

## As Vilãs Dos Irmãos Grimm The Brothers Grimm Villains

Guilherme Weber Gomes de Almeida<sup>1</sup>

Alexander Meireles da Silva<sup>2</sup>

Recebido em: 13/10/2019

Aprovado em: 09/12/2019

Publicado em: 19/12/2019

**RESUMO:** Este trabalho apresenta o fragmento de uma pesquisa desenvolvida junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, nível de doutorado, da Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, acerca de questões antissemitas em Literatura Fantástica, a partir dos contos e das lendas dos irmãos Grimm. No século XIX, os irmãos alemães Jacob e Wilhelm Grimm realizaram um amplo e complexo mapeamento cultural do folclore alemão, com ênfase nas narrativas de tradição oral popular. O resultado da pesquisa dos irmãos Grimm foi publicado em artigos, dicionários, enciclopédias e coletâneas das histórias maravilhosas, como *Kinder- und Hausmärchen*, em 1812, e a coletânea de lendas *Deutsche Sagen*, em 1816. No Brasil, o título da obra foi traduzido do alemão para o português como *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos*, mas é popularmente conhecida como os contos dos irmãos Grimm. Ressalta-se que os autores diferenciavam os contos e as lendas e nunca utilizaram a expressão "contos de fadas" para as peças coletadas. A partir de uma metodologia de revisão bibliográfica, este trabalho irá analisar um panorama geral da representação feminina como vilã nos contos mais conhecidos de *Kinder- und Hausmärchen*. A análise a seguir está fundamentada em teóricos literários importantes como Jack Zipes (2002), Maria Tatar (1987; 2004), Marina Warner (1999), Karin Volobuef (2011), entre outros.

**Palavras-chave:** Irmãos Grimm; Contos de fada; Literatura Fantástica; Vilãs. *Kinder- und Hausmärchen*.

**ABSTRACT:** This work is the fragment of a literary research developed in the Brazilian Doctorate Program in Language Studies at UFG, Catalão, on the antisemitic themes in Fantastic Literature based on the Brothers Grimm's fairy tales. In the nineteenth century Jacob and Wilhelm Grimm performed a deep research on the culture and folklore from Germany, focusing on narratives from popular oral tales. Brothers Grimm's research result was published as articles, dictionaries, encyclopedias, books and short stories compilations, such as *Kinder- und Hausmärchen*, in 1812 and *Deutsche Sagen*, in 1816. In Brazil, the title was translated from German language to Portuguese one as *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos*, but it is popular known as Brothers Grimm fairy tales. It is important to notice that the Brothers Grimm differentiated the tales from the legends and never used the expression "fairy tales" to identify their stories. Based on a bibliographic review methodology, this work will analyse the female representation as villain characters in *Kinder- und Hausmärchen*. The theory base comes from several important literary scholars, such as Jack Zipes (2002), Maria Tatar (1987; 2004), Karin Volobuef (2011), among others.

**Keywords:** Brothers Grimm; Fairy Tales; Fantastic Literature; Villains; *Kinder- und Hausmärchen*.

1. Bacharel em Direito. Especialização em Direito Constitucional. Graduação em andamento em Letras (Habilitação em Português e Espanhol). Especialização *Latu Sensu* em andamento em Literatura Espanhola. Doutorado em andamento Estudos da Linguagem na Universidade Federal de Goiás. ORCID: 0000-0002-7502-8070 E-mail: gweber.gw@gmail.com

2. Bacharel e Licenciado em Língua Inglesa e Literaturas Correspondentes. Especialista em Literaturas de Língua Inglesa. Mestre em Literaturas de Língua Inglesa. Doutor em Literatura Comparada. Professor do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão. ORCID: 0000-0002-2742-2209 E-mail: prof.alexms@gmail.com

## INTRODUÇÃO

Em meados do século XIX, os irmãos alemães Jacob Grimm e Wilhelm Grimm pesquisaram profundamente as manifestações culturais de origem germânica, tendo em vista suas preocupações com a preservação da memória e da identidade cultural da Alemanha em meio à chegada da modernidade ao país. Os irmãos Grimm acreditavam que a revolução industrial e o desenvolvimento do pensamento científico afetaram definitivamente a sociedade europeia como um todo e, nesse sentido, seria uma questão de tempo para que fluxos culturais fossem influenciados pelos valores das novas perspectivas sociais.

Os irmãos Grimm eram pesquisadores da língua alemã e publicaram diversos livros, artigos, enciclopédias, dicionários e compilações de narrativas populares sobre o folclore e a cultura da Alemanha, tendo como foco as histórias de tradição oral que estavam espalhadas pelo território alemão no meio popular. Os Grimm tiveram o cuidado de estudar as festas populares alemãs, as crenças religiosas (tanto as pagãs quanto as cristãs) e as lendas que eram passadas de geração a geração.

A despeito da presença dessas outras fontes, o legado dos Irmãos Grimm ocupa um lugar de proeminência única. Para além da enorme popularidade de sua antologia de contos, os Irmãos merecem especial destaque por terem fincado as raízes de um novo campo de pesquisa. Sua valorização da cultura popular e seu empenho em prol da coleta de material folclórico significaram um estímulo decisivo para que pesquisadores de inúmeros países passassem a recolher contos, rimas, canções, lendas, etc. de todas as partes do mundo. (VOLOBUEF, 2011, p. 12-13).

Em 20 de dezembro de 1812, a coletânea intitulada *Kinder- und Hausmärchen*, que em uma tradução livre do alemão para o português significa “Contos para crianças e para o lar”, foi publicada e se tornou o trabalho mais famoso dos irmãos Grimm, tanto na Alemanha quanto fora dela. Apropriadamente, Mazzari (2012) explica o sentido do título da coletânea de contos:

A coleção dos irmãos Grimm ostenta, no entanto, um título mais longo, *Kinder-und Hausmärchen*, o qual pode ser traduzido por “contos maravilhosos infantis e domésticos”. O porquê dessa formulação é explicitado por Wilhelm Grimm, num ensaio de 1819 (“Sobre a essência do conto maravilhoso”), nos seguintes termos: “Contos maravilhosos infantis são narrados para que em sua luz suave e pura os primeiros pensamentos, as primeiras forças do coração despertem e vicejem; uma vez, porém que sua singela poesia, sua íntima verdade pode alegrar e instruir todo e qualquer ser humano e, ainda, uma vez que eles permanecem e são transmitidos adiante no círculo familiar, eles também são chamados de contos maravilhosos e domésticos”. Mas se estas palavras de Wilhelm

Grimm representam uma explanação isolada, que pouca consequência teve para a história do gênero, à própria coletânea coube o grande mérito de consolidar efetivamente no espaço linguístico alemão o conceito, até então pouco valorizado, de Märchen. Nesse processo, o conceito se associou de maneira tão inextricável ao nome Grimm que, já em pleno século XX (...) (MAZZARI, 2012, p. 11-12).

O primeiro volume da referida obra conta com 86 narrativas populares de tradição oral e o segundo com 70 contos foi publicado em meados de 1814. Um terceiro volume, com notas de rodapé voltadas para pesquisadores foi publicado em 1822, o que totalizou 170 histórias maravilhosas. Alguns estudiosos do legado literário dos Grimm consideram as três primeiras publicações como volumes diferentes de uma mesma obra sendo que algumas editoras alemãs já publicaram boxes com os três primeiros volumes. Os irmãos Grimm publicaram outras cinco edições de *Kinder- und Hausmärchen* em 1837, 1840, 1843, 1850 e 1857. As narrativas não permaneceram intactas desde a primeira publicação, já que da primeira até a sétima edição constam 211 contos que foram alterados (alguns mais, outros menos), de acordo com o entendimento de Wilhelm Grimm, responsável pela redação final das histórias.

Porém, modificações ainda mais explícitas foram realizadas. Muitos elementos de violência e crueldade foram extirpados para evitar choques (embora vários exemplos ainda tenham sido preservados na versão final da antologia), diferentes versões de um mesmo conto foram fundidas e expressões consideradas tradicionais dos contos de fadas foram deliberadamente inseridas, como “era uma vez” ou “e viveram felizes para sempre” (BURKE, 2010, p. 45). Entre 1812 e 1822, o principal trabalho dos dois pesquisadores foi a modificação deliberada de elementos cuja permanência não era “indicada” e a inserção de fórmulas prontas que não eram utilizadas pelos camponeses de uma forma geral. Tais apontamentos deslegitimam a ideia de que os contos seriam publicados exatamente como lhes chegavam às mãos (ROCHA, 2012, p. 137-138).

Dentro do universo de publicações dos irmãos Grimm, outra coletânea de narrativas se destaca, apesar de ser relativamente desconhecida, inclusive na Alemanha, *Deutsche Sagen*. Essa coletânea se diferencia, essencialmente, de *Kinder- und Hausmärchen* em razão de suas histórias terem sido classificadas pelos autores como lendas e não contos. De acordo com os irmãos Grimm, as lendas teriam um certo grau de veracidade, ao contrário dos contos maravilhosos e, por essa razão, as narrativas que se enquadravam nessa categoria seriam fundamentadas em informações reais, como demarcações precisas de tempo e espaço.

É conveniente destacar que esse compromisso com o mundo racional não impedia que os limites da realidade empírica fossem transgredidos pela narrativa fantástica.

Literariamente, os irmãos Grimm inseriram os contos e as lendas em estilos diferentes, conforme acharam conveniente para a estética de seu texto, como por exemplo, o Gótico, que foi amplamente utilizado para as narrativas violentas, sangrentas e sombrias do folclore alemão. Das peças de *Deutsche Sagen*, provavelmente, a mais conhecida seja “O Flautista de Hamelin” (“*Die Kinder zu Hameln*”<sup>1</sup>). É possível encontrar algumas compilações de contos dos Grimm que contenham a famosa lenda do flautista mágico que livra a cidade alemã de Hamelin de uma infestação de ratos. A coletânea *Deutsche Sagen* foi publicada em dois volumes, em 1816 e 1818, contendo 585 lendas alemãs.

Vale ressaltar ainda que, embora o legado literário dos irmãos Grimm tenha definido a concepção moderna de “contos de fadas”, os autores nunca utilizaram essa expressão (em alemão, *Feenmärchen*) para se referirem às narrativas que foram coletadas e publicadas por eles. Conforme explica Zipes (2014, p. 5), as peças de *Kinder- und Hausmärchen* são contos maravilhosos, folclóricos e populares de tradição oral, enquanto *Deutsche Sagen* apresenta lendas religiosas judaico-cristãs, pagãs, anedotas, fábulas e contos mágicos (ou contos de magia), conhecidos como *Zaubermärchen* e mitos. Segundo Jolles (1976, p. 181), foi a publicação da coletânea de contos de 1812 que tornou possível entender os contos de fadas como um estilo de narrativa revestido de uma estrutura e estética literária legítima. Conforme explica Jolles (1976),

[...] Desde o século XVIII que se conheciam, efetivamente, os *Feenmärchen* (Contos de Fadas), os *Zauber-und Geistermärchen* (Contos de Magia e Fantasmagoria), *Märchen und Erzählungen für Kinder-und Nichtkinder* (Contos e Narrativas para Pequenos e Grandes), *Sagen, Märchen und Anekdoten* (Histórias, Contos e Anedotas) [...] (JOLLES, 1976, p. 181).

Para o crítico, a palavra alemã *Märchen* é coberta de um significado complexo e amplo que permitiria sua utilização em outros países, independentemente de falarem ou não alemão. Além disso, a coletânea *Kinder- und Hausmärchen* conseguiu direcionar a utilização e a concepção do significado dos contos populares e folclóricos de tradição oral.

O importante na palavra *Märchen* não é o seu sentido etimológico, que se encontra no alto-alemão *mâri* (lenda, fábula) ou no gótico *mêrs* (conhecido, célebre); tampouco é o fato de *Märchen* ser um diminutivo depreciativo de *Märe* (narrativa, tradição) e designar, pois, uma história curta, até um simples boato que se propaga sem que se saiba se é exato ou verídico. O que nos interessa é uma forma que tem nomes diferentes segundo as línguas, mas que todos concordam em atribuir à coletânea de Grimm a sua expressão essencial (JOLLES, 1976, p. 182).

---

<sup>1</sup> Em uma tradução livre do alemão para o português, “*Die Kinder zu Hameln*” significa “As crianças de Hamelin”.

Seguindo essa esteira, Mazzari (2012) explica que os críticos concederam ao legado literário de Jacob e Wilhelm Grimm uma classificação de gênero literário que não tem uma terminologia específica para recepcionar os contos folclóricos e populares, tradicionalmente orais e violentas.

[...] *Märchen* se traduz geralmente por formas compostas – *fairy tales* (inglês), *contes de fées* (francês), *cuento de hadas* (espanhol), *fiabapopolare* (italiano) – ou então por termos que não guardam nenhuma relação com a etimologia do original alemão, como *sprookje* (holandês), *eventyr* (dinamarquês), *skazka* (russo). Em português temos “contos de fada”, “contos da carochinha” ou ainda “contos maravilhosos”, sendo que esta última possibilidade talvez seja a mais apropriada, pois se as histórias designadas por *Märchen* poucas vezes apresentam fadas ou carochas, não podem prescindir jamais da dimensão do “maravilhoso” (MAZZARI, 2012, p. 12).

Conforme explica Brandão (1995, p. 72-73), os conceitos de mito (*Mithus*) e contos populares (*Märchen*<sup>2</sup>) não podem ser confundidos, apesar de estarem intimamente ligados. Os mitos versam sobre fenômenos naturais, enquanto os contos populares ilustram ensinamentos filosóficos, religiosos e moralizantes, contudo, tanto os mitos quanto os contos populares eram essencialmente violentos e poderiam scandalizar um leitor desatento em um primeiro momento. Segundo Tatar (1987, p. 3), os irmãos Grimm revestiram suas narrativas com personagens e enredos brutais com a finalidade de serem fiéis à cultura alemã, mas, depois da publicação da obra de 1812, eles reformularam diversas histórias. Temáticas recorrentes em *Kinder- und Hausmärchen* como assassinatos, conspirações, mutilações, infanticídio, canibalismo e incesto foram cuidadosamente suavizadas em razão do grande público infantil, que recebeu a coletânea de contos dos irmãos Grimm de braços abertos. “O conto de fadas é um gênero essencialmente moralizante, muitas vezes sob um disfarce denso e ainda, indo na contramão da ética comum” (WARNER, 1999, p. 51).

No que diz respeito à forma que os irmãos Grimm escolheram para materializar em suas histórias a crueldade dos contos populares da Alemanha, é possível identificar um elemento recorrente: a mulher. Na maioria das peças de *Kinder- und Hausmärchen*, o antagonismo da narrativa é exercido por uma figura feminina, como por exemplo, em “Branca de Neve” (“*Schneewittchen*”), “João e Maria” (“*Hänsel und Gretel*”), “A Bela

---

<sup>2</sup> *Märchen* significa “notícia”, “mensagem”, “relato”.

Adormecida” (“*Dornröschen*”), “Cinderela” (“*Aschenputtel*”), “Rapunzel” (“*Rapunzel*”), entre outros. É conveniente ressaltar que o uso de vilãs não é uma exclusividade do legado literário dos irmãos Grimm, tendo em vista que outros autores também assinam contos de fadas com vilãs, como é o caso de Hans Christian Andersen, em “A Pequena Sereia” (“*Den lille havfrue*”), de 1837, que conta com a terrível Bruxa do Mar, e Lewis Carroll, em *Alice no País das Maravilhas* (*Alice’s Adventures in Wonderland*), de 1865, que apresenta a tirana Rainha de Copas.

Das peças de *Kinder- und Hausmärchen*, é provável que a mais conhecida seja “Branca de Neve” e, de acordo com Bettelheim (1991, p. 253), este é, de fato, um dos mais famosos contos de fadas de todos os tempos, já que é possível identificar inúmeras versões, em vários continentes e nas mais diversas línguas, da história da princesa de sete anos que foi perseguida por sua madrasta por ser mais bonita. Essa narrativa é uma ilustração de inversão de valores familiares.

Mesmo antes de sua publicação em *Kinder- und Hausmärchen* em 1812, a história popular de tradição oral sobre a jovem princesa de pele branca como a neve já era muito conhecida na Europa e em outros países. No século XX, a adaptação dos estúdios cinematográficos de Walt Disney, *Branca de Neve e os sete anões* (*Snow White and the Seven Dwarfs*. Estados Unidos. Disney. 1937) apenas ampliou ainda mais a popularidade da narrativa. “O desenho animado de longa-metragem, de Walt Disney (1937), ofuscou de tal modo outras versões da história que é fácil esquecer que o conto está amplamente disseminado em diversas culturas” (TATAR, 2004, p. 84).

Outros contos de *Kinder- und Hausmärchen* que, da mesma forma são mundialmente conhecidos, também apresentam vilãs como madrastas más, como “Cinderela”, “Rapunzel” e “João e Maria”. Segundo Nanda (2014), é provável que a quantidade de madrastas más nos contos folclóricos populares, de um modo geral, seja imensurável, mas é possível identificar diversos elementos em comum nas narrativas e nas personagens em si, como questões inerentes à inveja, vaidade e uma certa inclinação ao ocultismo e rituais de magia negra.

Destarte, ressalta-se o conto “Branca de Neve” dos irmãos Grimm, no qual a vilã é chamada apenas de Rainha Má e, embora não seja essencialmente uma bruxa, domina venenos e se comunica com o Espelho Mágico, além de se transformar em uma mulher mais velha. “Branca de Neve tem de se contentar com uma vilã duplamente encarnada, como uma rainha bela, orgulhosa e má e como uma bruxa feia, sinistra e perversa” (TATAR,

2004, p. 85). Outra característica apresentada no conto dos irmãos Grimm é o canibalismo, já que a Rainha Má pede para que o caçador retire alguns órgãos de Branca de Neve, após o Espelho Mágico afirmar que a princesa era a mais bela de todas.

Ao ouvir tais palavras do espelho, a rainha ficou pálida de inveja e, a partir desse momento, passou a odiar Branca de Neve; quando olhava para ela e pensava que, por sua culpa, não seria mais a mulher mais bela da Terra, sentia seu coração revirar. Atormentada pela inveja, ela chamou um caçador e disse a ele: “Leve Branca de Neve para longe na floresta e mate-a ali; e, para provar que cumpriu minhas ordens, traga-me seu pulmão e seu fígado, que eu vou cozinhar no sal e comer” (GRIMM; GRIMM; 2012a, p. 248).

O conto que narra a rivalidade entre a jovem princesa e a bela Rainha Má recebeu uma atenção especial dos irmãos Grimm. O conto foi reformulado por diversas vezes, e a história em si foi construída a partir das inúmeras versões do conto que foram ouvidas pelos pesquisadores alemães. É importante destacar que é possível identificar em diversos países em tempos distintos, narrativas populares bem similares ao conto “Branca de Neve”.

No caso de “*Schneewittchen*” (Branca de Neve), por exemplo, os Grimm alteraram as versões anteriores que haviam anotado, em que a mãe de Branca de Neve sofria de um assassino ciúme da filha e a perseguia. A edição de 1819 é a primeira a introduzir uma madrasta no lugar dela; o manuscrito e as edições de 1810 e 1812 situam a mãe natural de Branca de Neve como o pivô do violento enredo, mas este foi alterado para que uma mãe não fosse mostrada atormentando a filha (WARNER, 1999, p. 243).

Em agosto de 2019, o site da BBC Brasil publicou uma reportagem que relata a existência de uma baronesa alemã, Maria Sophia von Erthal que viveu na Alemanha, em Lohr am Main até sua morte em 1796. Segundo o site, o local fica a 50km de Hanau, cidade na qual os irmãos Grimm viveram por alguns anos. O diretor do museu local, Holger Kempkens, informou à BBC que a Baronesa Sophia é apontada tradicionalmente pelos moradores da região como a inspiração para a princesa Branca de Neve, em razão das perseguições que sofreu de sua madrasta.

O pai de Sophia, um nobre chamado Philipp Christoph von Erthal, se casou novamente após a morte de sua primeira esposa, e a madrasta de Sophia tinha a reputação de ser dominadora e agir em favor de seus filhos biológicos. Lohr era um famoso centro de produção de vidros e espelhos. O pai de Sophia era dono da fábrica de espelhos, e hoje um museu em Lohr exhibe orgulhosamente um daqueles espelhos com a inscrição: “*Amour propre*” (“amor próprio”, em francês). Uma floresta assustadora aparece no conto, e uma floresta perto de Lohr era conhecida por abrigar ladrões e animais selvagens perigosos. Branca de Neve correu por sete colinas antes de chegar à cabana habitada pelos sete anões, que trabalhavam em uma mina; e uma mina fora de Lohr, agora em desuso, pode ser alcançada cruzando sete colinas. Anões e/ ou crianças de fato trabalhavam na mina, e

usavam capas como proteção contra pedras e poeira. Mas algumas partes significativas do conto certamente não foram derivadas da vida de Sophia: o caixão de vidro (apesar de seu pai ter um comércio de vidros), a maçã envenenada e o príncipe salvador (BBC BRASIL, 2019, s/p),

Em “Cinderela”, os Grimm apresentam três vilãs, pois, além da Madrasta Má, há duas meias-irmãs que humilham e oprimem a menina que dá nome ao conto em razão de sua beleza. As vilãs nessa história não têm poderes mágicos, apenas submetem Cinderela a trabalhos forçados, humilhações e castigos. A versão dos irmãos Grimm de “Cinderela” conta com elementos grotescos e sangrentos, que remetem às narrativas de tradição oral dos povos germânicos. Na história, a Madrasta Má sugere que as meias-irmãs de Cinderela cortem um pedaço dos pés para que o sapato de cristal lhes servisse.

A versão de Perrault de 1697, em seus Contos da Mamãe Gansa, está entre as primeiras elaborações literárias completas da história. Foi seguida pela versão mais violenta registrada em 1812 pelos Irmãos Grimm. Estes se deleitaram descrevendo o sangue nos sapatos das filhas da madrasta, que tentam cortar fora pedaços de seus calcanhares para que o sapatinho lhes sirva. A versão alemã também nos dá uma Cinderela menos compassiva, que não perdoa as filhas da madrasta mas as convida para seu casamento, quando pombos lhes bicam os olhos (TATAR, 2012, p. 38).

Na coletânea de contos dos irmãos Grimm é possível encontrar diversas histórias grotescas sobre corpos mutilados. No conto “Os três corvos” (“*Die drei Raben*”)<sup>3</sup>, uma menina corta o próprio dedo para usá-lo como uma chave. “A menina sem mãos” (“*Mädchen ohne Hände*”) é uma narrativa sobre um pai que corta as duas mãos da filha após fazer um pacto com o diabo.

Em relação aos contos populares de tradição oral da Alemanha, “João e Maria” pode ser considerado outro exemplo que choca o leitor em razão de sua violência explícita. A versão de *Kinder- und Hausmärchen* de “João e Maria” é sobre uma Madrasta que abandona os enteados na Floresta Negra para serem devorados por uma Bruxa Má.

Os irmãos Grimm revisaram a coleção *The Kinder und- Hausmärchen*, redigindo sucessivos rascunhos após a primeira edição de 1812 [...]. Os irmãos também abrandaram a crueldade – especialmente em dramas familiares. Não podiam fazê-la desaparecer por completo, mas, em “Joãozinho e Maria”, acrescentaram a relutância desprezível do pai a uma versão anterior em que tanto o pai como a mãe se haviam proposto abandonar os filhos, e transformaram a mãe numa madrasta perversa. De modo geral, tenderam a suavizar a vileza do pai e colocar outra mulher no lugar da mãe natural, que havia atuado como vilã das versões que haviam

---

<sup>3</sup> Na primeira edição de *Kinder- und Hausmärchen* de 1812, os irmãos Grimm apresentaram o conto nº 25 com o título “Os três corvos” (“*Die drei Raben*”), nas edições seguintes, a narrativa foi chamada de “Os sete corvos” (“*Die sieben Raben*”).



ouvido: sentiram-se obrigados a apresentar mães menos brutais do que as descritas pelas narradoras cujo material eles redigiam (WARNER, 1999, p. 243-244).

A adaptação do conto “A Bela Adormecida” para o cinema pelos estúdios Disney, em 2014 como *Malévola* (*Malificent*. Estados Unidos. Disney. 2014) foi um grande sucesso de público e recebeu críticas favoráveis. O filme reconfigurou totalmente a personagem da vilã com o nome Malévola, contando a história a partir de seu ponto de vista. Apesar de ser uma ruptura considerável com a perspectiva patriarcal conservadora apresentada pelos irmãos Grimm (ou mesmo outras versões consideradas como clássicas, como a de Giambattista Basile, que foi publicada em *Il Pentamerone*, em 1634), *Malévola* é lida de maneira peculiar com temáticas relacionadas à vingança e à luta do bem contra o mal.

Malévola concorre para composição do legado de obras que desconstróem paradigmas ideológicos tradicionais com os quais, por muito tempo, se pensou a condição das mulheres. A transcrição da personagem título, além de demonstrar um caráter mais humanizador denota, por meio da forma como se comporta Malévola, uma vilã e ao mesmo tempo heroína em um papel principal que, além de retirar o foco de heroína conferido a Aurora em narrativas predecessoras, se desprende de qualquer conceito predeterminado. Tem-se, desde o início da narrativa, a presença marcante e a imponência da fada que comanda seu povo, em condição de líder que enfrenta um reinado masculino e é capaz de vencê-lo. Talvez resida aí o fato de Malévola ser um exemplar de mulher não desejada por uma sociedade patriarcal e machista, pois se destaca por possuir poder e por não ser passiva e submissa aos homens. A ação de Malévola na narrativa fílmica abre espaço para mudanças na dominação masculina e na submissão feminina frente aos embates estabelecidos pela defesa de seus interesses (SANTOS, 2017, p. 102).

Em relação ao conto dos Grimm, Tatar (2004, p. 102) explica que: “A fada má, que mais parece uma avó irada que uma feiticeira descontente, prepara-se para lançar a maldição sobre a princesa, enquanto pais e cortesãos horrorizados observam, impotentes”. É importante ressaltar que os irmãos Grimm apresentam a vilã como a décima terceira fada, que ficou irada por não ter sido convidada para a festa da princesa recém-nascida, e em nenhum momento se referem a ela como uma bruxa. Muitos dos elementos que estão presentes em *Malévola* vêm da adaptação dos estúdios Disney, *A Bela Adormecida* (*Sleeping Beauty*, 1969, Disney, USA).

A personalidade da protagonista, que é apresentada tanto como heroína quanto como vilã, constitui modelos de feminilidade em dualidade: o lado vingativo, afrontoso contrastando com seu lado emocional protetor, maternal. Ambas as feminilidades, ao mesmo tempo em que constituem um conflito, completam-se, demonstrando uma personagem que rompe a extremidade comportamental entre bem e mal dá lugar à reconfiguração da imagem heterogênea da personagem recriada, conferindo-lhe uma nova gama de nuances e profundidade. Nesse sentido, não há a prevalência de

personagens rasas, que simplesmente são essencialmente más ou boas. Esta parece ser uma característica emblemática das narrativas reinventadas na contemporaneidade – inverter papéis preestabelecidos, atribuindo nova perspectiva às ações dos personagens (SANTOS, 2017, p. 102).

Outra peça popular de *Kinder- und Hausmärchen* é “Rapunzel”, que pode ser considerada como um dos contos de fada mais violentos. A história da Bruxa Má que mantém uma jovem como prisioneira lida com temas polêmicos como espiritualidade, sexualidade, crueldade e relações familiares. Os irmãos Grimm deram à vilã de *Rapunzel* o nome de Mãe Gothel que, segundo Tatar (2004, p. 115), é uma “expressão genérica em alemão para uma mulher que faz o papel de madrinha”.

Em Rapunzel, como em Rumpelstiltskin e A Bela e a Fera, um adulto entrega uma criança em troca de bem-estar ou segurança pessoal. Essa permuta desigual, apresentada como se fosse corriqueira, nunca é questionada ou contestada de modo algum pelos personagens. Trata-se, sem dúvida, de um sinal de desespero, bem como de um passo que aumenta enormemente o interesse da trama. Enquanto os pais no início da história negociam a menina de maneira quase cavalheiresca, Mãe Gothel aparece como a quintessência da figura parental superprotetora, isolando Rapunzel do contato humano e mantendo-a prisioneira numa torre que não tem escadas nem porta. Os irmãos Grimm abordam questões familiares como pano de fundo para grande parte das narrativas de *Kinder- und Hausmärchen*. O conto “O Amado Rolando” relata como uma Bruxa Má planeou assassinar sua bondosa enteada, mas que acabou matando a própria filha biológica que era igualmente má (TATAR, 2004, p. 109-110).

Diversas histórias bizarras e violentas foram coletadas e publicadas pelos irmãos Grimm, como o conto “Quando as crianças brincaram de açougueiro” (“*Wie Kinder Schlachtens mit einander gespielt haben*”), que narra a ocasião em que uma brincadeira de criança se tornou um homicídio. Uma menina cortou o pescoço de outra criança enquanto brincavam de açougueiros e cozinheiros, mas conseguiu ser inocentada da acusação de assassinato.

Numa cidade chamada Franecker, situada nos Países Baixos, um grupo de meninas e meninos, entre cinco e seis anos, estavam brincando. Decidiram que um menino deveria ser o açougueiro, outro o cozinheiro e um terceiro menino, o leitão. Uma menina seria a cozinheira, a outra seria a assistente de cozinha. A assistente de cozinha deveria recolher o sangue do leitão numa vasilha para depois fazer salsichas (GRIMM; GRIMM; 2012a, p. 128).

O canibalismo é um tema recorrente em grande parte dos contos dos irmãos Grimm. “O Pé de Zimbro” (“*Von dem Machandelboom*”) conta a história de uma madrasta que assassina o enteado e o serve para o pai biológico em uma ceia. Outro ponto perturbador

da história é o fato de os autores alemães descreverem a maneira que o Diabo ajudou a Madrasta a realizar seu plano.

E, quando ela viu pela janela que o menino estava voltando da escola, foi como se fosse invadida pelo Diabo, então tirou a maçã da filha e disse: “Você não vai ganhar a maçã antes do seu irmão”. E jogou a maçã de volta no baú e fechou a tampa. Nisso, o menino surgiu à porta e o Diabo a fez ser simpática com ele e ela disse, fitando-o com olhos raivosos: “Meu filho, quer uma maçã?”. “Mãe”, disse o menino, “mas que cara assustadora! Sim, eu quero uma maçã”. E como se estivesse seguindo ordens de alguém, ela disse: “Venha comigo”, e abriu a pesada tampa do baú. “Pegue uma maçã aqui de dentro!” Quando o pequeno se curvou sobre o baú, o Diabo a aconselhou e pum! Ela bateu a tampa, decepando a cabeça do menino, que rolou entre as maçãs. Aterrorizada a mulher pensou: “Se eu pudesse me livrar da culpa!” então ela desceu até o quarto dela, tirou um lenço branco da última gaveta da cômoda, pegou a cabeça do menino do baú e a colocou de volta no pescoço, amarrando-a com o lenço de tal modo que não dava para perceber nada, então sentou o menino numa cadeira em frente à porta e colocou uma maçã na mão dele” (GRIMM; GRIMM, 2012, p. 222a)

Já o conto “A Sogra” (“*Die Schwiegermutter*”) narra a história macabra de um rei que deixa sua esposa e seus filhos hospedados no castelo de sua mãe enquanto viaja para um lugar distante. Um dia, a Rainha Mãe desenvolve um apetite insaciável por carne humana e decide comer os netos e a nora. “Esta história nunca figurou entre as mais populares dos Grimm, de fato, é relativamente desconhecida, em parte porque apareceu somente na primeira edição da coletânea e foi subsequentemente banida para o volume de anotações de estudos” (Tradução livre) (TATAR, 1987, p. 137).<sup>4</sup>

Era uma vez uma rainha cuja sogra era extremamente malvada. Certa ocasião, quando o rei tinha saído de viagem, a velha rainha mandou aprisionar a nora em um porão mofado, juntamente com os dois netos. Um dia, ela pensou: “Estou com muita vontade de devorar uma das crianças”. Chamou então o cozinheiro e ordenou-lhe que descesse ao porão para buscar um dos meninos, para mata-lo e prepara-lo para o jantar (GRIMM; GRIMM, 2012a, p. 377).

Segundo Warner (1999), a presença de sogras nos contos de fadas reflete um momento diferente na vida das personagens principais, a vida adulta. As sogras seriam as antagonistas naturais das mulheres na maturidade.

A mãe que persegue heroínas como Cinderela ou Branca de Neve pode esconder sob suas feições cruéis outro tipo comum de mãe adotiva: não a madrasta, mas a sogra, e o período de provações por que passa a heroína do conto de fadas pode representar não o intervalo liminar entre a infância

---

<sup>4</sup> That story has never numbered among the more popular of the Grimms' tales; in fact, it is virtually unknown, in part because it appeared only in the first edition of the collection and was subsequently relegated to the volume of scholarly annotations (TATAR, 1987, p. 137).

e a maturidade, mas sim outro campo experimental ou limiar, mais socialmente constituído: o início do casamento (WARNER, 1999, p. 252).

O conto “As crianças famintas” (*“Die Kinder in Hungersnoth”*) transmite uma mensagem triste ao relatar a história de uma mãe com duas filhas pobres, a morrerem de fome, e tiveram que implorar para que a mãe não as devorasse. O conto termina em aberto, sem que o leitor saiba o que teria acontecido com as meninas.

Era uma vez um velha que se viu em tamanha pobreza com suas duas filhas que não lhe restava nem mais um pedacinho de pão para pôr na boca. Quando a fome se tornou insuportável e a mulher ficou totalmente fora de si e desesperada, ela procurou a filha mais velha e disse: “Tenho de matá-la, para que tenha algo para comer”. A filha respondeu: “Ai, querida mãe, poupe a minha vida, vou sair e ver se consigo algo para comer sem mendigar”. Então ela saiu e voltou com um pedacinho de pão, que elas repartiram para comer, mas era muito pouco para saciar a fome. Então a mãe abordou a outra filha: “Então agora é a sua vez!”. Mas ela respondeu: “Ah, querida mãe, poupe a minha vida, vou sair e, desapercibida, buscar alguma coisa para comer em outro lugar”. Assim, a filha saiu e voltou com dois pedacinhos de pão, que elas repartiram, mas era muito pouco para saciar a fome. De modo que, passadas algumas horas, a mãe disse a elas: “Vocês terão de morrer, senão nós iremos morrer de fome”, ao que elas responderam: “Querida mãe, nós vamos deitar e dormir e não vamos levantar antes que amanheça o mais novo dia”. Então elas se deitaram e dormiram um sono profundo do qual ninguém conseguiu acordá-las; já a mãe foi embora e ninguém sabe onde foi parar. (GRIMM; GRIMM; 2012b, p. 254-255).

Segundo Warner (1999), é importante observar o comportamento das mulheres como vilãs nos contos de fadas com cuidado, tendo em vista que as narrativas são provenientes da tradição oral de diferentes regiões e não têm autoria original de autores como os Grimm, Perrault e Basile, por exemplo. Nas palavras da autora:

Seria muita ingenuidade atribuir o quadro de ódio e crueldade femininas presente no ciclo de Cinderela e em contos de fadas tais como “Rapunzel”, “Branca de Neve” e “A Bela Adormecida” somente a autores e intérpretes do sexo masculino. Eles contribuíram para ele e o confirmaram, desde Charles Perrault, com suas irmãs terrivelmente astutas (belas, e não feias) e suas aterrorizantes ogres canibais [...], aos irmãos Grimm e o herdeiro espiritual brilhantemente bem sucedido destes, Walt Disney, que realizou os desenhos animados para o cinema Branca de Neve e os sete anões (1937) e Cinderela (1950), que fizeram mais do que qualquer outra criação para implantar a malignidade feminina – e maternal – nas imaginações infantis do mundo todo (WARNER, 1999, p. 239).

As narrativas violentas se tornaram tão populares que é possível encontrar muitas delas publicadas singularmente, ou mesmo adaptadas para o cinema, já que estão incorporadas ao cânone literário dos contos de fadas e são popularmente chamadas de

contos de fadas clássicos. Entretanto, há ainda algumas narrativas que permanecem desconhecidas do grande público e também são violentas e bizarras.

Para Tatar (1987, p. 144), a maioria das vilãs presentes em *Kinder- und Hausmärchen* estão caracterizadas como bruxas, madrastas, rainhas e sogras. Todas as personagens seguem um padrão característico maligno, opressor e tirano. Nesse contexto, o conto “Doze Irmãos” (“*Die zwölf Brüder*”) se destaca, porque apresenta a personagem da madrasta e da bruxa em uma só pessoa. Em um primeiro momento da narrativa, é apresentada uma heroína que, posteriormente, revela-se como uma vilã. “O que fazer com a madrasta malvada? Ela foi colocada num barril cheio de óleo e repleto de cobras venenosas, tendo de morrer uma morte horrível” (GRIMM; GRIMM; 2012, p. 65).

Os contos dos irmãos Grimm oferecem uma vasta gama de vilãs, que seguem um certo perfil com elementos característicos em comum, mas que não devem ser estudados como uma regra sem exceções, tendo em vista que os vilões também aparecem nas narrativas com diferentes elementos que ajudam a construir um antagonista demoníaco no universo dos contos de fadas, como percebemos em histórias como “O Flautista de Hamelin”, “A água da vida” (“*Das Wasser des Lebens*”) e “Rumpelstilzskin” (“*Rumpelstilzchen*”).

Apesar de apresentar personagens masculinos como vilões em diversos contos clássicos, as vilãs dos irmãos Grimm ocupam um lugar especial no campo dos contos de fadas, já que materializam na narrativa o medo que os povos alemães tinham das bruxas. A maneira característica da representação da bruxa nas peças literárias dos irmãos Grimm, é um elemento importante para estudar a cultura e a sociedade alemã, tanto na época de publicação dos contos como também nos séculos seguintes, em vista da importância do legado dos Grimm para a literatura alemã (e também para a literatura de outros países).

A violência exacerbada em geral (mas em especial no âmbito doméstico), o canibalismo, as relações familiares disfuncionais e os mais diversos elementos grotescos aparecem no legado literário dos irmãos Grimm. Elementos da literatura gótica foram amplamente utilizados pelos Grimm para tecer narrativas populares folclóricas de essência maravilhosa que buscavam refletir a cultura e a identidade dos povos alemães. É interessante observar que os contos e as lendas dos Grimm tenham encontrado na representação da mulher como vilã (em grande parte das peças publicadas) a espinha dorsal de histórias curtas e diretas, mas permeadas de profundos significados e repletas de simbologia judaico-cristã e pagã.

## REFERÊNCIAS

A BELA ADORMECIDA (*Sleeping Beauty*). Direção de Les Clark, Eric Larson, Wolfgang Reitherman. Estados Unidos. Disney. 1959.

ANDERSEN, H. C. *Eventyr*. København, Danmark: C. A. Reitzel, 1835. Disponível em: <<http://andersen.sdu.dk/vaerk/register/eventyr.html>>. Acesso em: 19 set. 2019.

BBC BRASIL. *A história da baronesa alemã que inspirou 'Branca de Neve'*. BBC News Brasil. 06 ago. 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-49214137>>. Acesso em 02 out. 2019.

BRANCA DE NEVE E OS SETE ANÕES (*Snow White and the Seven Dwarfs*). Direção de Walt Disney, David Hand, William Cottrell, Wilfred Jackson, Larry Morey, Perce Pearce, Ben Sharpsteen. Estados Unidos. Disney. 1937.

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

CARROLL, L. *Alice's adventures in Wonderland*. London: Macmillan, 1865.

BASILE, G. *Il Pentamerone: Lo cunto de li cunti overo lo trattenemiento de peccerille*. Tomo II. 1ª ed. originale. Publicado postumamente por Adriana Basile sob o pseudônimo de Gian Alesio Abbatutis: Napoli, Italia, 1634.

GRIMM, J.; GRIMM, W. *Contos maravilhosos infantis e domésticos* [tomo 1]. Traduzido para o português por Christine Röring. São Paulo: Cosac Naify, 2012a.

GRIMM, J.; GRIMM, W. *Contos maravilhosos infantis e domésticos* [tomo 2]. Traduzido para o português por Christine Röring. São Paulo: Cosac Naify, 2012b.

GRIMM, J.; GRIMM, W. *Deutsche Sagen*: herausgegeben von den Brüdern Grimm. Berlin: In der Nicolaischen Buchhandlung, 1816.

GRIMM, J.; GRIMM, W. *Kinder- und Hausmärchen*. Bd. I.. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1812.

GRIMM, J.; GRIMM, W. *Kinder- und Hausmärchen*. Bd. II.. Berlin: Realschulbuchhandlung, 1815.

MALÉVOLA (*Maleficent*). Direção de Robert Stromberg. Estados Unidos. Disney. 2014.

MAZZARI, M. O bicentenário de um clássico: poesia do maravilhoso em versão original. In: GRIMM, J.; GRIMM, W. *Contos maravilhosos infantis e domésticos* [tomo 1]. Traduzido para o português por Christine Röring. São Paulo: Cosac Naify, 2012. p. 11-22.

NANDA, S. The Portrayal of Women in the Fairy Tales. In: *The International Journal of Social Sciences and Humanities Invention*. Volume 1. Disponível em: <<https://pdfs.semanticscholar.org/4c9e/8c5d6e82dbfa2fdaa5583294decba15b0e59.pdf>>. Acesso em: 24 ago. 2019.

JOLLES, A. *Formas simples*. Traduzido para o português por Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1976.

ROCHA, W. I. Os contos de Grimm e o mito da autoria coletiva. *Crátilo: Revista de Estudos Linguísticos e Literários*, UNIPAM, v. 5, n. 2, p. 132-139, 2012. Disponível em: <[cratilo.unipam.edu.br/documents/32405/41762/os-contos.pdf](http://cratilo.unipam.edu.br/documents/32405/41762/os-contos.pdf)>. Acesso em: 30 dez. 2019.

SANTOS, F. L. O. *Do papel à tela, três histórias de princesas*: reconfigurações do feminino entre literatura e cinema. Dissertação. Mestrado em Estudos da Linguagem. Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão. Catalão, Goiás. 2017. Disponível em: <<https://repositorio.bc.ufg.br/tede/bitstream/tede/7248/5/Disserta%20a7%20a3o%20-%20Fernanda%20L%20a1zara%20de%20Oliveira%20Santos%20-%202017.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2019.

TATAR, M. *Contos de Fadas*. Edição Comentada e Ilustrada. Edição, introdução e notas Maria Tatar. Traduzido para o português por Maria Luíza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

TATAR, M. *The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1987.

VOLOBUEF, K. Os irmãos Grimm: entre a magia e a erudição. In: *Insólito, mitos, lendas, crenças – Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional/ II Encontro Nacional O Insólito como Questão na Narrativa Ficcional – Conferências / Flávio Garcia, Marcello de Oliveira Pinto, Regina Silva Michelli (orgs.) – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011. Publicações Dialogarts.*

WARNER, M. *Da Fera à Loira: sobre contos de fadas e seus narradores*. Traduzido para o português por Thelma Médici Nóbrega. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ZIPES, J. D. *Grimm Legacies: The Magic Spell of the Grimms' Folk and Fairy Tales*. Princeton Press University, 2014.

**Como citar este artigo (ABNT)**

ALMEIDA, G.W.G; SILVA, A.M. As Vilãs Dos Irmãos Grimm. SELL, Uberaba, MG, v. X, n. X, p. XXX-XXX, 2019. Disponível em: <inserir link de acesso>. Acesso em: inserir dia, mês e ano de acesso. DOI: inserir link do DOI.

**Como citar este artigo (APA)**

ALMEIDA, G.W.G; SILVA, A.M. (2019). As Vilãs Dos Irmãos Grimm. SELL, X (X), XXX-XXX. Recuperado em: inserir dia, mês e ano de acesso de inserir link de acesso. DOI: inserir link do DOI.