

AS ERRÂNCIAS DE UM *SPIELMANN*: OU DO TRÂNSITO DE UM ACERVO

Dr^a Sylvia Maria Trusen (UFPA)¹

RESUMO: A partir do oitavo conto, *Der wunderliche Spielman* (“O jogral maravilhoso”), publicado no *Kinder-und Hausmärchen* (Contos maravilhosos para as crianças e para o lar), pretende-se discutir os trânsitos que peculiarizam o acervo reunido pelos Grimm. Com efeito, se a compilação dos Irmãos parece enunciar a passagem da cultura oral e periférica da Europa pré-industrial para uma escrita moderna, destinada à edificação dos lares burgueses, ela igualmente encena um trabalho de leitura e tradução, atravessado pelos dilemas e conflitos inerentes à esta atividade. Partindo, pois, de uma concepção de tradução enquanto leitura, o que se deseja é refletir acerca das passagens e conflitos que singularizaram a empresa de Wilhelm e Jakob Grimm.

PALAVRAS-CHAVE: leitura, tradução, conto maravilhoso.

1 Introdução: Das migrações de um Spielmann

A caminhada começará por terra. O roteiro inicial é dado, espécie de convite, pelas notas musicais de um jogral.

Es war einmal ein wunderlicher Spielmann, der ging durch einen Wald mutterselig allein und dachte hin und her, und als für seine Gedanken nichts mehr übrig war, sprach er zu sich selbst ‘mir wird hier im Walde Zeit und Weile lang, ich will einen guten Gesellen herbeiholen.’ Da nahm er die Geige vom Rücken und fiedelte eins, daß es durch die Bäume schallte. (BRÜDER GRIMM, 1982, I V.p. 68) ²

E à medida que iam soando as notas, aproximavam-se, narra o conto, os que por ela se encantavam: um lobo, uma raposa, um coelho e, por último, um lenhador.

No entanto, ao contrário do filho de Calíope, o herói da narrativa atraiçoa os animais que encanta, prendendo-os em dolorosas armadilhas. Afinal, reitera três vezes, deles não sente nenhuma precisão. (BRÜDER GRIMM, 1982, p. 60). Sua necessidade é a da companhia humana. “*Menschen suchte ich und keine wilde Tiere*”, diz. (loc. cit.) ³ Encontrando, por fim, a desejada companhia – um lenhador, que o salvará da vingança dos animais traídos – segue seu caminho com a rabeca.

Este conto do tipo 151, na classificação de Aarne Thompson (1987), pertence à segunda edição da coletânea *Kinder-und Hausmärchen* (Contos maravilhosos para as crianças e para o lar) e ocupa o oitavo lugar, dentre as duzentas e dez narrativas compiladas e sucessivamente estilizadas pelos Irmãos Grimm. Substitui, portanto, um outro conto, *Die Hand mit dem*

¹ Universidade Federal do Pará, Colegiado de Letras (sylviatrusen@ufpa.br)

² “Era uma vez um maravilhoso jogral que caminhava solitário pelo bosque pensando sobre isto e aquilo. E quando por fim não havia mais pensamento que pensar, disse para consigo, << Já estou ficando farto desta floresta, vou tratar de me conseguir uma boa companhia>>. Dizendo isso, puxou das costas a rabeca e começou a tocar, e logo as notas ecoaram através das árvores.” (BRÜDER GRIMM, 1982, I V., p. 68)

³ “O que busco é gente e não animais selvagens” (loc. cit.)

Messer, (“A mão com a faca”), narrativa de proveniência escocesa, alijada do acervo desde 1819 (segunda edição) .

A seu respeito anotam os irmãos, em 1857, num volume que acompanha a última edição publicada em vida, que “*Es scheint das Märchen ist nicht ganz vollständig, es müßte ein Grund angegeben sein, warum der Spielmann die Thiere, die er wie Orpheus herbeilocken kann, so hinterlistig behandelt* (BRÜDER GRIMM, 1982, III V, p. 31) ⁴

À par do justo desconcerto, e para além dos problemas concernentes à origem e influência do conto, interessa, aceitar a solicitação entoada pela emblemática figura do trovador.

2 *Wanderlust*, ou do prazer da caminhada

Este texto principiou, como se viu, por uma narrativa não tão conhecida, embora faça parte de um vasto repertório bastante popularizado pelas muitas releituras, adaptações, paródias, traduções, etc. Elegeu-se, porém, o conto não porque possa constituir novidade e chamar a atenção para os recantos ainda encobertos de uma coletânea que se crê bastante conhecida, mas pelo caráter emblemático desta personagem, seus constantes deslocamentos que parecem anunciar a própria dinâmica do acervo reunido. Com efeito, ver-se-á, este prazer pelo movimento, encenado pelo *Spielmann*, é o mesmo que preside a construção do repertório reunido por Wilhelm e Jacob Grimm. Invocamos, pois, o *Spielmann* como figura alegórica que abriga diferentes sortes de migrações, e suas conseqüentes mutações. Em outros termos, por seu intermédio, enunciamos este gosto peculiar das narrativa por vagamundear – este *Wanderlust* que lhes é próprio - malgrado a rigidez da escrita que deseja fixar-lhes um lugar.

Com efeito, se é verdade que esse constante deslocamento caracteriza tais narrativas, seja porque contadas oralmente, seja porque as partes que lhes integram têm a aptidão de intercambiarem entre si suas partes (PROPP, 1984), é igualmente inegável o traslado de textos, muitas vezes emitidos pela voz, para o manuscrito e, posteriormente, para o impresso. É, pois, nesse sentido que tomamos o *Spielmann* como fio condutor para enunciar os diferentes tipos de trânsito que singularizam a elaboração do *Kinder-und Hausmärchen*.

Com efeito, lembra-nos Zumthor, se é inegável que a hegemonia da linguagem escrita e de sua performance acabaram por obliterar o uso da voz como forma privilegiada da circulação literária, nem por isso ela deixou de existir.

Se o poeta ou o intérprete, ao contrário, lê num livro o que os ouvintes escutam, a autoridade provém do livro como tal, objeto visualmente percebido no centro do espetáculo performático (...). Por isso mesmo, a leitura pública é menos teatral, qualquer que seja a *actio* do leitor: a presença do livro, elemento fixo, freia o movimento dramático, introduzindo nele as conotações originais. Ela não pode, contudo, eliminar a predominância do efeito vocal. (ZUMTHOR, 1993, p. 19)

Em outros termos, o que Zumthor está afirmando é a onipresença da voz, o exercício do seu poder, capaz de, pela fonia, transformar o signo simbólico na coisa narrada. Pela ação transfiguradora da palavra, o narrado se realiza na ação mesma de narrar.

O artesão que modela um objeto pronuncia as palavras que fecundam seu ato.
Verticalidade luminosa que jorra das trevas interiores, fundadas sobre os

⁴ “Parece que o conto não está completo; teria que ser dada a razão porque o jogral que é capaz, como Orfeu, de atrair para si os animais, os trata de forma tão traiçoeira.” (BRÜDER GRIMM, 1982, III V, p. 31)

paganismos arcaicos, (...) a palavra proferida pela Voz cria o que ela diz. No entanto, toda palavra não é só Palavra. Há a palavra ordinária, banal, superficialmente demonstradora, e a palavra-força (...). (ibid., p. 75)

Se é possível depreender da afirmação do Autor que a potencialidade da palavra-força advém da sua capacidade lúdica, ver-se-á que não é gratuito o nome que intitula o conto uma vez que, justapondo *jogo (Spiel)*⁵ e *homem (Mann)*, abriga em si o potencial uso da voz em prol dos jogos com a linguagem - como de resto, se pode inferir do adjetivo jocoso com a mesma raiz latina de *jocus*.

Nos séculos XI e XII, generaliza-se nas línguas vulgares o uso dos derivados do latim *joculator* (de *jocus*: jogo): francês *jongleur* e *jongleur*, occitânico *joglar*, espanhol *juglar*, galego-português jogral (...). Ao mesmo tempo, o alemão *Spielmann*, semanticamente calcado sobre *joculator* (*Spiel* : jogo), ganha as terras flamengas, escandinavas, bálticas, a própria Europa central. (ibid., p. 56)

Eram efetivamente os portadores privilegiados da *palavra fundadora*, no dizer de Zumthor. A esta palavra-força dedicavam-se, pois, os que vagavam entre as cidades, de praça em praça, sob os umbrais da igreja, ou simplesmente errando pelas florestas. Com efeito, ademais de ser ele portador da palavra poética, o jogral, o *Spielmann*, ilustra o nomadismo característico do período medieval e, num espectro mais amplo, da Europa pré-industrial. (LE GOFF, 1994; BURKE, 1978) Mas a figura do trovador tomada do conto dos Grimm não é emblemática apenas por encenar a oralidade da época que ele mesmo corporifica. Ela nos serve ainda como alegoria da dinâmica que preside a elaboração da coletânea. Com efeito, ela parece não só indicar a situação de trânsito sugerida por seus passos e sua voz, mas aludir à operação de leitura e tradução sobre a qual funda-se a edificação do acervo.

3 *Kinder-und Hausmärchen*: dos trânsitos, ou de quando a leitura se faz tradução

O texto que serve de prefácio à edição de 1812 dá indícios, com efeito, da delicada e conflituosa operação que precede a composição da coletânea: verter e unificar na escrita alemã, também esta em processo de estabilização, um repertório heterogêneo que, em boa parte, circulava em diferentes dialetos pela voz. Logo, compreende-se o sentimento de perda face ao que se concebe como original, que se deseja devolver intacto, sem a mácula da cultura, aos seus leitores.

Wären wir so glücklich gewesen, sie in einem recht bestimmten Dialect erzählen zu können, so zweifeln wir nicht, würden sie viel gewonnen haben; es ist hier ein Fall, wo alle erlangte Bildung, Feinheit und Kunst der Sprache zu Schanden wird, und wo man fühlt, dass eine geläuterte Schriftsprache, so gewandt sie in allem andern seyn mag, heller und durchsichtiger aber auch schmackloser geworden, und nicht mehr fest an den Kern sich schliesse. (BRÜDER GRIMM, 1999, p. 62)⁶

⁵ Deve-se, entretanto, notar que o verbo *spielen* congrega duas significações: tocar e jogar.

⁶ “Estariamos mais satisfeitos, houvéssemos podido narrá-las em dialeto; não duvidamos de que elas teriam lucrado muito mais com isso. Aqui é o caso onde a cultura recebida, o apuro e a arte da língua escrita, torna-se uma desonra. E onde sente-se que a linguagem escrita por mais clara e transparente, por mais conveniente que seja em outras partes, torna-se também menos saborosa, e não prende-se mais ao carvão”

Percebe-se, pois, que a elaboração do acervo não se esquivava do enfrentamento de conflitos derivados, por um lado, da origem que se quer preservar (não nos esqueçamos que para o alto romantismo alemão, a noção de nação aparece estreitamente ligada à construção de uma origem), e, por outro, das exigências impostas pelo texto de chegada e seu novo público receptor (a *Haus* burguesa), bem como pelas práticas de leitura impostas pelo livro impresso (CHARTIER, 1996). Nesse sentido, o caminho apontado pelo pensador Jorge Larrosa (1996), em torno da dinâmica constitutiva da leitura, sugere um recorte teórico que pode ser valioso para a investigação do acervo, especialmente se pensarmos na passagem, vale dizer, no trânsito do texto original, calcado na voz, para o livro voltado à edificação dos lares burgueses. Para testemunhar a validade do enlace, importa retomar o trabalho do pensador.

Em seu livro, *La experiencia de la lectura*, Jorge Larrosa (ibid) estuda a dupla articulação existente entre leitura e formação. Como decorrência de uma experiência, a leitura resultará em formação, conforme a singularidade da relação estabelecida entre o texto e seu leitor. Se historicamente foram traçadas fronteiras entre o objeto do conhecimento e o sujeito que sobre ele se debruça, Larrosa busca borrar os contornos da linha divisória, ao refletir sobre a leitura como formação, vale dizer, como experiência que atravessa o sujeito movendo-o de suas posições. Quando, porém, inverte a proposição, passando a examinar a formação como leitura, o Autor aponta para a possibilidade de se compreender o primeiro dos termos como decorrente da produção de sentido elaborada pelo sujeito em interação com os contextos. Desse modo, o texto compreende tudo aquilo que envolve o leitor, demandando dele sua capacidade de ouvir e olhar a partir de uma alteridade – o texto – que o trans-forma. (poder-se-ia acrescentar, que se o mundo elabora-se como um Outro que demanda leitura, o leitor, por decorrência, constitui-se, em relação aquele, igualmente como texto, solicitando leitura). Se para Larrosa formação implica uma experiência que antepõe ao termo o prefixo indicador de travessia - *trans*, portanto, mudança -, a relação com a alteridade representada pelo texto, verbal ou não, será necessariamente da ordem da desfamiliarização: o acolhimento radical do outro em toda sua estranheza e singularidade. A partir da dupla articulação entre os dois pólos, leitura e formação, o pensador espanhol procede, pois, a estudar as metáforas comuns aos discursos pedagógicos em torno da leitura, quais sejam, a do fármaco, da viagem e da tradução.

Se é correta a premissa eleita - os Grimm foram leitores e mediatizadores de um acervo extraordinariamente vigoroso – o viés oferecido por Larrosa pode, efetivamente, ser proveitoso. Seguindo, conseqüentemente, sua pista, caberia indagar qual a concepção norteadora do projeto, como esta se comporta face à singularidade dos textos lidos e, por fim, o que já está implícito na questão anterior, o que constitui tal singularidade. Dentre as metáforas sugeridas por Larrosa a que concebe leitura como operação de tradução parece enunciar o processo pelo qual o acervo é conduzido da voz de narradores a uma escrita particular. A asserção parecerá mais pertinente a quem se detiver sobre as páginas da primeira edição (1812/15) com anotações manuscritas e contrapô-las à última edição. Ao olhar indiscreto daquele que obstinadamente quer chegar à origem, conquanto sabedor do poder da miragem que o atrai, desfraldam-se correções, enxertos, rasuras, palavras sobrepostas, como numa busca intermitente em trasladar para o novo público o material colhido.

Importa, todavia, ressaltar que se Larrosa faz uso metafórico do termo, explora na tradução o processo de re-significação, não restrito ao traslado de idiomas, mas pertinente à toda leitura.

La traducción, por tanto es inherente a la comprensión humana, y hay traducción de una lengua a otra, de un momento a otro de la misma lengua,

*de un grupo de hablantes a otro y, en el límite, de cualquier texto (oral o escrito) a su receptor. Leer es traducir. . (LARROSA, ibid., p. 38)*⁷

Ao descrever a experiência de leitura como correlata à da tradução, Larrosa salienta a impossibilidade da rigidez, a ausência de um ponto fixo. Diante da alteridade do texto, o lugar da leitura é este não-lugar, ou melhor, um entre-lugar, oscilante entre o texto lido, original, e suas próprias leituras.⁸

É, pois, nesse sentido que se abstraiu da figura do *Spielmann*, da sua condição de ser cuja pulsão é estar entre (con)textos – cidades, geografias, escrituras – a condição de leitor-tradutor. Com ele, se quis introduzir a *vocalidade* e o nomadismo, características presentes no acervo, lido e trasladado pelos Grimm. Significa isso dizer, por outra via, que a escritura dos Grimm situa-se numa espécie de encruzilhada onde se mesclam a tradição oral herdada e o padrão de leitura imposto pela impressão no livro. Mas também, por seu intermédio, afirma outra sorte de dinâmica – a passagem da tradição oral herdada e o padrão de leitura imposto pela impressão do livro. De qualquer forma, sua figura anuncia o gosto dessas narrativas por errar sem pouso, nem rumo certo. As muitas traduções, adaptações, paródias, citações, testemunham este *Wanderlust* que singulariza a coletânea.

Referências bibliográficas

ANTTI AARNE. *The types of the folktale*; Antti Aarne's Verzeichnis der Märchentypen (FF Communicationss n° 3, Translated and Enlarged by Stith Thompson, Helsinki, 1987

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

_____. *Kinder –und Volksmärchen*. 2ª Eschborn bei Frankfurt a. Main : Klotz, 1999.

BURKE, Peter. En busca de la cultura popular. In:_____ . *La cultura popular en la Europa moderna*. Madrid : Alianza, 1978.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. In _____ (org.). *Práticas da leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo : Estação liberdade, 1996. p. 77-105. Título original: *Pratiques de la lecture*.

LARROSA, Jorge. *La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación*. 2 ed. Barcelona : Laertes, 1996.

LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. [Lisboa] : Estampa, 1994.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Tradução de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro : Forense Universitária, 1984.

⁷ “A tradução, portanto, é inerente à compreensão humana, e há tradução de uma língua a outra, de um momento a outro da mesma língua, de um grupo de falantes a outro, e, no limite, de qualquer texto (oral ou escrito) a seu receptor. Ler é traduzir”

⁸ V. a respeito Larrosa. “La traducción, como la lectura, tienen su lugar propio en un *entre* .”(p. 303, grifo do autor)

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. Tradução de Amália Pinheiro de *La lettre et la voix*. São Paulo : Cia das Letras, 1993.