consegue levá-la.

Mendes (2014, s. p.) continua a associação com realidade feudal, afirmando que o fato de o diabo continuar atrás da protagonista “representa a atitude de um senhor feudal, que não permitiria que uma serva sua fugisse de seus domínios” e que, ao final, o crescimento das mãos amputadas ilustra a liberação da protagonista, que retoma o domínio de seu corpo e vida.

Outro elemento que aparece nesse conto – e também em outros dos cinco – é a presença do número três. O diabo tenta, depois de três anos, buscar a garota três vezes. As cartas entre o rei e sua mãe são interceptadas e trocadas pelo diabo três vezes. A mãe, o pai e a filha eram uma família de três. O rei, o jardineiro e o padre que foram observar a garota com o anjo formavam outro trio. Conforme Biedermann (1992, p. 240) é um número comum em contos de fadas – em que o herói deve provar seu valor cumprindo três tarefas –, mas também bastante frequente por sua associação com triângulos, tríades e a trindade. O primeiro é uma das formas geométricas mais simples, representando a possibilidade de uma área fechada com o menor número de linhas retas (BIEDERMANN, 1992, p. 353), também é a forma bidimensional mais estável, sendo assim bastante comum. Tríades, por sua vez, estão bastante presentes, por

exemplo, na mitologia grega, com as Graças, as Horas, as Moiras, as górgonas, as fúrias e as nove musas, estas em um grupo de três vezes três (BIEDERMANN, 1992, p. 352).

Outro número comum nesses cinco contos é o sete. Aqui o rei busca por sete anos por sua esposa e filho. Biedermann (1992, p. 302-303) cita várias instâncias em que esse número aparece na Bíblia, como, por exemplo, sua presença no Livro do Apocalipse, além de mencionar a predileção medieval por séries de sete: sete virtudes, sete pecados, sete sacramentos, sete artes e ciências, etc.

Por último, é mencionado nas mentiras do diabo que a rainha deu à luz a um *Wechselbalg*, uma criança trocada. Esse é um elemento folclórico comum em histórias europeias, mas talvez não muito familiar a um público brasileiro. Ele se refere a crianças sequestradas por seres sobrenaturais que deixaram no lugar um substituto e está presente nas culturas germânicas, celtas e também nas eslavas que faziam fronteira com germânicas (PIASCHEWSKI, 1935, p. 9 *apud* PHILIB, 1991, p. 121). Ashliman (1997)³⁹ afirma que histórias com crianças trocadas serviam como explicação sobre porque certas crianças não se desenvolviam como as outras, davam soluções às vezes violentas para tentar reaver a criança verdadeira e eram tratados como histórias reais, com tempo e local específicos, não como fantasia, por isso, relatos de crianças trocadas são geralmente classificados como lendas por folcloristas. Nesse conto, a ideia de a rainha ter dado à luz a uma criança trocada é usada para assustar o rei e talvez fazer com que ele tomasse alguma atitude violenta contra a criança, como acontecia nos relatos, mas acaba não acontecendo no conto de fadas.

Em “A garota sem mãos”, a figura do diabo tem um tom bastante religioso, não só pelas figuras dos anjos enviados por Deus que auxiliam a protagonista na história, mas também por causa do tema da perseverança da protagonista. Com sua pureza interna representada por uma externa, ela sofre os males causados pelo diabo sem reclamar e sem culpar os outros enganados pelo diabo, sempre devota ao ponto de receber suas mãos de volta. O conto de fadas parece mostrar que um pacto com o diabo tem consequências sangrentas, mas da mesma forma que ele não triunfará. Para fazer isso, a história se utiliza de elementos familiares para compor sua narrativa.

4.2 “DER TEUFEL UND SEINE GROßMUTTER”, OU “O DIABO E A SUA AVÓ”

“O diabo e a sua avó” é um conto que apresenta alguns elementos de conto de fadas de ascensão, como o infortúnio inicial – os soldados estão sendo mal pagos para servir em uma

³⁹ Disponível em: <https://sites.pitt.edu/~dash/changeling.html>. Acesso em: 10 de jan. de 2024.

guerra –, as provações, a fortuna e o final feliz; mas outro, o casamento ao final da história, não. Provavelmente seria interessante verificar variantes literárias e ver como esse conto se encaixa na definição da autora. De qualquer forma, ele apresenta elementos em comum com a maioria das histórias aqui traduzidas.

Os números três e sete também fazem sua aparição nesse conto: três protagonistas, três respostas à charada do diabo e sete anos de serviço. O caso de serem três personagens principais representa um impasse, porque várias vezes outros personagens se referem aos três ao mesmo tempo, pedindo o uso de “vós”, o que não é nem um pouco comum no Brasil e pode causar bastante estranhamento. Ainda assim, achou-se melhor manter o uso de pronomes consistente com o resto dos contos.

Nessa história, o diabo se apresenta inicialmente como um dragão, provavelmente para enganar os três soldados e fazê-los concordar com sua proposta. Porém, no cristianismo, dragões são comumente associados com o diabo, e santos são representados em conflito com eles de forma frequente (BIEDERMANN, 1992, p. 94), como é o caso de São Jorge. Em contos de fadas e lendas, matar um dragão é um teste comum da coragem do herói (BIEDERMANN, 1992, p. 102). Na literatura alemã, há, por exemplo, o poema épico *Nibelungenlied* escrito por volta de 1200 por um poeta anônimo. Nele, Siegfried mata um dragão. Assim, é possível que os protagonistas tivessem noção de que se envolver com um dragão não era uma boa ideia, mas não tinham outra escolha, porque do contrário seriam enforcados por deserção.

Tendo assinado o pacto com o diabo em um livro – o único acordo escrito dos cinco contos aqui traduzidos –, a única salvação dos três é descobrir a resposta da charada que o diabo futuramente lhes proporá. Goldberg (1993, *ebook*), compara diversos *riddles tales* (contos de charada) em *Turandot's Sisters: A Study of the Folktale at 851* e afirma que essa categoria é geralmente ampla, incluindo contos com motivos como *wisdom questions* (perguntas de sabedoria), que funcionam de maneira similar às charadas, como desafios ou soluções de problemas. Dessa forma, ela analisa também o que chama de *wisdom tales* (contos de sabedoria), categoria que incluem histórias em que pessoas se envolvem com o diabo e se salvam por meio de charadas, geralmente perguntas de sabedoria, que podem ser “adivinhar o nome ou a idade do diabo, nomear uma planta ou animal, ou qualquer de uma variedade de coisas. Alguém, um santo ou um parente prestativo, pode completar a tarefa”⁴⁰. A autora cita o exemplo do conto “O diabo e a sua avó”, em que a tarefa é adivinhar os objetos e comidas que

⁴⁰ “to guess the devil’s name or age, to name a plant or an animal, or any of a variety of other things. Someone else, a saint or a helpful relative, may actually fulfill the task.”

seriam utilizados em um banquete do diabo e os protagonistas são ajudados pela avó do diabo, e a categoria desse conto – AT 812, *The Devil's Riddle* – segundo o índice Aarne-Thompson-Uther mencionado anteriormente. Ela também comenta que esse tipo de conto é mais comum nas partes germânicas da Europa.

Essa charada, entretanto, lembra mais a pergunta que vence a competição de charadas entre os personagens Bilbo e Gollum no livro *O Hobbit* (2011), publicado originalmente em 1937, de J. R. R. Tolkien. Bilbo faz Gollum adivinhar o que ele tem em seu bolso, o que lá claramente não é tratado pela narrativa como uma charada, pois as únicas formas de encontrar a resposta são sorte e conhecimento prévio. A resposta, em “O diabo e a sua avó”, envolve até um cercopiteco, macaco africano de cauda longa (INFOPÉDIA, 2024)⁴¹, improvável de ser encontrado na Europa. Ainda assim, o diabo é vencido, mesmo com uma charada impossível. Ao ser derrotado, o diabo cumpre sua parte do acordo. Conforme Ball (2014, p. 398) “apesar de o diabo ser conhecidamente uma figura de transgressão, em narrativas sobre pactos com o diabo, ele se comporta como um ser sujeito às regras”⁴².

Essa derrota é uma semelhança entre o conto anterior e este. Neste, entretanto, não só não há menção de outras figuras religiosas como em “A garota sem mãos”, como o diabo tem uma avó, ou pelo menos alguém que diz ser tal coisa, um tanto diferente da figura cristã. Além disso, o pacto com o diabo acaba bem para os pactuantes humanos, sem nenhuma consequência negativa para eles.

4.3 “DES TEUFELS RUßIGER BRUDER”, OU “O IRMÃO FULIGINOSO DO DIABO”

“O irmão fuliginoso do diabo” tem as características de um conto de fadas de ascensão de Bottigheimer (2009): começa com um protagonista pobre, que, por meio de provações – aqui seu serviço ao diabo –, consegue no final se casar e ascender social e economicamente.

Inicialmente, o diabo se apresenta como um homenzinho, similar aos outros dois primeiros contos em que ele sempre começa disfarçado, mas aqui isso não parece ser feito para enganar o soldado, já que a revelação de que se trata do diabo não vem como uma surpresa, e o pacto proposto se mostra como algo positivo.

⁴¹ Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cercopiteco>. Acesso em: 8 de jan. de 2024.

⁴² “*although the Devil is famously a figure of transgression he behaves in Devil's pact narratives as a rule-bound being*”

Quanto às provações, os números sete e três mais uma vez se fazem presentes: são novamente sete anos de serviço que devem ser prestados ao diabo e são três o número de caldeirões em que o protagonista olha dentro, desobedecendo o diabo.

Em cada um dos três caldeirões, ele encontra uma outra pessoa do exército no caldeirão. Cada um deles o chama em alemão de *Vogel*, literalmente “pássaro” em português, mas provavelmente se referindo a expressão “einen Vogel haben” (“ter um pássaro”), usada para dizer que alguém não está com o juízo perfeito (DEUTSCHES INSTITUT FLORENZ, 2024)⁴³ ou a expressão *schräger Vogel*, usada para chamar alguém de esquisito (LEO, 2024; DUDEN, 2024)⁴⁴. Na falta de uma expressão similar adequada, foi decidido traduzir por “louco”.

Ao ver cada um, o protagonista logo coloca a tampa de volta e atiza o fogo, que é o que o salva de desobedecer ao diabo, mostrando-se parecido com este, não só sem se importar de estar torturando conhecidos, mas se esforçando para aumentar o fogo que os assa.

O protagonista também passa a ter uma associação com o diabo por meio de sua aparência: o diabo o proíbe de se lavar ou cortar as unhas e cabelo tanto durante seu serviço, quanto depois, deixando-o com uma aparência assustadora. Porém, da mesma forma que a bolsa de sujeira que o diabo lhe dá como pagamento se transforma em ouro, sua aparência horrível esconde o fato de que se tornou rico. A palavra “fuliginoso”, que aparece no título e é como o protagonista se descreve por ordem do diabo, reforça a ideia de uma aparência terrível, pois, enquanto em alemão *rußig* tem apenas o sentido de coberto de fuligem, em português “fuliginoso” também significa “recoberto de uma crosta preta, após certas doenças (diz-se da língua, da gengiva, dos dentes etc.)” (MICHAELIS ON-LINE, 2024)⁴⁵.

Os sete anos no inferno parecem passar mais devagar para o protagonista, que acha que só se passou meio ano. Essa característica lembra a definição de histórias sobre a terra das fadas de Bottigheimer (2009), a diferença é que, como são apenas sete anos, o tempo que passou não tem um efeito negativo sobre o corpo do protagonista.

É nessa parte da história, no fim de seu serviço, que o protagonista começa a ser chamado de “Hans”, não mais de “soldado”. O primeiro que o chama assim é o diabo, Hans nunca menciona seu nome, e aos poucos o narrador segue o exemplo do diabo, quase como se Hans tivesse ganhado o nome do diabo. Isso, combinado com o final feliz que o protagonista alcança, parece contradizer o que os outros dos contos falam sobre pactos com o diabo. O

⁴³ Disponível em: <https://www.deutschesinstitut.it/einen-vogel-haben/>. Acesso em: 12 de jan. de 2024.

⁴⁴ Disponível em: <https://dict.leo.org/alem%C3%A3o-portugu%C3%AAs/vogel>. Acesso em: 12 de jan. de 2024.
E disponível em: <https://www.duden.de/rechtschreibung/schraeg>. Acesso em: 12 de jan. de 2024.

⁴⁵ Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/YezL/fuliginoso/>. Acesso em: 10 de jan. de 2024.

protagonista ter um nome também cria uma certa especificidade com relação a quem ele é em comparação com os outros quatro contos, em que nenhum dos personagens principais tem nome e podem ser qualquer soldado desertor ou filho valente de rei.

Aqui, ao contrário do que acontece com os dois pactos anteriores, o acordo com o diabo tem resultados positivos para Hans. Sobre isso, Röhrich (1970, p. 30) argumenta que

Este conto de fadas pertence a um grande grupo de contos que falam do serviço prestado por um homem a um espírito não-terreno. Contos desse tipo mostram que esse tipo de serviço é sempre bem recompensado. A forma como o diabo recompensa o soldado mostra que, apesar do inferno-purgatório, um demônio cristão não está aqui implícito.⁴⁶

As três histórias, que têm o diabo como figura proeminente, possuem algumas similaridades, como o diabo apresentando-se com um disfarce e propondo um pacto. A maior diferença deste, com relação aos outros, está na natureza do diabo, cujo pacto é o que garante o final feliz ao protagonista.

4.4 “FRAU TRUDE”, OU “SENHORA TRUDE”

O mais curto e também o mais diferente, “Senhora Trude” é um conto que lembra mais histórias como a de “Chapeuzinho Vermelho”, que Bottigheimer (2009, p. 8, 64) classifica como conto de aviso ou de moral. Ele não tem as características de contos de fadas de ascensão ou de restauração, com suas provações, casamentos, ascensões sociais e finais felizes. A história até começa com uma pergunta retórica, como forma de fazer o leitor refletir sobre o enredo: como a protagonista poderia se dar bem desobedecendo os seus pais?

O pronome de tratamento presente no título, usado junto de “Trude” também ao longo do texto, foi já traduzido para o português como “dona” (VOLOBUEF, s. d.), dando um tom mais coloquial à narrativa. Como a protagonista se refere a Trude formalmente, e para diferenciar mais do tu informal que esta usa com a menina, foi decidido traduzir como “senhora”.

Ao chegar à casa da senhora Trude, a menina se assusta ao ver três homens na frente da casa, assustando-se com suas aparências. Mesmo sendo essa uma história bastante curta, nem fechando uma página, ainda assim o número três está presente.

⁴⁶ “*This fairy tale belongs to a large group of tales which tell of the service of a man for a nonearthy spirit. Tales of this kind show that this type of service always is well rewarded. The way in which the devil rewards the soldier shows that, in spite of the purgatory-hell, a Christian devil is not implied here.*”

Nesse conto, o diabo não é um personagem, mas é mencionado em relação à bruxa. Durante as caças às bruxas, entre os séculos XIV e XVIII, acreditava-se que bruxas adoravam o diabo e faziam pactos com ele, além de sequestrar e matar crianças, entre outras atividades (LEWIS, RUSSELL, 2023)⁴⁷. Pessoas acusadas de bruxaria nessa época eram de todos os gêneros e idades, e acusações de bruxaria tinham sua origem em uma variedade de causas, incluindo suspeitas referentes a “gado, colheitas, tempestades, doenças, propriedades e heranças, disfunção sexual ou rivalidade, rixas familiares, discórdia conjugal, padrastos, rivalidades entre irmãos e política local”⁴⁸ (LEWIS, RUSSELL, 2023). De acordo com Pócs (1999, p. 8), em seu livro *Between the Living and the Dead: A Perspective on Witches and Seers in the Early Modern Age*, “dentre as centenas de pessoas que foram acusadas de bruxaria [...], há apenas alguns exemplos onde foram descobertos documentos sobre uma pessoa exclusivamente acusada de feitiçaria”⁴⁹. Bruxaria servia para explicar infortúnios e regular conflitos comunitários (PÓCS, 1999, p. 9). A versão de bruxa que essa história apresenta, contudo, é de uma simples adoradora do diabo com a intenção de machucar crianças, sem questões com outras pessoas, provavelmente porque não teriam relação com a lição ensinada no conto. A última execução conhecida por acusações de bruxaria ocorreu na Suíça em 1782 (LEWIS, RUSSELL, 2023), algumas décadas antes dos irmãos Grimm coletarem os contos para sua obra, então ainda era algo que provavelmente estaria na lembrança de parte da população – apesar de que o período mais intenso da caça às bruxas ter sido entre 1580 e 1630 (LEWIS, RUSSELL, 2023).

Em “Senhora Trude”, o diabo não é apresentado como uma figura a ser derrotada, como nos dois primeiros contos, mas, sim, como algo a ser temido, assim como aqueles que têm alguma ligação com eles, como é o caso da bruxa. É uma história curta que, como acontece com as versões de Perrault e dos irmãos Grimm de “Chapeuzinho Vermelho”, tem o propósito de mostrar para crianças o que não devem fazer: desobedecer a seus pais.

4.5 “DER KÖNIGSSOHN, DER SICH VOR NICHTS FÜRCHTET”, OU “O FILHO DO REI QUE A NADA TEMIA”

O último dos contos traduzidos neste trabalho pode ser considerado um conto de fadas de restauração: uma figura da realeza passa por uma série de provações e, no final da história,

⁴⁷ Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/witchcraft>. Acesso em 7 de jan. de 2024.

⁴⁸ “*livestock, crops, storms, disease, property and inheritance, sexual dysfunction or rivalry, family feuds, marital discord, stepparents, sibling rivalries, and local politics.*”

⁴⁹ “*Among the hundreds of people who were accused of witchcraft [...], there are only a handful of examples where documents were uncovered about a person exclusively charged with sorcery*”

casa-se com uma princesa, retornando a sua posição inicial de poder. A única diferença é que ele não perde seu status inicial, pelo menos não voluntariamente: o próprio filho do rei que decide ir embora e viajar. Porém, nas definições de Bottigheimer (2009), nunca é dito se essa perda precisa ser involuntária.

Como pode-se notar, o verbo “temer” em alemão, fürchten, está no presente. Entretanto foi decidido traduzir o verbo para o pretérito imperfeito no português por questão de sonoridade e também por trazer a ideia presentes nos contos de fadas de algo que aconteceu em um passado distante.

Quanto às provações pelas quais passa, são três: buscar a maçã para o gigante; enfrentá-lo pelo anel mágico, pois o gigante tenta roubá-lo três vezes do filho do rei; e, por fim, salvar a donzela em um castelo amaldiçoado. Este último requer que ele passe três noites no castelo, sendo atacado por diabos, mas sem dar um pio.

Quando o gigante ataca o protagonista, ele arranca seus olhos, que depois são curados pela água de um rio. Aqui, assim como em “A menina sem mãos”, em que as lágrimas da protagonista curam seus braços mutilados, água tem um poder milagroso. O filho do rei reconhece isso como um sinal de Deus e, depois de curado, agradece pela benção. Também depois de cada noite que passa no castelo amaldiçoado, a donzela aparece na manhã seguinte e cura-o de seus ferimentos com o que a história chama de “Água da Vida”.

O momento em que os olhos do protagonista são curados possui a única referência explícita a Deus nos cinco contos, além das que aparecem em “A menina sem mãos”, o que torna a comparação de como o diabo aparece nos outros contos interessante. Nesse não há um diabo, mas vários, como monstros que habitam o castelo amaldiçoado, se afastando da ideia cristã do diabo, aquele que manda no inferno.

O encantamento, do qual o protagonista salva a donzela, tem um efeito curioso. Quando se conhecem, ela é descrita como sendo bonita, porém negra. Após cada noite que ele passa com sucesso no castelo, nota que ela vai se tornando cada vez mais branca, até que, depois da terceira noite e com o fim do encantamento, ela está completamente branca. O clareamento da pele parece sinalizar algo bom e a ideia de que a donzela precisa ser salva de uma maldição cujo efeito é, entre outros, escurecer sua pele são, para dizer o mínimo, conceitos um tanto racistas. Às vezes, é discutido se esse tipo de ideia deveria se manter ou não em traduções, principalmente em obras voltadas para crianças, mas como as traduções feitas neste trabalho não tinham crianças como público-alvo, foi mantida a narrativa como acontece no original, para que possíveis leitores possam tirar suas próprias conclusões.

Esse último conto é bastante diferente dos outros em como usa a figura do diabo, cuja única similaridade com o resto é o nome e ser uma força para o mal, sem pactos, sem bruxas e sem outras associações tradicionalmente feitas no cristianismo.

5 TRADUÇÕES DOS CINCO CONTOS

A seguir são apresentadas as traduções dos cinco contos feitas para este trabalho junto dos textos originais em alemão.

5.1 “A MENINA SEM MÃOS”

Ein Müller war nach und nach in Armut geraten und hatte nichts mehr als seine Mühle und einen großen Apfelbaum dahinter. Einmal war er in den Wald gegangen Holz zu holen, da trat ein alter Mann zu ihm, den er noch niemals gesehen hatte, und sprach: »Was quälst du dich mit Holzhacken, ich will dich reich machen, wenn du mir versprichst, was hinter deiner Mühle steht.« »Was kann das anders sein als mein Apfelbaum?« dachte der Müller, sagte »ja,« und verschrieb es dem fremden Manne. Der aber lachte höhnisch und sagte: »Nach drei Jahren will ich kommen und abholen, was mir gehört,« und ging fort. Als der Müller nach Hause kam, trat ihm seine Frau entgegen und sprach: »Sage mir, Müller, woher kommt der plötzliche Reichtum in unser Haus? Auf einmal sind alle Kisten und Kasten voll, kein Mensch hat's hereingebracht, und ich weiß nicht wie es zugegangen ist.« Er antwortete: »Das kommt von einem fremden Manne, der mir im Walde begegnet ist und mir große Schätze verheißen hat: ich habe ihm dagegen verschrieben was hinter der Mühle steht: den großen Apfelbaum können wir wohl dafür geben.« »Ach, Mann,« sagte die Frau erschrocken, »das ist der Teufel gewesen: den Apfelbaum hat er nicht gemeint, sondern

Um moleiro caíra pouco a pouco na pobreza e daí em diante não tinha nada mais do que seu moinho e, atrás deste, uma grande macieira. Certa vez, ele fora até a floresta para buscar lenha, quando um homem velho, que ele nunca vira antes, foi até ele e falou: “Por que te atormentas rachando lenha? Eu te farei rico, se me prometeres o que está atrás do teu moinho.” “O que pode ser além da minha macieira?” pensou o moleiro e respondeu “sim”, fazendo a promessa ao homem desconhecido. Mas este riu sarcasticamente e falou: “Daqui a três anos, voltarei e buscarei o que me pertence,” e foi embora. Quando o moleiro veio para casa, sua esposa foi a seu encontro e falou: “Diz-me, moleiro, de onde vem a riqueza repentina em nossa casa? De uma só vez se encheram todas as caixas e os caixotes, nenhuma pessoa trouxe nada, e eu não sei como isso aconteceu.” Ele respondeu: “Isso vem de um homem desconhecido, que cruzou comigo na floresta e me prometeu um tesouro; de minha parte, eu dei a ele o que está atrás do moinho: nós certamente podemos dar a grande macieira em troca.” “Ah, homem,” disse a mulher assustada,

unsere Tochter, die stand hinter der Mühle und kehrte den Hof.«

Die Müllerstochter war ein schönes und frommes Mädchen und lebte die drei Jahre in Gottesfurcht und ohne Sünde. Als nun die Zeit herum war und der Tag kam, wo sie der Böse holen wollte, da wusch sie sich rein und machte mit Kreide einen Kranz um sich. Der Teufel erschien ganz früh, aber er konnte ihr nicht nahe kommen. Zornig sprach er zum Müller: »Thu ihr alles Wasser weg, damit sie sich nicht mehr waschen kann, denn sonst habe ich keine Gewalt über sie.« Der Müller fürchtete sich und that es. Am anderen Morgen kam der Teufel wieder, aber sie hatte auf ihre Hände geweint und sie waren ganz rein. Da konnte er ihr wiederum nicht nahen und sprach wütend zu dem Müller: »Hau ihr die Hände ab, sonst kann ich ihr nichts anhaben.« Der Müller entsetzte sich und antwortete: »Wie könnte ich meinem eigenen Kinde die Hände abhauen!« Da drohte ihm der Böse und sprach: »Wo du es nicht thust, so bist du mein und ich hole dich selber.« Dem Vater ward angst und er versprach ihm zu gehorchen. Da ging er zu dem Mädchen und sagte: »Mein Kind, wenn ich dir nicht beide Hände abhaue, so führt mich der Teufel fort, und in der Angst hab ich es ihm versprochen. Hilf mir doch in meiner Not und verzeihe mir, was ich Böses an dir thue.« Sie antwortete: »Lieber Vater, macht mit mir was Ihr wollt, ich bin Euer Kind.« Darauf legte sie beide Hände hin und ließ sie sich abhauen. Der

“isso foi coisa do diabo: ele não se referia à macieira, mas, sim, à nossa filha que ela estava atrás do moinho e varria o quintal.”

A filha do moleiro era uma moça bela e devota e passou os três anos temendo a Deus e sem pecar. Quando, então, o tempo se aproximou, e chegou o dia em que o vilão queria buscá-la, ela se lavou e, com um giz, desenhou um círculo ao seu redor. O diabo apareceu bem cedo, mas ele não conseguia se aproximar dela. Furioso, falou ao moleiro: “Leva embora toda a água, para que ela não possa mais se lavar, pois do contrário não tenho poder sobre ela.” O moleiro teve medo e fez o que foi ordenado. Na manhã seguinte, o diabo voltou, mas ela chorara sobre suas mãos, que estavam completamente limpas. Então, novamente, ele não conseguia se aproximar e falou com raiva para o moleiro: “Corte as mãos dela, do contrário eu não posso dominá-la.” O moleiro ficou horrorizado e respondeu: “Como eu poderia cortar as mãos da minha própria filha!” Então, ameaçando-o, o vilão falou: “Se não fizeres isso, então tu serás meu, e eu mesmo te levarei.” O pai ficou com medo e prometeu obedecer. Assim, ele foi até a garota e disse: “Minha filha, se eu não lhe cortar ambas as mãos, o diabo me levará embora, e em meio ao temor lhe prometi isso. Ajuda-me em minha aflição e perdoa o mal que te faço.” Ela respondeu: “Pai querido, faça comigo o que quiser, eu

Teufel kam zum drittenmal, aber sie hatte so lange und soviel auf die Stumpfe geweint, daß sie doch ganz rein waren. Da mußte er weichen und hatte alles Recht auf sie verloren.

Der Müller sprach zu ihr: »Ich habe so großes Gut durch dich gewonnen, ich will dich zeitlebens aufs köstlichste halten.« Sie antwortete aber: »Hier kann ich nicht bleiben, ich will fortgehen, mitleidige Menschen werden mir schon soviel geben als ich brauche.« Darauf ließ sie sich die verstümmelten Arme auf den Rücken binden, und mit Sonnenaufgang machte sie sich auf den Weg und ging den ganzen Tag bis es Nacht ward. Da kam sie zu einem königlichen Garten, und beim Mondschein sah sie, daß Bäume voll schöner Früchte darin standen: aber sie konnte nicht hinein, denn es war ein Wasser darum. Und weil sie den ganzen Tag gegangen war und keinen Bissen genossen hatte, und der Hunger sie quälte, so dachte sie: »Ach, wäre ich darin, damit ich etwas von den Früchten äße, sonst muß ich verschmachten.« Da kniete sie nieder, rief Gott den Herrn an und betete. Auf einmal kam ein Engel daher, der machte eine Schleuse in dem Wasser zu, sodaß der Graben trocken ward und sie hindurchgehen konnte. Nun ging sie in den Garten und der Engel ging mit ihr. Sie sahen einen Baum mit Obst, das waren schöne Birnen, aber sie waren alle gezählt. Da trat sie hinzu und aß eine mit dem Munde vom Baume ab, ihren Hunger zu stillen, aber nicht mehr.

sou sua filha.” Em seguida, ela pousou as duas mãos no chão e deixou que fossem cortadas. O diabo veio uma terceira vez, mas ela chorara tanto e por tanto tempo sobre os cotos, que eles ficaram completamente limpos. Então ele teve que se afastar e perdeu todo o direito sobre ela.

O moleiro falou para ela: “Por meio de ti, ganhei um bem tão grande. Eu te sustentarei com prazer durante toda a vida.” Mas ela respondeu: “Não posso ficar aqui, quero partir: pessoas piedosas me darão tanto quanto preciso.” Em seguida, ela deixou que atassem os seus braços mutilados às costas e, ao nascer do sol, partiu, caminhando o dia inteiro até o anoitecer. Então chegou a um jardim real e, sob a luz do luar, viu que lá dentro havia árvores cheias de belos frutos; porém ela não conseguia entrar, pois estava cercado de água. E como caminhara o dia inteiro e não comera nada, e a fome a atormentava, ela pensou: “Ah, se eu estivesse lá dentro, comeria um pouco dos frutos, do contrário morreria.” Então ela se ajoelhou, clamou por Deus, o Senhor, e rezou. De repente, veio um anjo, que fechou uma comporta na água, para que a vala secasse e ela pudesse atravessar. Ela entrou no jardim, acompanhada pelo anjo. Viu uma árvore carregada de frutas, belas peras, mas que pareciam todas contadas. Ela caminhou até lá e comeu com a boca uma fruta inteira da

Der Gärtner sah es mit an, weil aber der Engel dabei stand, fürchtete er sich und meinte, das Mädchen wäre ein Geist, schwieg still und getraute nicht zu rufen oder den Geist anzureden. Als sie die Birne gegessen hatte, war sie gesättigt, und ging und versteckte sich in das Gebüsch. Der König, dem der Garten gehörte, kam am anderen Morgen herab, da zählte er und sah, daß eine der Birnen fehlte, und fragte den Gärtner, wo sie hingekommen wäre; sie läge nicht unter dem Baume und wäre doch weg. Da antwortete der Gärtner: »Vorige Nacht kam ein Geist herein, der hatte keine Hände und aß mit dem Munde ab.« Der König sprach: »Wie ist der Geist über das Wasser hereingekommen, und wo ist er hingegangen, nachdem er die Birne gegessen hatte?« Der Gärtner antwortete: »Es kam jemand in schneeweißem Kleide vom Himmel, der hat die Schleuse zugemacht und das Wasser gehemmt, damit der Geist durch den Graben gehen konnte. Und weil es ein Engel muß gewesen sein, so habe ich mich gefürchtet, nicht gefragt und nicht gerufen. Als der Geist die Birne gegessen hatte, ist er wieder zurückgegangen.« Der König sprach: »Verhält es sich wie du sagst, so will ich diese Nacht bei dir wachen.«

Als es dunkel ward, kam der König in den Garten und brachte einen Priester mit, der sollte den Geist anreden. Alle drei setzten sich unter den Baum und gaben acht. Um Mitternacht kam das Mädchen aus dem

árvore, acalmando assim sua fome, mas não mais. O jardineiro testemunhou esse ocorrido, mas como o anjo estava presente, ele teve medo e, achando que a moça fosse um espírito, ficou quieto e não ousou chamar ou dirigir a palavra ao ele. Depois que ela comera a pera, que a satisfez, foi e se escondeu na mata. O rei, a quem o jardim pertencia, desceu até lá na manhã seguinte, então contou e viu que uma pera estava faltando, e perguntou ao jardineiro onde ela fora parar: não estava debaixo da árvore e havia sumido. Então o jardineiro respondeu: “Ontem à noite, chegou um espírito que não tinha mãos e comeu uma inteira com a boca.” O rei perguntou: “Como o espírito entrou sobre a água? E aonde foi depois de ter comido a pera?” O jardineiro respondeu: “Veio alguém do céu, com vestes brancas como a neve, que fechou a comporta e represou a água para que o espírito pudesse atravessar a vala. E, como deve ter sido um anjo, eu tive medo, não perguntei nem chamei. Quando o espírito terminou de comer a pera, foi de novo embora.” O rei falou: “Se é como dizes, então quero vigiar contigo nesta noite.”

Quando escureceu, o rei entrou no jardim e levou consigo um padre, que deveria se dirigir ao espírito. Todos os três se sentaram sob a árvore e ficaram atentos. Por volta da meia-noite, a garota saiu da

Gebüsch gekrochen, trat zu dem Baum und aß wieder mit dem Munde eine Birne ab; neben ihr aber stand der Engel im weißen Kleide. Da ging der Priester hervor und sprach: »Bist du von Gott gekommen oder von der Welt? Bist du ein Geist oder ein Mensch? Sie antwortete: »Ich bin kein Geist, sondern ein armer Mensch, von allen verlassen, nur von Gott nicht.« Der König sprach: »Wenn du von aller Welt verlassen bist, so will ich dich nicht verlassen.« Er nahm sie mit sich in sein königliches Schloß und weil sie so schön und fromm war, liebte er sie von Herzen, ließ ihr silberne Hände machen und nahm sie zu seiner Gemahlin.

Nach einem Jahre mußte der König über Feld ziehen, da befahl er die junge Königin seiner Mutter und sprach: »Wenn sie ins Kindbett kommt, so haltet und verpflegt sie wohl und schreibt mir's gleich in einem Briefe.« Nun gebar sie einen schönen Sohn. Da schrieb es die alte Mutter eilig und meldete ihm die frohe Nachricht. Der Bote aber ruhte unterwegs an einem Bache, und da er von dem langen Wege ermüdet war, schlief er ein. Da kam der Teufel, welcher der frommen Königin immer zu schaden trachtete und vertauschte den Brief mit einem anderen, darin stand, daß die Königin einen Wechselbalg zur Welt gebracht hätte. Als der König den Brief las, erschrak er und betrückte sich sehr, doch schrieb er zur Antwort, sie sollten die Königin wohl halten und pflegen bis zu seiner Ankunft. Der Bote ging mit dem Brief zurück, ruhte an

mata, rastejando, caminhou até a árvore e comeu de novo com a boca uma pera inteira; ao seu lado estava o anjo vestido de branco. Então o padre foi até lá e falou: “Vieste de Deus ou do mundo? É um espírito ou uma pessoa?” Ela respondeu: “Não sou um espírito, mas uma pessoa pobre, abandonada por todos, exceto por Deus.” O rei falou: “Se todo o mundo te abandonou, então não te abandonarei.” Ele a levou consigo para o seu castelo e, como era tão bela e devota, amou-a de todo o coração, mandou fazer para ela mãos de prata e fez dela sua esposa.

Passado um ano, o rei deveria ir ao campo de batalha; então deixou a jovem rainha nas mãos de sua mãe e falou: “Se ela vier ao parto, cuide bem dela e a alimente bem e me escreva logo uma carta.” Ela deu à luz um belo filho. Então a velha mãe escreveu com pressa, informando-o da feliz novidade. Porém o mensageiro descansou no caminho à beira de um riacho e, como estava cansado da longa viagem, pegou no sono. Então veio o diabo, que sempre aspirava prejudicar a rainha devota, e trocou a carta por uma outra, afirmando que a rainha dera à luz uma criança trocada. Quando o rei leu a carta, assustou-se e entristeceu-se muito, mas ele escreveu como resposta que deveriam cuidar da rainha até a chegada dele. O mensageiro voltou com a carta, descansou no mesmo

der nämlichen Stelle und schlief wieder ein. Da kam der Teufel abermals und legte ihm einen anderen Brief in die Tasche, darin stand, sie sollten die Königin mit ihrem Kinde töten. Die alte Mutter erschrak heftig, als sie den Brief erhielt, konnte es nicht glauben und schrieb dem Könige noch einmal, aber sie bekam keine andere Antwort, weil der Teufel dem Boten jedesmal einen falschen Brief unterschob; und in dem letzten Brief stand noch, sie sollten zum Wahrzeichen Zunge und Augen der Königin aufheben.

Aber die alte Mutter weinte, daß so unschuldiges Blut sollte vergossen werden, ließ in der Nacht eine Hirschkuh holen, schnitt ihr Zunge und Augen aus und hob sie auf. Dann sprach sie zu der Königin: »Ich kann dich nicht töten lassen, wie der König befiehlt, aber länger darfst du hier nicht bleiben; geh mit deinem Kinde in die weite Welt hinein und komm nie wieder zurück.« Sie band ihr das Kind auf den Rücken und die arme Frau ging mit weinenden Augen fort. Sie kam in einen großen wilden Wald, da setzte sie sich auf ihre Knie und betete zu Gott, und der Engel des Herrn erschien ihr und führte sie zu einem kleinen Hause, daran war ein Schildchen mit den Worten: »Hier wohnt ein jeder frei.« Aus dem Häuschen kam eine schneeweiße Jungfrau, die sprach: »Willkommen, Frau Königin,« und führte sie hinein. Da band sie ihr den kleinen Knaben von dem Rücken und hielt ihn an ihre Brust, damit er trank und legte

lugar e pegou no sono de novo. Então veio o diabo outra vez e colocou em sua bolsa uma outra carta, afirmando que deveriam matar a rainha junto de seu filho. A velha mãe se assustou muito quando recebeu a carta, não podia acreditar nela e escreveu para o rei mais uma vez, mas ela não recebeu nenhuma resposta porque o diabo ludibriou o mensageiro com cartas falsas: a última carta dizia ainda que deveriam guardar a língua e os olhos da rainha como prova.

Mas a velha mãe, lamentando que sangue inocente deveria ser derramado, à noite, mandou buscar uma corça, cortou sua língua e seus olhos e os guardou. Então falou para a rainha: “Não posso te deixar morrer como o rei ordenou, mas não debes mais ficar aqui: vai com teu filho para o vasto mundo e não volta nunca mais.” Ela prendeu-lhe o filho às costas, e a pobre mulher partiu com os olhos lacrimosos. Ela foi para uma grande floresta selvagem, lá ela se ajoelhou e rezou a Deus, e o anjo do Senhor apareceu para ela e a guiou até uma pequena casa, onde havia uma plaquinha com as palavras “aqui cada um mora livremente”. De dentro da casa, saiu uma donzela branca como a neve, que falou: “Bem-vinda, Vossa Majestade,” e a guiou para dentro. Lá ela desatou o menininho das costas e o segurou contra o peito para ele mamar e o deitou em uma caminha

ihn dann auf ein schönes gemachtes Bettchen. Da sprach die arme Frau: »Woher weißt du, daß ich eine Königin war?« Die weiße Jungfrau antwortete: »Ich bin ein Engel, von Gott gesandt, dich und dein Kind zu verpflegen.« Da blieb sie in dem Hause sieben Jahre, und ward wohl gepflegt, und durch Gottes Gnade wegen ihrer Frömmigkeit wuchsen ihr die abgehauenen Hände wieder.

Der König kam endlich aus dem Felde wieder nach Hause, und sein erstes war, daß er seine Frau mit dem Kinde sehen wollte. Da fing die alte Mutter an zu weinen und sprach: »Du böser Mann, was hast du mir geschrieben, daß ich zwei unschuldige Seelen ums Leben bringen sollte!« und zeigte ihm die beiden Briefe, die der Böse verfälscht hatte, und sprach weiter: »Ich habe gethan, wie du befohlen hast,« und wies ihm die Wahrzeichen, Zunge und Augen. Da fing der König an noch viel bitterlicher zu weinen über seine arme Frau und sein Söhnlein, daß es die alte Mutter erbarmte und sie zu ihm sprach: »Gieb dich zufrieden, sie lebt noch. Ich habe eine Hirschkuh heimlich schlachten lassen und von dieser die Wahrzeichen genommen, deiner Frau aber habe ich ihr Kind auf den Rücken gebunden und sie geheißten in die weite Welt zu gehen, und sie hat versprechen müssen, nie wieder hierher zu kommen, weil du so zornig über sie wärst.« Da sprach der König: »Ich will gehen so weit der Himmel blau ist, und nicht essen und nicht trinken, bis ich meine liebe

belamente feita. Então a pobre mulher falou: “Como sabes que eu era uma rainha?” A donzela alva respondeu: “Sou um anjo mandado por Deus para alimentar a ti e a teu filho.” Então ela permaneceu na casa por sete anos e foi bem alimentada, e por meio da misericórdia de Deus, por causa de sua devoção, cresceram-lhe novamente as mãos decepadas.

O rei finalmente retornou do campo para casa e, antes de tudo, queria ver sua esposa com o filho. Lá encontrou a velha mãe chorando, que falou: “Homem cruel, o que me escreveras, que eu deveria privar da vida duas almas inocentes!” Mostrou-lhe as duas cartas que o vilão falsificara e continuou a falar: “Eu fiz como ordenaras,” e mostrou-lhe a prova, língua e olhos. Então o rei começou a chorar ainda mais amargamente por causa de sua pobre esposa e de seu filhinho, ao que a velha mãe se apiedou e ela falou para ele: “Alegra-te, ela ainda vive. Eu mandei abaterem uma corça às escondidas e dela vieram as evidências, mas nas costas de tua esposa eu atei o filho dela e disse-lhe para ir para o vasto mundo e que ela deveria prometer não voltar nunca mais, porque tu estavas tão enfurecido com ela.” Então o rei falou: “Irei tão longe quanto o céu é azul, sem comer e sem beber, até reencontrar minha esposa querida e meu filho, se ela não sucumbiu ao tempo ou morreu de fome.”

Frau und mein Kind wieder gefunden habe, wenn sie nicht in der Zeit umgekommen oder Hungers gestorben sind.«

Darauf zog der König umher, an die sieben Jahre lang, und suchte sie in allen Steinkluppen und Felsenhöhlen, aber er fand sie nicht und dachte, sie wäre verschmachtet. Er aß nicht und trank nicht während der ganzen Zeit, aber Gott erhielt ihn. Endlich kam er in einen großen Wald und fand darin das kleine Häuschen, daran das Schildchen war mit den Worten: »Hier wohnt jeder frei.« Da kam die weiße Jungfrau heraus, nahm ihn bei der Hand, führte ihn hinein und sprach: »Seid willkommen, Herr König,« und fragte ihn wo er her käme. Er antwortete: »Ich bin bald sieben Jahre umhergezogen, und suche meine Frau mit ihrem Kinde, ich kann sie aber nicht finden.« Der Engel bot ihm Essen und Trinken an, er nahm es aber nicht und wollte nur ein wenig ruhen. Da legte er sich schlafen und deckte ein Tuch über sein Gesicht.

Darauf ging der Engel in die Kammer, wo die Königin mit ihrem Sohne saß, den sie gewöhnlich Schmerzenreich nannte, und sprach zu ihr: »Geh heraus mit samt deinem Kinde, dein Gemahl ist gekommen.« Da ging sie hin, wo er lag, und das Tuch fiel ihm vom Angesicht. Da sprach sie: »Schmerzenreich, heb deinem Vater das Tuch auf und decke ihm sein Gesicht wieder zu.« Das Kind hob es auf und deckte es wieder über sein Gesicht. Das hörte der König im Schlummer und ließ das

Em seguida, o rei vagou cerca de sete anos, procurando-os em todos os penhascos e grutas, mas não os encontrou e pensou que eles estavam mortos. Ele não comeu nem bebeu durante todo esse tempo, mas Deus o sustentou. Finalmente ele chegou à grande floresta e encontrou lá a pequena casinha, onde estava a plaquinha com as palavras “aqui cada um mora livremente.” Então saiu a donzela alva, pegou-o pela mão, guiando-o para dentro, e falou: “Seja bem-vindo, Vossa Majestade,” e perguntou-lhe de onde ele vinha. Ele respondeu: “Eu vago a quase sete anos, procurando minha esposa com seu filho, mas não consigo encontrá-los.” O anjo ofereceu-lhe comida e bebida, mas ele não os consumiu e queria somente repousar um pouco. Então ele se deitou para dormir e cobriu seu rosto com um pano.

Em seguida, o anjo foi até o aposento onde a rainha estava sentada com seu filho, que ela normalmente chamava de Odorico, e falou-lhe: “Sai junto com teu filho, teu marido veio.” Então foi até onde ele estava deitado, e o pano caiu de seu rosto. Então ela disse: “Odorico, pega o pano do teu pai e cobre o rosto dele de novo.” A criança pegou-o e estendeu-o sobre o rosto dele. O rei ouviu isso em meio ao sono e deixou o pano cair mais uma vez. Então o menino ficou impaciente e disse: “Mãe querida, como posso cobrir o rosto do meu pai? Eu

Tuch noch einmal gern fallen. Da ward das Knäbchen ungeduldig und sagte: »Liebe Mutter, wie kann ich meinem Vater das Gesicht zudecken, ich habe ja keinen Vater auf der Welt? Ich habe das Beten gelernt, unser Vater, der du bist im Himmel; da hast du gesagt, mein Vater wäre im Himmel und wäre der liebe Gott; wie soll ich einen so wilden Mann kennen? der ist mein Vater nicht.« Wie der König das hörte, richtete er sich auf und fragte wer sie wäre. Da sagte sie: »Ich bin deine Frau und das ist dein Sohn Schmerzenreich.« Und er sah ihre lebendigen Hände und sprach: »Meine Frau hatte silberne Hände.« Sie antwortete: »Die natürlichen Hände hat mir der gnädige Gott wieder wachsen lassen!« und der Engel ging in die Kammer, holte die silbernen Hände und zeigte sie ihm. Da sah er erst gewiß, daß es seine liebe Frau und sein liebes Kind war, und küßte sie und war froh, und sagte: »Ein schwerer Stein ist von meinem Herzen gefallen.« Da speiste sie der Engel Gottes noch einmal zusammen, und dann gingen sie nach Haus zu seiner alten Mutter. Da war große Freude überall, und der König und die Königin hielten noch einmal Hochzeit, und sie lebten vergnügt bis an ihr seliges Ende.

5.2 “O DIABO E A SUA AVÓ”

Es war ein großer Krieg, und der König hatte viel Soldaten, gab ihnen aber wenig Sold, sodaß sie nicht davon leben konnten. Da thaten

não tenho pai nenhum neste mundo. Aprendi a oração, Pai nosso que estás no céu; pois disseste que meu pai estava no céu e seria o Deus querido: como eu deveria conhecer um homem tão selvagem? Esse não é meu pai.” Ao ouvir isso, o rei se levantou e perguntou quem seriam eles. Então ela disse: “Eu sou tua esposa e esse é teu filho, Odorico.” E ele viu suas mãos e falou: “Minha esposa tinha mãos de prata.” Ela respondeu: “O Deus misericordioso permitiu que minhas mãos crescessem de novo;” e o anjo entrou no aposento, pegou as mãos de prata e mostrou-as para ele. Só então ele viu com certeza que eram sua esposa querida e seu filho querido e beijou-os e ficou feliz, dizendo: “Um grande peso foi tirado do meu coração.” Então o anjo de Deus os alimentou todos mais uma vez, e assim foram para casa, para a velha mãe do rei. Houve grande alegria por toda a parte, e o rei e a rainha casaram-se mais uma vez e viveram contentes até seu bem-aventurado fim.

Havia uma grande guerra, e o rei tinha muitos soldados, mas pagava-lhes pouco, de modo que eles não conseguiam

sich drei zusammen und wollten ausreißen. Einer sprach zum anderen: »Wenn wir erwischt werden, so hängt man uns an den Galgenbaum; wie wollen wir's machen?« Sprach der andere: »Seht dort das große Kornfeld, wenn wir uns da verstecken, so findet uns kein Mensch, das Heer darf nicht hinein und muß morgen weiter ziehen.« Sie krochen in das Korn, aber das Heer zog nicht weiter, sondern blieb rundherum liegen. Sie saßen zwei Tage und zwei Nächte im Korn und hatten so großen Hunger, daß sie beinahe gestorben wären; gingen sie aber heraus, so war ihnen der Tod gewiß. Da sprachen sie: »Was hilft uns unser Ausreißen, wir müssen hier elendiglich sterben.« Indem kam ein feuriger Drache durch die Luft geflogen, der senkte sich zu ihnen herab und fragte sie, warum sie sich da versteckt hätten. Sie antworteten: »Wir sind drei Soldaten, und sind ausgerissen, weil unser Sold gering war, nun müssen wir hier Hungers sterben, wenn wir liegen bleiben, oder wir müssen am Galgenbaumeln, wenn wir herausgehen.« »Wollt ihr mir sieben Jahre dienen,« sagte der Drache, »so will ich euch mitten durchs Heer führen, daß euch niemand erwischen soll?« »Wir haben keine Wahl und müssen's annehmen,« antworteten sie. Da packte sie der Drache in seine Klauen, führte sie durch die Luft über das Heer hinweg und setzte sie weit davon wieder auf die Erde; der Drache war aber niemand als der Teufel. Er gab ihnen ein

viver disso. Então três se juntaram e queriam fugir. Um falou para os outros: “Se nos pegam, enforcam-nos na árvore: como faremos isso?” Outro falou: “Vê lá a grande seara, se nós nos escondermos ali, pessoa nenhuma vai nos encontrar: o exército não tem permissão para entrar lá e deve prosseguir amanhã.” Eles rastejaram até os cereais, porém o exército não prosseguiu, mas ficou nos arredores. Ficaram por dois dias e duas noites em meio aos cereais e tinham tamanha fome, que estavam quase morrendo; mas se sássem de lá, a morte deles era certa. Então falaram: “No que nos ajuda a nossa fuga? Morreremos miseravelmente aqui.” Com isso, atravessando o céu, veio voando um dragão flamejante que desceu até eles e perguntou-lhes por que se escondiam ali. Eles responderam: “Somos três soldados e estamos fugindo porque nosso pagamento foi pequeno; agora morremos de fome se ficarmos jogados aqui ou vamos balançar na forca se sairmos.” “Se me servirdes por sete anos,” falou o dragão, “eu vos levarei pelo meio ao exército e ninguém vos apanhará.” “Não temos escolha e devemos aceitar,” responderam. Então o dragão pegou-os com suas garras, levou-os atravessando o ar sobre o exército e, longe de lá, colocou-os de volta ao chão; mas o dragão não era ninguém menos do que o diabo. Ele lhes deu um pequeno chicote e falou: “Se chicoteardes e

kleines Peitschchen und sprach: »Peitscht und knallt ihr damit, so wird so viel Geld vor euch herumspringen, als ihr verlangt; ihr könnt dann wie große Herren leben, Pferde halten und in Wagen fahren, nach Verlauf der sieben Jahre aber seid ihr mein eigen.« Dann hielt er ihnen ein Buch vor, in das mußten sie sich alle drei unterschreiben. »Doch will ich euch,« sprach er, »erst noch ein Rätsel aufgeben, könnt ihr das raten, sollt ihr frei sein und aus meiner Gewalt entlassen.« Da flog der Drache von ihnen weg, und sie reisten fort mit ihren Peitschchen, hatten Geld die Fülle, ließen sich Herrenkleider machen und zogen in der Welt herum. Wo sie waren, lebten sie in Freuden und Herrlichkeit, fuhren mit Pferden und Wagen, aßen und tranken, thaten aber nichts Böses. Die Zeit verstrich ihnen schnell, und als es mit den sieben Jahren zu Ende ging, ward zweien gewaltig angst und bange, der dritte aber nahm's auf die leichte Schulter und sprach: »Brüder, fürchtet nichts, ich bin nicht auf den Kopf gefallen, ich errate das Rätsel.« Sie gingen hinaus aufs Feld, saßen da und die zwei machten betrübt Gesichter. Da kam eine alte Frau daher, die fragte, warum sie so traurig wären. »Ach, was liegt Euch daran, Ihr könnt uns doch nicht helfen.« »Wer weiß,« antwortete sie, »vertraut mir nur euren Kummer.« Da erzählten sie ihr, sie wären des Teufels Diener gewesen, fast sieben Jahre lang, der hätte ihnen Geld wie Heu geschafft, sie hätten sich ihm aber verschrieben und

baterdes com isso, muito dinheiro saltará diante de vocês, o quanto exigirdes: podereis viver como grandes senhores, possuindo cavalos e andando em carruagens; mas depois de decorridos sete anos, sereis meus.» Assim colocou na frente deles um livro, no qual todos os três deveriam assinar. “Também lhes proporei,” falou ele, “uma charada, se conseguirdes adivinhá-la, estareis livres e não mais sob meu poder.” Então o dragão voou para longe deles, e eles saíram com seu chicotinho. Tinham dinheiro em abundância, mandaram fazer roupas de senhores e vagaram pelo mundo. Onde quer que estavam, viviam com prazer e esplendor, andavam de cavalo e carruagem, comiam e bebiam, mas não faziam nada de mau. O tempo passou rápido por eles, e quando os sete anos estavam chegando ao fim, dois deles ficaram com medo e temor imensos, mas o terceiro não levou a sério e falou: “Irmãos, não se assusteis, pensei muito sobre isso, eu adivinharei a charada.” Eles voltaram para o campo, sentaram lá, e os dois fizeram caras tristes. Então veio uma mulher idosa, que perguntou por que estavam tão tristes. “Ah, o que isso importa à senhora? De qualquer forma a senhora não conseguiria nos ajudar.” “Quem sabe,” ela respondeu, “confiai a mim seu sofrimento.” Então eles contaram para ela que haviam sido criados do diabo por quase sete anos, que conseguira para eles rios de dinheiro,

wären ihm verfallen, wenn sie nach den sieben Jahren nicht ein Rätsel auflösen könnten. Die Alte sprach: »Soll euch geholfen werden, so muß einer von euch in den Wald gehen, da wird er an eine eingestürzte Felsenwand kommen, die aussieht wie ein Häuschen, in das muß er eintreten, dann wird er Hilfe finden.« Die zwei Traurigen dachten: »Das wird uns doch nicht retten,« und blieben sitzen, der dritte aber, der Lustige, machte sich auf und ging soweit in den Wald, bis er die Felsenhütte fand. In dem Häuschen aber saß eine steinalte Frau, die war des Teufels Großmutter, und fragte ihn, woher er käme und was er hier wollte. Er erzählte ihr alles, was geschehen war, und weil er ihr wohl gefiel, hatte sie Erbarmen und sagte, sie wollte ihm helfen. Sie hob einen großen Stein auf, der über einem Keller lag und sagte: »Da verstecke dich, du kannst alles hören was hier gesprochen wird, sitze nur still und rege dich nicht; wenn der Drache kommt, will ich ihn wegen der Rätsel befragen, mir sagt er alles; und dann achte auf das, was er antwortet.« Um zwölf Uhr nachts kam der Drache angeflogen und verlangte sein Essen. Die Großmutter deckte den Tisch und trug Trank und Speise auf, daß er vergnügt war, und sie aßen und tranken zusammen. Da fragte sie ihm im Gespräch, wie's den Tag ergangen wäre, und wie viel Seelen er gekriegt hätte. »Es wollte mir heute nicht recht glücken,« antwortete er, »aber ich habe drei Soldaten gepackt, die sind mir sicher.« »Ja,

mas pertenceriam a ele e estariam à sua disposição, se não conseguissem resolver uma charada depois dos sete anos. A velha falou: “Se quiserdes ajuda, um de vós deve ir à floresta, lá chegará a um paredão de pedras desmoronadas que se parece com uma casinha, na qual deve entrar, então encontrará ajuda.” Os dois tristes pensaram: “Isso não nos salvará de jeito nenhum,” e ficaram sentados, mas o terceiro, o alegre, seguiu seu caminho e foi tão longe floresta adentro, até que encontrou a cabana de pedra. No entanto, na casinha estava sentada uma mulher velhíssima, que era a avó do diabo, e perguntou-lhe de onde ele vinha e o que queria ali. Ele lhe contou tudo o que acontecera, e como ele lhe agradou bastante, ela quis ajudá-lo. Ela ergueu uma grande pedra que estava sobre um porão e falou: “Esconde-te lá, consegues escutar tudo o que é falado aqui, só fica sentado quieto e não te move; quando o dragão vier, eu lhe perguntarei sobre a charada: ele me diz tudo; assim presta atenção no que ele responder.” À meia-noite, o dragão veio voando e pediu sua comida. A avó pôs a mesa e serviu bebida e alimento, de modo que ele ficou contente, e eles comeram e beberam juntos. Então ela lhe perguntou no meio da conversa como fora o dia e quantas almas conseguira. “Hoje não dei sorte,” respondeu, “mas peguei três soldados que com certeza são meus.” Sim, três soldados,” disse ela, “que

drei Soldaten,« sagte sie, »die haben etwas an sich, die können dir noch entkommen.« Sprach der Teufel höhnisch: »Die sind mein, denen gebe ich noch ein Rätsel auf, das sie nimmermehr raten können.« »Was ist das für ein Rätsel?« fragte sie. »Das will ich dir sagen: In der großen Nordsee liegt eine tote Meerkatze, das soll ihr Braten sein, und von einem Walfisch die Rippe, das soll ihr silberner Löffel sein, und ein alter hohler Pferdefuß, das soll ihr Weinglas sein.« Als der Teufel zu Bett gegangen war hob die alte Großmutter den Stein auf und ließ den Soldaten heraus. »Hast du auch alles wohl in acht genommen?« »Ja,« sprach er, »ich weiß genug und will mir schon helfen.« Darauf mußte er auf einem anderen Wege durchs Fenster heimlich und in aller Eile zu seinen Gesellen zurückgehen. Er erzählte ihnen, wie der Teufel von der alten Großmutter wäre überlistet worden und wie er die Auflösung des Rätsels von ihm vernommen hätte. Da waren sie alle fröhlich und guter Dinge, nahmen die Peitsche und schlugen sich so viel Geld, daß es auf der Erde herumsprang. Als die sieben Jahre völlig herum waren, kam der Teufel mit dem Buche, zeigte die Unterschriften und sprach: »Ich will euch mit in die Hölle nehmen, da sollt ihr eine Mahlzeit haben, könnt ihr mir raten, was ihr für einen Braten werdet zu essen kriegen, so sollt ihr frei und los sein und dürft auch das Peitschchen behalten.« Da fing der erste Soldat an: »In der

têm algo em especial, eles ainda podem escapar de ti.” O diabo falou sarcasticamente: “Eles são meus, ainda lhes farei uma charada, que eles jamais conseguiriam adivinhar.” “Que tipo de charada é essa?” perguntou ela. “Isso eu já lhe digo: no grande Mar do Norte jaz um cercopiteco morto, isso deve ser o assado deles; e de uma baleia, a costela, isso deve ser a colher de prata deles, e uma velha pata oca de cavalo, isso deve ser a taça de vinho deles.” Quando o diabo foi para a cama, a avó idosa ergueu a pedra e deixou o soldado sair. “Prestaste bastante atenção em tudo?” “Sim,“ ele disse, “eu sei o suficiente e saberei o que fazer.” Em seguida ele teve que sair escondido por outro caminho, através da janela, e voltar com toda a pressa para os seus companheiros. Ele lhes contou como o diabo fora enganado pela avó idosa e como ele ouvira a solução para a charada dele. Então ficaram todos felizes e bem-dispostos, pegaram o chicote e açoitaram de si tanto dinheiro que este saltava pelo chão. Quando os setes anos se completaram, o diabo veio com o livro, mostrou as assinaturas e falou: “Quero levar-vos para o inferno, lá deveis ter uma refeição; se conseguirdes adivinhar que tipo de assado tereis para comer, estareis soltos e livres e podereis ficar com o pequeno chicote também.” Então começou o primeiro soldado: “No grande Mar do Norte, jaz um cercopiteco morto, este certamente

großen Nordsee liegt eine tote Meerkatze, das wird wohl der Braten sein.« Der Teufel ärgerte sich, machte: »Hm! hm! hm!« und fragte den zweiten: »Was soll aber euer Löffel sein?« »Von einem Walfisch die Rippe, das soll unser silberner Löffel sein.« Der Teufel schnitt ein Gesicht, knurrte wieder dreimal: »Hm! hm! hm!« und sprach zum dritten: »Wißt ihr auch, was euer Weinglas sein soll?« »Ein alter Pferdehuf, das soll unser Weinglas sein.« Da flog der Teufel mit einem lauten Schrei fort und hatte keine Gewalt mehr über sie; aber die drei behielten das Peitschchen, schlugen Geld hervor, so viel sie wollten, und lebten vergnügt bis an ihr Ende.

5.3 “O IRMÃO FULIGINOSO DO DIABO”

Ein abgedankter Soldat hatte nichts zu leben und wußte sich nicht mehr zu helfen. Da ging er hinaus in den Wald und als er ein Weilchen gegangen war, begegnete ihm ein kleines Männchen, das war aber der Teufel. Das Männchen sagte zu ihm: »Was fehlt dir? Du siehst ja so trübselig aus.« Da sprach der Soldat: »Ich habe Hunger, aber kein Geld.« Der Teufel sagte: »Willst du dich bei mir vermieten und mein Knecht sein, so sollst du für dein Lebtage genug haben; sieben Jahre sollst du mir dienen, hernach bist du wieder frei. Aber eins sag ich dir, du darfst dich nicht waschen, nicht kämmen, nicht schnippen, keine Nägel und Haare abschneiden und kein Wasser aus den Augen wischen.« Der Soldat

será o assado.” O diabo se irritou, murmurando “hm! hm! hm!”, e perguntou ao segundo: “Mas o que deve ser a vossa colher?” “De uma baleia, a costela, isso deve ser a nossa colher de prata.” O diabo fez uma careta, rosnou novamente três vezes “hm! hm! hm!” e falou para o terceiro: “Também sabeis o que deve ser a vossa taça de vinho?” “Uma pata velha de cavalo, isso deve ser a nossa taça de vinho.” Então o diabo voou embora com um grito e não teve mais poder sobre eles; e os três ficaram com o chicotinho, açoitando tanto dinheiro quanto queriam, e viveram felizes até seu fim.

Um antigo soldado não tinha nada para viver e não sabia mais o que fazer. Então foi para a floresta e, depois de andar um pouco, deparou-se com um homenzinho, que era, na verdade, o diabo. O homenzinho lhe disse: “O que está lhe faltando? Parece tão triste.” Então o soldado falou: “Estou com fome, mas não tenho dinheiro.” O diabo disse: “Se quiseres trabalhar para mim e ser meu criado, terás o suficiente para toda a tua jornada; por sete anos deves me servir, depois voltarás a ser livre. Mas te digo uma coisa, não deves te lavar, nem te pentear, nem estalar as juntas, nem cortar as unhas nem o cabelo e nem limpar a água dos olhos.” O soldado falou: “Se não há outro

sprach: »Frisch dran, wenn's nicht anders sein kann,« und ging mit dem Männchen fort, das führte ihn geradeswegs in die Hölle hinein. Dann sagte es ihm, was er zu thun hätte: er müßte das Feuer schüren unter den Kesseln, wo die Höllenbraten drin säßen, das Haus rein halten, den Kehrdreck hinter die Thür tragen und überall auf Ordnung sehen; aber guckte er ein einziges Mal in die Kessel hinein, so würde es ihm schlimm ergehen. Der Soldat sprach: »Es ist gut, ich will's schon besorgen.« Da ging nun der alte Teufel wieder hinaus auf seine Wanderung und der Soldat trat seinen Dienst an, legte Feuer zu, kehrte und trug den Kehrdreck hinter die Thür, alles wie es befohlen war. Wie der alte Teufel wieder kam, sah er nach, ob alles geschehen war, zeigte sich zufrieden und ging zum zweitenmal fort. Der Soldat schaute sich nun einmal recht um da standen die Kessel ringsherum in der Hölle und war ein gewaltiges Feuer darunter, und es kochte und brutzelte darin. Er hätte für sein Leben gern hineingeschaut, wenn es ihm der Teufel nicht so streng verboten hätte: endlich konnte er sich nicht mehr anhalten, hob vom ersten Kessel ein klein bißchen den Deckel auf und guckte hinein. Da sah er seinen ehemaligen Unteroffizier darin sitzen: »Aha, Vogel,« sprach er, »treff' ich dich hier? Du hast mich gehabt, jetzt hab' ich dich,« ließ geschwind den Deckel fallen, schürte das Feuer und legte noch frisch zu. Danach ging er zum zweiten Kessel, hob den Deckel auch ein

jeito, mãos à obra,» e seguiu com o homenzinho, que o levou diretamente para dentro do inferno. Aí falou para ele o que faria: ele teria que atizar o fogo sob os caldeirões, dentro do qual estavam os assados do inferno, manter a casa limpa, levar a sujeira para trás da porta e preservar a ordem; mas se olhasse uma única vez dentro dos caldeirões, as coisas acabariam mal para ele. O soldado falou: “Está tudo bem, darei um jeito nisso.” Então o velho diabo voltou a vagar e o soldado começou o seu serviço: atizou o fogo, varreu e levou a sujeira para trás da porta, tudo como foi ordenado. Quando o velho diabo retornou, ele verificou se tudo estava certo, mostrou-se satisfeito e partiu uma segunda vez. O soldado deu uma olhada ao redor, e viu que havia caldeirões por toda a parte no inferno e um fogo gigantesco embaixo deles, cozinhando e assando o que estava no interior. Se o diabo não o tivesse proibido tão rigorosamente, ele daria tudo para olhar lá dentro. Finalmente não conseguiu mais se conter, ergueu um pouco a tampa do primeiro caldeirão e olhou para dentro. Então viu seu antigo sargento sentado lá: “Aha, seu louco,» falou, “aqui que te encontro? Tu me pegaste, agora eu te peguei.” Depressa, deixou a tampa cair, atizou o fogo, aumentando-o. Depois foi para o segundo caldeirão, ergueu também ligeiramente a tampa e olhou, lá dentro

wenig auf und guckte, da saß sein Fähnrich darin: »Aha, Vogel, treff' ich dich hier? Du hast mich gehabt, jetzt hab' ich dich,« machte den Deckel wieder zu und trug noch einen Klotz herbei, der sollte ihm erst recht heiß machen. Nun wollte er auch sehen, wer im dritten Kessel säße, da war's gar ein General: »Aha, Vogel, treff' ich dich hier? Du hast mich gehabt, jetzt hab ich dich,« holte den Blasbalg und ließ das Höllenfeuer recht unter ihm flackern. Also that er sieben Jahre seinen Dienst in der Hölle, wusch sich nicht, kämmt sich nicht, schnippte sich nicht, schnitt sich die Nägel und Haare nicht und wischte sich kein Wasser aus den Augen; und die sieben Jahre waren ihm so kurz, daß er meinte, es wäre nur ein halbes Jahr gewesen. Als nun die Zeit vollends herum war, kam der Teufel und sagte: »Nun, Hans, was hast du gemacht?« »Ich habe das Feuer unter den Kesseln geschürt, ich habe gekehrt und den Kehrdreck hinter die Thür getragen.« »Aber du hast auch in die Kessel geguckt: dein Glück ist, daß du noch Holz zugelegt hast, sonst war dein Leben verloren; jetzt ist deine Zeit herum, willst du wieder heim?« »Ja,« sagte der Soldat, »ich wollt auch gern sehen, was mein Vater daheim macht.« Sprach der Teufel: »Damit du deinen verdienten Lohn kriegst, geh und raff' dir deinen Ranzen voll Kehrdreck und nimm's mit nach Haus. Du sollst auch gehen ungewaschen und ungekämmt, mit langen Haaren am Kopf und am Bart, mit ungeschnittenen Nägeln und

estava seu alferes: “Aha, seu louco, aqui que te encontro? Tu me pegaste, agora eu te peguei.” Colocou a tampa de volta e trouxe outra tora, que deveria fazê-lo passar ainda mais calor. Agora também queria ver quem estava no terceiro caldeirão, lá cozinhava um general: “Aha, seu louco, aqui que te encontro? Tu me pegaste, agora eu te peguei.” Buscou o fole, fazendo o fogo infernal cintilar. Assim serviu por sete anos no inferno, não se lavou, não estalou as juntas, não cortou as unhas nem o cabelo e não limpou a água dos olhos; e os setes anos foram tão curtos para ele, que achou que havia se passado apenas meio ano. Quando o tempo acabou, o diabo veio e disse: “Então, Hans, o que fizestes?” “Aticei o fogo sob os caldeirões, varri e levei a sujeira para trás da porta.” “Mas também olhaste dentro dos caldeirões: tua sorte é que colocaste mais lenha, do contrário terias perdido a vida; agora que teu tempo acabou, queres voltar para casa?” “Sim,» disse o soldado, “também quero ver o que meu pai está fazendo em casa.” O diabo falou: “Para que recebas teu merecido pagamento, vai e enche tua mochila da sujeira e leva-a para casa. Deves ir sujo e descabelado, com cabelo e barba longos, com as unhas sem cortar e os olhos turvos, e se te perguntarem de onde vens, debes dizer: ‘Do inferno,’ e se te perguntarem quem serias tu, debes dizer: ‘O irmão fuliginoso do diabo e meu rei

mit trüben Augen, und wenn du gefragt wirst, woher du kämst, sollst du sagen: ›Aus der Hölle,‹ und wenn du gefragt wirst, wer du wärst, sollst du sagen: ›Des Teufels rußiger Bruder und mein König auch.‹« Der Soldat schwieg still und that, was der Teufel sagte, aber er war mit seinem Lohn gar nicht zufrieden.

Sobald er nun wieder oben im Walde war, hob er seinen Ranzen vom Rücken und wollte ihn ausschütten; wie er ihn aber öffnete, so war der Kehrdreck pures Gold geworden. »Das hätte ich mir nicht gedacht,« sprach er, war vergnügt und ging in die Stadt hinein. Vor dem Wirtshause stand der Wirt, und wie ihn der herankommen sah, erschrak er, weil Hans so entsetzlich aussah, ärger als eine Vogelscheuche. Er rief ihn an und fragte: »Woher kommst du?« »Aus der Hölle.« »Wer bist du?« »Dem Teufel sein rußiger Bruder und mein König auch.« Nun wollte der Wirt ihn nicht einlassen, wie er ihm aber das Gold zeigte, ging er und klinkte selber die Thür auf. Da ließ sich Hans die beste Stube geben und köstlich aufwarten, aß und trank sich satt, wusch sich aber nicht und kämmte sich nicht, wie ihm der Teufel geheißen hatte und legte sich endlich schlafen. Dem Wirt aber stand der Ranzen voll Gold vor Augen und ließ ihm keine Ruhe, bis er in der Nacht hinschlich und ihn wegstahl.

Wie nun Hans am anderen Morgen aufstand, den Wirt bezahlen und weitergehen

também.” O soldado ficou em silêncio e fez como o diabo mandou, porém não estava satisfeito com o seu pagamento.

Assim que estava de volta à superfície, na floresta, tirou a mochila das costas e quis esvaziá-la; mas quando a abriu, a sujeira tinha se tornado ouro puro. “Isso eu nem imaginaria,” falou, alegrando-se, e foi para a cidade. Em frente a uma pousada estava o estalajadeiro que, quando o viu chegando, assustou-se, porque Hans estava com uma aparência pavorosa, pior do que a de um espantalho. Ele o chamou e perguntou: “De onde vens?” “Do inferno.” “Quem és tu?” “O irmão fuliginoso do diabo e meu rei também.” O estalajadeiro não queria deixá-lo entrar, mas quando viu o ouro, ele mesmo foi e abriu a porta. Então Hans recebeu o melhor quarto, e foi-lhe servida uma refeição deliciosa, comeu e bebeu até ficar satisfeito, mas não se lavou nem se penteou, como o diabo mandara, e finalmente se deitou para dormir. O estalajadeiro, entretanto, estava de olho na mochila cheia de ouro e não teve descanso até que se esgueirou até lá durante a noite e a roubou.

Quando Hans levantou-se na manhã seguinte, queria pagar o estalajadeiro e ir embora, porém sua mochila sumira. Ele se recompôs rapidamente, pensando: “Sem culpa foste um infeliz,” e voltou diretamente para o inferno, lá lamentou-se ao velho diabo

wollte, da war sein Ranzen weg. Er faßte sich aber kurz, dachte: »Du bist ohne Schuld unglücklich gewesen,« und kehrte wieder um, geradezu in die Hölle, da klagte er dem alten Teufel seine Not und bat ihn um Hilfe. Der Teufel sagte: »Setze dich, ich will dich waschen, kämmen, schnippen, die Haare und Nägel schneiden und die Augen auswischen,« und als er mit ihm fertig war, gab er ihm den Ranzen wieder voll Kehrdreck und sprach: »Geh hin und sage dem Wirt, er sollte dir dein Gold wieder herausgeben, sonst wollt ich kommen und ihn abholen, und er sollte an deinem Platz das Feuer schüren.« Hans ging hinauf und sprach zum Wirt: »Du hast mein Gold gestohlen, gibst du's nicht wieder, so kommst du in die Hölle an meinen Platz, und sollst aussehen so greulich wie ich.« Da gab ihm der Wirt das Gold und noch mehr dazu, und bat ihn nur still davon zu sein; und Hans war nun ein reicher Mann.

Hans machte sich auf den Weg heim zu seinem Vater, kaufte sich einen schlechten Linnenkittel auf den Leib, ging herum und machte Musik, denn das hatte er beim Teufel in der Hölle gelernt. Es war aber ein alter König im Land, vor dem mußte er spielen, und der geriet darüber in solche Freude, daß er dem Hans seine älteste Tochter zur Ehe versprach. Als die aber hörte, daß sie so einen gemeinen Kerl im weißen Kittel heiraten sollte, sprach sie: »Ehe ich das thät, wollt ich lieber ins tiefste Wasser gehen.« Da gab ihm der König

sobre sua angústia e lhe pediu ajuda. O diabo falou: “Senta-te, quero te lavar, pentear, estalar tuas juntas, cortar teu cabelo e tuas unhas e limpar teus olhos,” e quando terminou, deu-lhe novamente a bolsa cheia de sujeira e falou: “Vai e diz ao estalajadeiro que ele deve te devolver o ouro, do contrário eu irei e o buscarei, e ele deverá atizar o fogo no teu lugar.” Hans foi e falou ao estalajadeiro: “Tu roubaste meu ouro, se não o devolveres, irás ao inferno em meu lugar e acabarás tão horrível quanto eu.” Então o estalajadeiro deu-lhe o ouro e mais, e pediu-lhe apenas que ficasse em silêncio sobre isso; assim Hans era agora um homem rico.

Tomando o caminho para a casa de seu pai, Hans comprou para si e vestiu uma bata ruim de linho, vagueou e fez música, coisa que aprendera com o diabo no inferno. Havia, entretanto, um velho rei naquela terra, diante de quem teve que tocar, e esse teve tal alegria que prometeu a Hans sua filha mais velha em casamento. Mas ao ouvir que deveria se casar com um sujeito vil vestido em uma bata branca, ela disse: “Eu preferiria afundar na água mais profunda do que fazer isso.” Então o rei deu-lhe a mais nova, que queria isso por amor a seu pai; e assim casou-se o irmão fuliginoso do diabo com a filha do rei, e quando o rei morreu, herdou também todo o reino.

die jüngste, die wollt's ihrem Vater zuliebe gern thun; und also bekam des Teufels rußiger Bruder die Königstochter, und als der alte König gestorben war, auch das ganze Reich.

5.4 “SENHORA TRUDE”

Es war einmal ein kleines Mädchen, das war eigensinnig und vorwitzig und wenn ihm seine Eltern etwas sagten, so gehorchte es nicht; wie konnte es dem gut gehen? Eines Tages sagte es zu seinen Eltern: »Ich habe soviel von der Frau Trude gehört, ich will einmal zu ihr hingehen; die Leute sagen, es sehe so wunderlich bei ihr aus und erzählen, es seien so seltsame Dinge in ihrem Hause, da bin ich ganz neugierig geworden.« Die Eltern verboten es ihr streng und sagten: »Die Frau Trude sei eine böse Frau, die gottlose Dinge treibt und wenn du zu ihr hingehst, so bist du unser Kind nicht mehr.« Aber das Mädchen kehrte sich nicht an das Verbot seiner Eltern und ging doch zu der Frau Trude. Und als es zu ihr kam, fragte die Frau Trude: »Warum bist du so bleich?« »Ach,« antwortete es und zitterte am Leibe, »ich habe mich so erschrocken über das, was ich gesehen habe.« »Was hast du gesehen?« »Ich sah auf Eurer Stiege einen schwarzen Mann?« »Das war ein Köhler.« »Dann sah ich einen grünen Mann.« »Das war ein Jäger!« »Danach sah ich einen blutroten Mann.« »Das war ein Metzger.« »Ach, Frau Trude, mir grauste, ich sah durchs Fenster und sah Euch nicht, wohl aber den

Era uma vez uma garotinha que era teimosa e impertinente e que, se seus pais diziam algo para ela, ela não obedecia; como poderia se dar bem? Um dia, falou para seus pais: “Escutei tanto sobre a senhora Trude, quero ir lá; as pessoas dizem que a casa dela parece tão esquisita e contam que as coisas lá são tão estranhas, então fiquei muito curiosa.” Os pais a proibiram de forma severa e disseram: “A senhora Trude é uma mulher má que faz coisas repudiáveis, e se fores até lá, não serás mais nossa filha.” Mas a garota não deu atenção à proibição de seus pais e foi até a senhora Trude. E quando chegou lá, a senhora Trude perguntou: “Por que estás tão pálida?” “Ah,” ela respondeu e tremeu o corpo todo, “eu me assustei tanto com o que eu vi.” “O que viste?” “Vi um homem negro na sua escada.” “Era um carvoeiro.” “Depois vi um homem verde.” “Era um caçador!” “Em seguida, vi um homem vermelho como sangue.” “Era um açougueiro.” “Ah, senhora Trude, fiquei apavorada, eu olhei pela janela e não vi a senhora, mas vi com certeza o diabo com a cabeça em chamas.” “Oho,” disse ela,

Teufel mit feurigem Kopf.« »Oho,« sagte sie, »so hast du die Hexe in ihrem rechten Schmuck gesehen: ich habe schon lange auf dich gewartet und nach dir verlangt, du sollst mir leuchten.« Da verwandelte sie das Mädchen in einen Holzblock und warf ihn ins Feuer. Und als er in voller Glut war, setzte sie sich daneben, wärmte sich daran und sprach: »Das leuchtet einmal hell!«

“então viste a bruxa usando suas joias corretas: eu já esperava há muito tempo por ti e te desejava, tu debes me iluminar.” Então transformou a garota em bloco de madeira e o atirou ao fogo. E quando ele estava completamente em brasa, ela se sentou ao lado, aquecendo-se, e falou: “Isso brilha intensamente!”

5.5 “O FILHO DO REI QUE A NADA TEMIA”

Es war einmal ein Königssohn, dem gefiel's nicht mehr daheim in seines Vaters Haus, und weil er vor nichts Furcht hatte, so dachte er: »Ich will in die weite Welt gehen, da wird mir Zeit und Weile nicht lang und ich werde wunderliche Dinge genug sehen.« Also nahm er von seinen Eltern Abschied und ging fort, immer zu, von Morgen bis Abend, und es war ihm einerlei, wo hinaus ihn der Weg führte. Es trug sich zu, daß er vor eines Riesen Haus kam, und weil er müde war, setzte er sich vor die Thür und ruhte. Und als er seine Augen so hin und her gehen ließ, sah er auf dem Hofe des Riesen Spielwerk liegen: das waren ein paar mächtige Kugeln und Kegel so groß als ein Mensch. Über ein Weilchen bekam er Lust, stellte die Kegel auf und schob mit den Kugeln danach, schrie und rief, wenn die Kegel fielen, und war guter Dinge. Der Riese hörte den Lärm, streckte seinen Kopf zum Fenster heraus und erblickte einen Menschen, der nicht größer war als andere, und doch mit

Era uma vez um filho de um rei a quem a casa de seu pai já não mais agradava e, como não tinha medo de nada, pensou: “Quero viajar pelo vasto mundo, pois assim o tempo não me será longo, e verei o suficiente de coisas estranhas.” Assim, ele se despediu de seus pais e partiu, viajando o tempo inteiro, de manhã até a noite, e lhe era indiferente para onde a estrada o levava. Aconteceu de ele chegar à casa de um gigante e, como estava fatigado, sentou-se em frente à porta e descansou. E quando seus olhos vagaram ao redor, ele viu algo jogado no pátio do gigante: eram algumas esferas e pinos enormes, tão grandes quanto uma pessoa. Por um tempo, ele ficou com vontade de armar os pinos e depois empurrar a bola na direção deles, berrar e gritar quando os pinos caíssem, e se divertiu. O gigante ouviu a barulheira, esticou a sua cabeça para fora da janela e viu uma pessoa, que

seinen Kegeln spielte. »Würmchen,« rief er, »was kegelst du mit meinen Kegeln? Wer hat dir die Stärke dazu gegeben?« Der Königssohn schaute auf, sah den Riesen an und sprach: »O du Klotz, du meinst wohl, du hättest allein starke Arme? Ich kann alles, wozu ich Lust habe.« Der Riese kam herab, sah dem Kegeln ganz verwundert zu und sprach: »Menschenkind, wenn du derart bist, so geh und hol mir einen Apfel vom Baume des Lebens.« »Was willst du damit?« sprach der Königssohn. »Ich will den Apfel nicht für mich,« antwortete der Riese, »aber ich habe eine Braut, die verlangt danach; ich bin weit in der Welt umher gegangen und kann den Baum nicht finden.« »Ich will ihn schon finden,« sagte der Königssohn, »und ich weiß nicht, was mich abhalten soll, den Apfel herunterzuholen.« Der Riese sprach: »Du meinst wohl, das wäre so leicht? Der Garten, worin der Baum steht, ist von einem eisernen Gitter umgeben, und vor dem Gitter liegen wilde Tiere, eins neben dem anderen, die halten Wache und lassen keinen Menschen hinein.« »Mich werden sie schon einlassen,« sagte der Königssohn. »Ja, gelangst du auch in den Garten und siehst den Apfel am Baume hängen, so ist er doch noch nicht dein: es hängt ein Ring davor durch den muß einer die Hand stecken, wenn er den Apfel erreichen und abbrechen will, und das ist noch keinem geglückt.« »Mir soll's schon glücken« sprach der Königssohn.

não era maior do que outras, brincando com os seus pinos. “Vermezinho,” gritou, “o que estás jogando com meus pinos? Quem lhe deu a força para isso?” O filho do rei ergueu os olhos, viu o gigante e falou: “Ó, seu grosseirão, queres dizer que só tu tens braços fortes? Consigo fazer qualquer coisa que eu queira.” O gigante foi até lá, viu os pinos caídos e falou: “Filho de homem, se és tal coisa, vai e busca para mim uma maçã da Árvore da Vida.” “Para que queres isso?” perguntou o filho do rei. “Não quero a maçã para mim,” respondeu o gigante, “mas tenho uma noiva, que deseja muito uma; eu já perambulei muito pelo mundo, sem conseguir encontrar a Árvore.” “Eu a encontrarei,” disse o filho do rei, “e não sei o que me impediria de trazer a maçã para baixo.” O gigante falou: “Achas que será tão fácil? O jardim, onde a Árvore se encontra, está cercado por uma grade de ferro, e diante dessa cerca há animais selvagens, um do lado do outro, que ficam de vigia e não deixam nenhuma pessoa entrar.” “A mim deixarão entrar,” disse o filho do rei. “Sim, se chegares ao jardim e veres a maçã pendurada na Árvore, ela ainda não será tua: na frente dela há, pendurado, um anel, através do qual aquele que quiser alcançar e colher a maçã deve passar a mão, e nisso ninguém teve êxito até hoje.” “Eu terei,” falou o filho do rei.

Da nahm er Abschied von dem Riesen, ging fort über Berg und Thal, durch Felder und Wälder, bis er endlich den Wundergarten fand. Die Tiere lagen ringsherum, aber sie hatten die Köpfe gesenkt und schliefen. Sie erwachten auch nicht, als er heran kam, sondern er trat über sie weg, stieg über das Gitter und kam glücklich in den Garten. Da stand mitten drin der Baum des Lebens und die roten Äpfel leuchteten an den Ästen. Er kletterte an dem Stamm in die Höhe, und wie er nach einem Apfel langte, sah er einen Ring davor hängen, aber er steckte seine Hand ohne Mühe hindurch und brach den Apfel. Der Ring schloß sich fest an seinen Arm und er fühlte, wie auf einmal eine gewaltige Kraft durch seine Adern drang. Als er mit dem Apfel von dem Baume wieder herabgestiegen war, wollte er nicht über das Gitter klettern, sondern faßte das große Thor und brauchte nur einmal daran zu schütteln, so sprang es mit Krachen auf. Da ging er hinaus, und der Löwe, der davor gelegen hatte, war wach geworden und sprang ihm nach, aber nicht in Wut und Wildheit, sondern er folgte ihm demütig als seinem Herrn.

Der Königssohn brachte dem Riesen den versprochenen Apfel und sprach: »Siehst du, ich habe ihn ohne Mühe geholt.« Der Riese war froh, daß sein Wunsch so bald erfüllt war, eilte zu seiner Braut und gab ihr den Apfel, den sie verlangt hatte. Es war eine schöne und kluge Jungfrau, und da sie den

Então ele se despediu do gigante, viajando sobre montanhas e vales, através de campos e florestas, até que finalmente encontrou o jardim maravilhoso. Os animais estavam ao seu redor, mas com as cabeças abaixadas e dormindo. Também não acordaram quando ele se aproximou, de modo que caminhou sobre eles, pulou a cerca e conseguiu entrar, feliz, no jardim. A Árvore da Vida estava no centro, e as maçãs vermelhas brilhavam nos galhos. Ele escalou o tronco até o alto e, quando quis colher uma maçã, viu um anel à frente dela, mas passou a mão através dele sem medo e a colheu. O anel se fechou ao redor de seu braço, e ele sentiu como se, de uma vez só, uma força descomunal penetrasse em suas veias. Quando ele desceu da Árvore com a maçã, não quis escalar a cerca, de modo que agarrou o grande portão e precisou forçá-lo apenas uma vez, abrindo-o com um estalo. Então ele saiu, e o leão deitado à frente acordou e saltou atrás dele, porém não em fúria ou ferocidade, mas, sim, para seguir submisso seu senhor.

O filho do rei levou a maçã prometida até o gigante e falou: “Vês que a busquei sem esforço.” O gigante ficou feliz que seu desejo fora realizado tão depressa, e foi, apressado, até sua noiva, dando-lhe a desejada maçã. Ela era uma donzela bela e inteligente e, não vendo o anel no braço

Ring nicht an seinem Arm sah, sprach sie: »Ich glaube nicht eher, daß du den Apfel geholt hast, als bis ich den Ring an deinem Arm erblicke.« Der Riese sagte: »Ich brauche nur heim zu gehen und ihn holen,« und meinte, es wäre ein Leichtes, dem schwachen Menschen mit Gewalt wegzunehmen, was er nicht gutwillig geben wollte. Er forderte also den Ring von ihm, aber der Königssohn weigerte sich. »Wo der Apfel ist, muß auch der Ring sein,« sprach der Riese, »giebst du ihn nicht gutwillig, so mußst du mit mir darum kämpfen.«

Sie rangen lange Zeit miteinander, aber der Riese konnte dem Königssohn, den die Zauberkraft des Ringes stärkte, nichts anhaben. Da sann der Riese auf eine List und sprach: »Mir ist warm geworden bei dem Kampf und dir auch, wir wollen im Flusse baden und uns abkühlen, ehe wir wieder anfangen.« Der Königssohn, der von Falschheit nichts wußte, ging mit ihm zu dem Wasser, streifte mit seinen Kleidern auch den Ring vom Arm und sprang in den Fluß. Als bald griff der Riese nach dem Ring und lief damit fort, aber der Löwe, der den Diebstahl bemerkt hatte, setzte dem Riesen nach, riß den Ring ihm aus der Hand und brachte ihn seinem Herrn zurück. Da stellte sich der Riese hinter einen Eichbaum, und als der Königssohn beschäftigt war, seine Kleider wieder anzuziehen, überfiel er ihn und stach ihm beide Augen aus.

dele, falou: “Não acredito que tenhas buscado a maçã até que eu enxergue o anel no teu braço.” O gigante disse: “Só preciso ir para casa e buscá-lo,” achando que seria fácil tirar do homem fraco, por meio da força, aquilo que ele não daria de boa vontade. Assim exigiu dele o anel, mas o filho do rei se recusou. “Onde a maçã está, o anel também deve estar,” falou o gigante, “se não o entregares de boa vontade, então terás que lutar comigo.”

Lutaram um contra o outro por um longo tempo, mas o gigante não conseguia fazer mal ao filho do rei, fortalecido pela magia do anel. Então o gigante tramou uma artimanha e falou: “Fiquei com calor por causa da luta, podemos nos banhar no rio para nos refrescarmos, antes de começarmos de novo.” O filho do rei, ignorante de qualquer falsidade, foi com ele até a água, despiu-se, tirando também o anel do braço, e pulou no rio. Logo em seguida, o gigante tentou pegar o anel e escapar com ele, mas o leão, que notara o furto, perseguiu o gigante, arrancou o anel da mão dele e o trouxe de volta a seu senhor. Então o gigante se pôs atrás de um carvalho e, quando o filho do rei estava ocupado vestindo suas roupas, atacou-o e arrancou seus olhos.

Agora estava lá o pobre filho do rei, cego e sem saber o que fazer. Então o gigante se aproximou novamente, segurou-

Nun stand da der arme Königssohn, war blind und wußte sich nicht zu helfen. Da kam der Riese wieder herbei, faßte ihn bei der Hand, wie jemand der ihn leiten wollte, und führte ihn auf die Spitze eines hohen Felsens. Dann ließ er ihn stehen und dachte: »Noch ein paar Schritte weiter, so stürzt er sich tot und ich kann ihm den Ring abziehen.« Aber der treue Löwe hatte seinen Herrn nicht verlassen, hielt ihn am Kleide fest und zog ihn allmählich wieder zurück. Als der Riese kam und den Toten berauben wollte, sah er, daß seine List vergeblich gewesen war. »Ist denn ein so schwaches Menschenkind nicht zu verderben!« sprach er zornig zu sich selbst, faßte den Königssohn und führte ihn auf einem anderen Wege nochmals zu dem Abgrund; aber der Löwe, der die böse Absicht merkte, half seinem Herrn auch hier aus der Gefahr. Als sie nahe zum Rande gekommen waren, ließ der Riese die Hand des Blinden fahren und wollte ihn allein zurücklassen, aber der Löwe stieß den Riesen, daß er hinabstürzte und zerschmettert auf den Boden fiel.

Das treue Tier zog seinen Herrn wieder von dem Abgrund zurück und leitete ihn zu einem Baum, an dem ein klarer Bach floß. Der Königssohn setzte sich da nieder, der Löwe aber legte sich und spritzte mit seiner Tatze ihm das Wasser ins Antlitz. Kaum hatten ein paar Tröpfchen die Augenhöhlen benetzt, so konnte er wieder etwas sehen und bemerkte ein Vöglein, das flog ganz nahe vorbei, stieß

o pela mão como alguém que queria guiá-lo e levou-o até o pico de uma rocha. Assim deixou-o lá de pé e pensou: “Só mais alguns passos e ele cairá para a morte, e eu poderei pegar o anel.” Mas o leão não abandonara seu senhor, ele o segurou pela roupa e o puxou de volta aos poucos. Quando o gigante chegou para roubar o morto, viu que sua artimanha fora em vão. “Será que um filho de homem tão fraco não morre nunca!” falou furioso para si mesmo, agarrou o filho do rei e o levou por outro caminho para o despenhadeiro. Mas o leão, percebendo a intenção perversa, também aqui livrou seu senhor do perigo. Quando eles chegaram perto da borda, o gigante largou a mão do cego e queria deixá-lo para trás, sozinho, mas o leão empurrou o gigante, que caiu do penhasco e se espatifou no chão.

O animal fiel afastou seu senhor novamente do penhasco e o guiou até uma árvore, perto da qual corria um riacho. Lá o filho do rei se sentou, mas o leão se deitou e jogou água no rosto dele com sua pata. Mal algumas gotas umedeceram os buracos dos olhos, ele conseguia enxergar novamente um pouco e notou um passarinho voando muito perto, mas que esbarrou em um tronco de árvore. Em seguida, pousou na água e se banhou nela, então voou, passando entre as árvores sem acertar nada, como se tivesse recuperado

sich aber an einen Baumstamm; hierauf ließ es sich in das Wasser herab und badete sich darin, dann flog es auf, strich ohne anzustoßen zwischen den Bäumen hin, als hätte es sein Gesicht wieder bekommen. Da erkannte der Königssohn den Wink Gottes, neigte sich herab zu dem Wasser und wusch und badete sich darin das Gesicht. Und als er sich aufrichtete, hatte er seine Augen wieder so hell und rein, wie sie nie gewesen waren.

Der Königssohn dankte Gott für die große Gnade und zog mit seinem Löwen weiter in der Welt herum. Nun trug es sich zu, daß er vor ein Schloß kam, welches verwünscht war. In dem Thor stand eine Jungfrau von schöner Gestalt und feinem Antlitz, aber sie war ganz schwarz. Sie redete ihn an und sprach: »Ach, könntest du mich erlösen, aus dem bösen Zauber, der über mich geworfen ist.« »Was soll ich thun?« sprach der Königssohn. Die Jungfrau antwortete: »Drei Nächte muß du in dem großen Saal des verwünschten Schlosses zubringen, aber es darf keine Furcht in dein Herz kommen. Wenn sie dich auf das ärgste quälen und du hältst es aus ohne einen Laut von dir zu geben, so bin ich erlöst; das Leben dürfen sie dir nicht nehmen.« Da sprach der Königssohn: »Ich fürchte mich nicht, ich will's mit Gottes Hilfe versuchen.« Also ging er fröhlich in das Schloß, und als es dunkel ward, setzte er sich in den großen Saal und wartete. Es war aber still bis Mitternacht, da fing plötzlich ein

sua visão. Então o filho do rei reconheceu o sinal de Deus, curvou-se sobre a água e lavou e banhou seu rosto nela. E quando ele se levantou, seus olhos estavam tão claros e puros como jamais foram.

O filho do rei agradeceu a Deus pela grande benção e vagou pelo mundo com seu leão. Aconteceu, então, de ele chegar a um castelo que fora amaldiçoado. No portão, estava uma donzela de aspecto belo e semblante elegante, mas que era completamente negra. Ela se dirigiu a ele e falou: “Ah, tu poderias me libertar de um encantamento perverso que foi lançado sobre mim.” “O que devo fazer?” perguntou o filho do rei. A donzela respondeu: “Três noites debes passar no grande salão do castelo amaldiçoado, porém não podes levar consigo medo algum no coração. Se te torturarem da forma mais cruel e tu aguentares em silêncio, estarei livre; a tua vida não podem tomar.” Então falou o filho do rei: “Eu não temo, tentarei com a ajuda de Deus.” Assim ele entrou feliz no castelo e, quando escureceu, sentou-se no grande salão e esperou. Tudo estava quieto até a meia-noite, então de repente começou uma barulheira alta, e de todos os cantos vieram diabinhos. Agiam como se não o vissem, sentaram-se no meio do cômodo, acenderam um fogo e começaram a jogar. Quando um perdeu, disse: “Não está certo,

großer Lärm an und aus allen Ecken und Winkeln kamen kleine Teufel herbei. Sie thaten, als ob sie ihn nicht sähen, setzten sich mitten in die Stube, machten ein Feuer an und fingen an zu spielen. Wenn einer verlor, sprach er: »Es ist nicht richtig, es ist einer da, der nicht zu uns gehört, der ist schuld, daß ich verliere.« »Wart', ich komme, du hinter dem Ofen,« sagte ein anderer. Das Schreien ward immer größer, sodaß es niemand ohne Schrecken hätte anhören können. Der Königsson blieb ganz ruhig sitzen und hatte keine Furcht; doch endlich sprangen die Teufel von der Erde auf und fielen über ihn her und es waren so viele, daß er sich ihrer nicht erwehren konnte. Sie zerrten ihn auf dem Boden herum, zwickten, stachen, schlugen und quälten ihn, aber er gab keinen Laut von sich. Gegen Morgen verschwanden sie, und er war so abgemattet, daß er kaum seine Glieder regen konnte; als aber der Tag anbrach, da trat die schwarze Jungfrau zu ihm herein. Sie trug in ihrer Hand eine kleine Flasche, worin Wasser des Lebens war, damit wusch sie ihn, und alsbald fühlte er, wie alle Schmerzen verschwanden und frische Kraft in seine Adern drang. Sie sprach: »Eine Nacht hast du glücklich ausgehalten, aber noch zwei stehen dir bevor.« Da ging sie wieder weg, und im Weggehen bemerkte er, daß ihre Füße weiß geworden waren. In der folgenden Nacht kamen die Teufel und fingen ihr Spiel aufs neue an; sie fielen über den Königsson her

tem alguém que não faz parte de nós, ele é o culpado por eu perder.” “Espera, estou indo, tu aí atrás do forno,” disse outro. A gritaria aumentou, de forma que ninguém conseguiria ouvi-la sem se assustar. O filho do rei permaneceu sentado, quieto, e não teve medo. Porém, finalmente os diabos saltaram do chão e caíram sobre ele, e eram tantos que ele não conseguiu se defender. Eles o arrastaram pelo chão, beliscaram, morderam, esmurraram e maltrataram, mas ele ficou em silêncio. Perto da manhã, eles desapareceram, e ele estava tão enfraquecido que quase não conseguia mexer seus membros. Mas quando o dia nasceu, a donzela negra foi até ele. Ela segurava em sua mão uma garrafinha com Água da Vida, com a qual ela o lavou, e logo ele sentiu todas as suas dores sumirem e uma nova força penetrar em suas veias. Ela falou: “Uma noite aguentaste com sucesso, mas ainda há outras duas diante de ti.” Então ela foi embora, e ele notou que os pés dela estavam brancos. Na noite seguinte, os diabos vieram e recomeçaram seu jogo: eles caíram sobre o filho do rei e bateram nele muito mais forte do que na noite anterior, de forma que seu corpo ficou cheio de ferimentos. Mas como ele aguentava tudo quieto, eles tiveram que largá-lo, e quando a aurora despontou, a donzela apareceu e o curou com a Água da Vida. E quando ela foi embora, ele viu com

und schlugen ihn viel härter als in der vorigen Nacht, daß sein Leib voll Wunden war. Doch, da er alles still ertrug, mußten sie von ihm lassen, und als die Morgenröte anbrach, erschien die Jungfrau und heilte ihn mit dem Lebenswasser. Und als sie wegging, sah er mit Freuden, daß sie schon weiß geworden war bis zu den Fingerspitzen. Nun hatte er nur noch eine Nacht auszuhalten, aber die war die schlimmste. Der Teufelsspek kam wieder: »Bist du noch da?« schrien sie, »du sollst gepeinigt werden, daß dir der Atem stehenbleibt.« Sie stachen und schlugen ihn, warfen ihn hin und her und zogen ihn an Armen und Beinen, als wollten sie ihn zerreißen; aber er duldete alles und gab keinen Laut von sich. Endlich verschwanden die Teufel, aber er lag da ohnmächtig und regte sich nicht; er konnte auch nicht die Augen aufheben, um die Jungfrau zu sehen, die herein kam und ihn mit dem Wasser des Lebens benetzte und begoß. Aber auf einmal war er von allen Schmerzen befreit und fühlte sich frisch und gesund, als wäre er aus einem Schlaf erwacht, und wie er die Augen aufschlug, so sah er die Jungfrau neben sich stehen, die war schneeweiß und schön wie der helle Tag. »Steh auf,« sprach sie, »und schwing dein Schwert dreimal über die Treppe, so ist alles erlöst.« Und als er das gethan hatte, da war das ganze Schloß vom Zauber befreit, und die Jungfrau war eine reiche Königstochter. Die Diener kamen und

alegria que ela já estava branca até as pontas dos dedos. Agora ele teria que aguentar apenas mais uma noite, mas essa foi a pior. A assombração dos diabos veio de novo: “Estás aí ainda?” gritaram, “serás torturado até parar de respirar.” Eles o espetaram e esmurram, atiraram para lá e para cá e o puxaram pelos braços e pelas pernas como se quisessem dilacerá-lo: mas ele aguentou tudo e ficou em silêncio. Finalmente os diabos desapareceram, mas ele desmaiou e não se moveu: também não conseguia abrir os olhos para ver a donzela, que entrou e o tratou e molhou com a Água da Vida. De uma vez só ele se livrou de todas as dores e se sentiu renovado e saudável, como se ele tivesse despertado de um sono, e, quando abriu os olhos, viu a donzela de pé perto dele, branca como neve e bela como o dia claro. “Levanta-te,” ela disse, “e brande tua espada três vezes sobre a escada, então tudo estará a salvo.” E quando ele fez isso, todo o castelo se livrou do encantamento, e a donzela era uma rica filha de um rei. Os criados vieram e disseram que, no grande salão, a mesa já estava pronta, e a comida, servida. Então se sentaram, comeram e beberam juntos, e, à noite, o casamento foi celebrado com grande alegria.

sagten, im großen Saale wäre die Tafel schon zubereitet und die Speisen aufgetragen. Da setzten sie sich nieder, aßen und tranken zusammen und abends ward in großen Freuden die Hochzeit gefeiert.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Contos de fadas continuam a ser um gênero literário popular, tendo evoluído para outras mídias, e provavelmente seguirão sendo importantes para a cultura no geral. Suas fronteiras como gênero literário ainda são debatidas – alguns autores seguem definições mais estreitas, como Bottigheimer (2009) com suas definições de contos de fadas de restauração e ascensão, enquanto outros mais abrangentes –, assim como suas origens, podendo ter uma origem literária na Itália do século XVI, ou ter uma origem mais antiga na tradição oral. O que é certo é que ainda há muito a ser investigado sobre a origem dessas histórias, assim como o lugar que ocupam hoje.

Apesar da popularidade de vários dos contos publicados pelos irmãos Grimm, muitos ainda são poucos conhecidos aqui no Brasil, apesar de terem sido traduzidos para o português. Possíveis motivos para isso podem ser a quantidade de traduções de cada conto, quais traduções foram mais proeminentes, além da influência das diversas adaptações feitas, principalmente para o cinema.

Dentre os contos desconhecidos estão alguns que incluem a figura do diabo. Como ela é representada pode variar bastante de um conto para outro, algumas vezes sendo apresentada como o diabo do cristianismo em oposição a Deus e anjos ou em comunhão com bruxas, outras vezes se afastando dessa ideia e lembrando mais espíritos não-terrenos ou simples monstros. O modo como essas histórias se diferenciam podem nos contar um pouco sobre como essa figura era vista na época e o que inspiravam essas histórias.

São contos cheios de aventuras, pavor e maravilha, que podem divertir e transportar o leitor para outros lugares mais mágicos, e que valem a pena serem conhecidos por aqueles que se interessam não só por contos de fadas, mas por histórias fantásticas no geral.

7 REFERÊNCIAS

- ASHLIMAN, D. L. **Changelings: An Essay**. 3 de set. de 1997. Disponível em: <https://sites.pitt.edu/~dash/changeling.html>. Acesso em: 10 de jan. de 2024.
- ASHLIMAN, D. L. **The Girl without Hands**. 25 de mai. de 2018. Disponível em: <https://sites.pitt.edu/~dash/type0706.html>. Acesso em: 10 de dez. de 2023.
- ASHLIMAN, D. L. **Grimms' Fairy Tales in English**. 13 de abr. de 2023. Disponível em: <https://sites.pitt.edu/~dash/grimm-engl.html>. Acesso em: 10 de dez. de 2023.
- BALL, Kimberly. The Devil's Pact: Diabolic Writing and Oral Tradition. **Western Folklore**, 2014, v. 73, n. 4, 2014, p. 385-409. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24551134>. Acesso em: 5 de jan. de 2024.
- BENVENISTE, Émile. A forma e o sentido na linguagem. *In*: BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. Tradução de João Wanderlei Geraldi. Campinas: Pontes, 1988. p. 220-242.
- BIEDERMANN, Hans. **Dictionary of Symbolism: Culture Icons and the Meanings Behind Them**. New York: Facts On File, 1992. Trad. de James Hulbert.
- BOMBONATO, Jéssica Ribeiro. **A violência dos contos de fadas dos Irmãos Grimm e a literatura infantil brasileira: transformações e reinterpretções**. 2022. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022. doi:10.11606/D.8.2022.tde-05102022-193532. Acesso em: 10 de dez. de 2024.
- BOTTIGHEIMER, Ruth B. **Fairy Tales: A New History**. New York: State University of New York Press, 2009.
- BRONNER, Simon J. The Americanization of the Brothers Grimm. *In*: BRONNER, Simon J. **Following Tradition**. Denver: University Press of Colorado, 1998. p. 184-236. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/j.ctt46nqtf.9>. Acesso em: 5 de dez. de 2023.
- CANEPA, Nancy L. **Giambattista Basile's Lo cunto de li cunti and the Birth of the Literary Fairy Tale**. Detroit: Wayne State University Press, 1999.
- CERCOPITECO. *In*: Infopédia. Porto: Porto Editora, 2024. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cercopiteco>. Acesso em: 8 de janeiro de 2024.
- DA SILVA, Sara Graça; TEHRANI, Jamshid. Comparative phylogenetic analyses uncover the ancient roots of Indo-European folktales. **Royal Society Open Science**, v. 3, n. 1, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.1098/rsos.150645>. Acesso em: 10 de out. de 2023.
- EINEN Vogel haben. *In*: Deutsches Institut Florenz. 2024. Disponível em: <https://www.deutschesinstitut.it/einen-vogel-haben/>. Acesso em: 12 de janeiro de 2024.

FULIGINOSO. *In: Michaelis On-line. Melhoramentos*, 2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/palavra/YezL/fuliginoso/>. Acesso em: 10 de janeiro de 2024.

GOLDBERG, Christine. **Turandot's Sisters: A Study of the Folktale at 851**. Garland folklore library, v. 7. New York: Garland, 1993. *E-book*.

GRÄTZ, Manfred. **Das Märchen in der deutschen Aufklärung: vom Feenmärchen zum Volksmärchen**. Stuttgart: Metzler, 1988.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. **Kinder- und Hausmärchen**. Vollständige Ausgabe. Verlag von Otto Hendel: 1812-15. Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/autoren/namen/grimm.html>. Acesso em: 15 de out. de 2023.

JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. *In: JAKOBSON, R. Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2009 [1959], p. 79-81.

KAMENETSKY, Christa. The Brothers Grimm: Folktale Style and Romantic Theories. **Elementary English**, v. 51, n. 3, 1974, p. 379–383. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41387176>. Acesso em: 10 de jan. de 2024.

LEWIS, Ioan M.; RUSSELL, Jeffrey Burton. Witchcraft. **Encyclopedia Britannica**, 21 de dez. de 2023. Disponível em: <https://www.britannica.com/topic/witchcraft>. Acesso em 7 de janeiro de 2024.

LIBRARY Research Guide for Folklore and Mythology. **Harvard Library**, 26 de out. de 2023. Disponível em: https://guides.library.harvard.edu/folk_and_myth/indices. Acesso em: 15 de nov. de 2023.

MENDES, Franciele Lima de Oliveira. Das Mädchen ohne Hände: incesto e violência feudal contra a mulher. *In: Salão de Iniciação Científica* (26: 2014 out. 20-24 : UFRGS, Porto Alegre, RS). XXVI Salão de Iniciação Científica da UFRGS – 2014. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/112232>. Acesso em: 5 de jan. de 2024.

PHILIB, Séamas Mac. The Changeling (ML 5058) Irish Versions of a Migratory Legend in Their International Context. **Béaloideas**, v. 59, 1991, p. 121–31. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/20522381>. Acesso em: 7 de jan. de 2024.

PHILIP, Neil. **Volta ao mundo em 52 histórias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Trad. de Hildegard Feist.

PÓCS, Éva. **Between the Living and the Dead: A Perspective on Witches and Seers in the Early Modern Age**. Budapest: Central European University Press, 1999. Trad. de Szilvia Redey e Michael Webb.

RÖHRICH, Lutz. German Devil Tales and Devil Legends. **Journal of the Folklore Institute**, v. 7, n. 1 1970, p. 21-35. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/3814229>. Acesso em: 5 de jan. de 2024.

ROMERO, Sílvio. **Contos populares do Brasil**. Lisboa: Nova Livraria Internacional Editora, 1885. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/4600>. Acesso: 20 de dez. de 2023.

SCHRÄG. *In*: Duden. 2024. Disponível em: <https://www.duden.de/rechtschreibung/schraeg>. Acesso em: 12 de janeiro de 2024.

SOBRAL, A. A atividade (necessariamente) babélica do tradutor num mundo globalizado. *In*: SOBRAL, A. **Dizer o ‘mesmo’ a outros**: ensaios sobre tradução. São Paulo: Editora SBS, 2008. p. 107-126.

TEHRANI, Jamshid; NGUYEN, Quan; ROOS, Teemu. Oral Fairy Tale or Literary Fake? Investigating the Origins of Little Red Riding Hood Using Phylogenetic Network Analysis. **Digital Scholarship in the Humanities**, v. 31, n. 3, 2016. Disponível em: <https://durham-repository.worktribe.com/output/1431013>. Acesso em: 10 de out. de 2023.

TOLKIEN, J. R. R. **On fairy stories**. London: HarperCollins, 2008. Editado por Verlyn Flieger e Douglas A. Anderson.

TOLKIEN, J. R. R. **O Hobbit**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

TRUSEN, S. M. Contos de Grimm e Novos Contos de Grimm: tradução e adaptação em Monteiro Lobato. **Cadernos De Tradução**, v. 36, n. 1, 2015, p. 16–33. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n1p16>. Acesso em: 3 de dez. de 2023.

VOGEL. *In*: Leo, 2024. Disponível em: <https://dict.leo.org/alem%C3%A3o-portugu%C3%AAs/vogel>. Acesso em: 12 de janeiro de 2024.

VOLOBUEF, Karin. **Numeração e classificação**: Irmãos Grimm. Disponível em: https://volobuef.tripod.com/page_maerchen_grimm_obras.htm. Acesso em: 10 de dez. de 2023.