

Os contos de fadas dos irmãos Grimm e a construção de um passado em comum no romantismo alemão

The Grimms' fairy tales and the building of the shared past in German Romanticism

Iris Freitas Rodrigues,¹ UFPEL

Resumo

Os filólogos Jacob e Wilhelm Grimm, em vida, publicaram sete versões da obra *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos (Kinder- und Hausmärchen)*. A obra faz parte de um projeto nacionalista do romantismo alemão, que idealizava a temporalidade medieval, com intuito de criar uma identidade germânica baseada em um passado em comum através de ideais no campo literário, linguístico e historiográfico. Dessa forma, o presente artigo, compreendendo as especificidades do uso historiográfico da literatura, pretende discutir o romantismo alemão e a construção de uma germanidade através dos contos de fadas dos irmãos Grimm e seu trabalho de construção textual, como um projeto político e cultural. Além disso, mostrar a importância da ideologia na construção e na manutenção de um Estado, enquanto ente imaginário, constituidor e arena das relações de classe, gênero e raça.

Palavras-chave: Irmãos Grimm; Contos de fadas; Romantismo; Usos do passado; Nacionalismo.

Abstract

The filologists Jacob and Wilhelm Grimm, in life, published seven versions of their work *Children's and Household Tales (Kinder- und Hausmärchen)*. This work is part of a nationalist project of German Romanticism, which idealized medieval temporality with the aim of creating a Germanic identity based on a shared past through ideals in the literary, linguistic, and historiographical fields. Therefore, this article, understanding the specificities of the historiographical use of literature, intends to discuss German Romanticism and the construction of German identity through the fairy tales of the Brothers Grimm and their textual construction, as a political and cultural project. Furthermore, it aims to show the importance of ideology in the construction and maintenance of a State, as an imaginary entity, constitutive and arena of class, gender, and race relations.

Keywords: Brothers Grimm; Fairy Tales; Romanticism; Medievalism; Uses of the past.

Introdução

“Antigamente, quando os desejos ainda ajudavam... (Grimm; Grimm, 1857, s/p)”²

Assim se inicia o primeiro conto da antologia *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos*, dos irmãos Grimm, o conto *Rei Sapo* ou *Henrique Coração de Ferro*. A frase evoca um elogio a um passado, aqui um passado positivo, em que ainda era possível sonhar e desejar e, acima de

¹ Graduada em História na UFTM e mestranda no Programa de Pós-graduação em História na UFPEL. Orientada pela professora doutora Daniele Gallindo Gonçalves. Bolsista CAPES. irisfreitasr1@gmail.com.

²“In den alten Zeiten, wo das Wünschen noch geholfen hat” (Grimm; Grimm, 1837, s/p).

tudo, uma estratégia narrativa para que se tornasse um pouco mais verossímil a história de um príncipe transformado em sapo. Isso porque, escrito no começo do século XIX, o conto está situado em um período de desencantamento do mundo, em que a razão se torna o cerne da vida moderna, por meio de um esclarecimento que explica tudo pela ciência, enquanto colonializa e escraviza populações inteiras que não possuem como *modus operandi* essa forma racional de vida.

A frase, em um primeiro momento, mais parece uma negação do pensamento iluminista e do racionalismo, mas, na verdade, faz parte do cerne do pensamento do romantismo alemão, que não estava em negação ao iluminismo, mas queria reformulá-lo para que fosse levada em consideração a parte sensível dos seres humanos. Dessa forma, não negavam a racionalidade nem o esclarecimento, mas consideravam que a filosofia era insuficiente para dar conta de todas as facetas da vida humana. Isso pode ser expresso na perspectiva de um dos nomes mais importantes do movimento: “Segundo Schelling, a arte entra em ação quando o saber desampara os homens. Para ele, a arte é “o modelo da ciência, e é onde está a arte que a ciência deve ainda chegar” (Adorno; Horkheimer, 1986, p. 32).

O retorno ao passado, construído como encantado, expresso no exemplo da frase de *Rei Sapo*, é um recurso recorrente entre os românticos. Devido ao seu caráter heterogêneo, os românticos, mesmo olhando para o passado como modelo de construção de futuro, dependendo de suas ideias políticas e valores, construía e idealizavam o passado de forma diferente. Enquanto alguns românticos olham para o passado como um lugar em que o cenário de pobreza e injustiça de classe escancarada do capitalismo não era uma realidade, como William Morris, outros viam no passado um ideal das virtudes humanas ligadas aos códigos de cavalaria, por exemplo, que foram perdidas no decorrer da modernização.

[...] But 'Romanticism' is a Janus-faced movement, always looking back even as it looks forward, anachronistically replaying and revising history even as it proleptically installs a modernity we now recognize. And the look back, always in order to look forward, can stem from conservative impulses as well as radical ones. Tory authors and historians looked to the medieval period for feudal paternalism and an interdependent community as a solution to economic crisis and class unrest; Whigs located a primitive democracy in the medieval village, and more particularly in pre-Norman medievalism, while the feudal system at large provided a contractual system that ensured individual liberties³ (Fay, 2002, p. 1-2).

³ [...] Mas o “romantismo” é um movimento de duas faces, sempre olhando para trás mesmo enquanto olha para frente, reproduzindo e revisando a história anacronicamente mesmo enquanto instala prolepticamente uma modernidade que agora reconhecemos. E o olhar para trás, sempre com o objetivo de olhar para frente, pode derivar de impulsos conservadores, bem como radicais. Autores e historiadores conservadores buscavam no período medieval o paternalismo feudal e uma comunidade interdependente como solução para a crise

Nota-se que, em um período de agitação social europeia, devido à urbanização e industrialização crescentes e às consequências sociais, econômicas e culturais desse movimento, o passado (ainda intocado por essa modernidade) e as projeções e apropriações dele através das artes estão em disputa, dependendo dos intuitos e da ideologia de quem se apropria do material do passado. Entre Idades Médias nas quais o socialismo utópico é possível ou nas quais as pessoas compartilhavam dos sentimentos nobres e cortesões ligados ao respeito às hierarquias e aos sistemas patriarcais, está a Idade Média Mágica, em que é possível que um príncipe se transforme em um sapo falante e galanteador, a Idade Média dos irmãos Grimm.

Os irmãos Grimm, pertencentes à terceira fase do romantismo alemão, menos filosófico que a de Schelling (primeira geração) e mais nacionalista e com um teor cristão (Schmidt, 2009), foram os compiladores da obra *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos*, na qual evocam o passado em seus contos de fadas com um intuito bem delimitado: de ajudar a formar um presente e uma identidade unificada, aqui, a identidade germânica. Motivos históricos, políticos e ideológicos, que serão discutidos neste artigo, levaram os irmãos Grimm a criar uma obra e constantemente modificá-la (conforme a publicação de novas edições), para que transparecessem os ideais e modos de vida da burguesia, um manual de conduta para seu presente.

Levando em consideração as especificidades da fonte literária dentro da historiografia, o presente artigo também visa trazer uma discussão e uma problematização acerca do trabalho de escrita que os Grimm produziram, ou seja, do cuidado que eles aplicaram ao texto narrativo e ao discurso literário.

Tendo isso em vista, com o intuito de compreender os usos do passado pelo romantismo dos irmãos Grimm, especificamente em sua coletânea de contos de fadas, pretendemos discorrer sobre como a idealização de um passado mágico e em comum a todos os germânicos, mesmo estando na esfera da literatura, construindo-se no campo simbólico, por estar em um tempo e espaço determinado de produção, possui decorrências políticas materiais, de organização social e dos corpos.

O escritor-mediador e o leitor de contos de fadas

econômica e a agitação de classes; os Whigs localizavam uma democracia primitiva na aldeia medieval, e mais particularmente no medievalismo pré-normando, enquanto o sistema feudal em geral fornecia um sistema contratual que garantia as liberdades individuais (Fay, 2002, p. 1-2, tradução nossa).

Antes de adentrar nas especificidades do período histórico de produção da coletânea dos Grimm, nas características do romantismo alemão e no trabalho intelectual de Jacob e Wilhelm, é preciso discorrer sobre a especificidade das fontes. Os contos de fadas são um tipo de prosa que merece uma atenção singular.

Como será discutido, no decorrer do artigo, os contos de fadas foram (e ainda são) utilizados com propósitos políticos, de organização do mundo. Durante a história do gênero, é possível ver como histórias muito semelhantes, com os mesmos tropos narrativos, são construídas de formas diferentes, dependendo do(a) escritor(a) que os mobiliza: “[...] O conto de fadas é um gênero essencialmente moralizante, muitas vezes sob um disfarce denso e muitas vezes indo na contramão da ética comum[...].” (Warner, 1999, p. 51).

Partindo da perspectiva que tenta desmontar a “história oralista” (Bottigheimer, 2009) dos contos de fadas, ou seja, compreender as permanências dos tropos narrativos na tradição literária e não, ingenuamente, acreditar que eles expressam a pureza da tradição folclórica, podemos entender que os contos de fadas fazem parte de um processo de escritas, leituras, reescritas e releituras.

As narradoras dos contos dos Grimm eram leitoras de contos anteriores a elas, assim como os Grimm, que estavam sempre em contato com histórias medievais. Dessa forma, muitos contos de *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos* constroem-se como uma reescrita de contos já existentes, que mudam elementos conforme a época histórica em que se situam. Dessa forma, podemos considerar que os Grimm foram mediadores dos contos que coletaram, visto que tiveram o trabalho de os selecionar e os modificar conforme suas crenças. Eles foram, antes de tudo, leitores e ouvintes de contos de fadas, pois a leitura precede a escrita.

Resta, entretanto, que nós, historiadores leitores, jamais ignoremos a dimensão estética da ficção; que jamais desconsideremos o trabalho em si da escrita: se ficção tem algo a nos dizer sobre o passado, isso deve ser buscado menos em seu caráter de suposto revelador imediato de um contexto, menos nas informações “históricas” que o texto literário nos oferece — e que, evidentemente, não são dignas de confiança plena — e mais em elementos discretos ou associados ao trabalho em si de construção de texto, ao contexto cognitivo — e aqui o adjetivo reinventa o substantivo — que o permitiu (Pinto, 2024, p. 28).

Dessa forma, o trabalho de análise dos contos e suas dimensões políticas e ideológicas deve se concentrar nas mudanças que os Grimm fizeram, seu trabalho de construção do texto de uma edição para a outra, visto que a história de uma menina que deixa uma bola cair no rio

e aceita a proposta de uma investida sexual de um sapo está na tradição literária desde a Idade Média⁴ e, obviamente, não é um “reflexo” de nenhuma realidade, visto que é uma história mágica, pertencente a outro mundo.

Examinando tal trabalho de construção do texto, é possível entrar em contato com os tropos da linguagem, enquanto elementos em que a consciência histórica se manifesta no discurso, assim como explicita White (1994). É através da adição de palavras e frases, que, quando colocadas em contexto, muitas vezes desviam do sentido comum, ou mesmo da supressão delas, que podemos ter acesso às intencionalidades e valores dos Grimm.

Um bom exemplo é o conto *Rei Sapo*. Na edição de 1812, 1819, 1837, quando o sapo vira um príncipe (após ter sido jogado na parede pela menina), consta nos contos que eles adormeceram “juntos”. A cama, no conto, é a arena metafórica da relação sexual, serve como um tropo do discurso. Os Grimm, a partir da edição de 1840, retiram a palavra “juntos”. Além disso, antes mesmo da narração de que eles adormeceram, o príncipe já é descrito como o marido da princesa.

Neste sentido, Moretti (2013), em seu texto *O Burguês*, discorre que é possível se adentrar a mentalidade da burguesia oitocentista através da literatura, mais na compreensão dos seus estilos do que nos enredos. O autor detecta palavras-chave que expressam as perspectivas e a mentalidade de tal classe social, como “útil”. Nesse grupo, o seu poder é justificado por seus valores.

Evitando uma leitura mecanicista, com risco de usar as “metáforas enganosas” (Pinto, 2024, p. 21) como se os contos de fadas apenas “refletissem”, “espelhassem” ou “contextualizassem” seu período histórico, o que nos interessa, para fins de análise dos usos políticos e ideológicos dos contos, são as modificações que os Grimm fazem, como a já citada abertura de *Rei Sapo*, indicando que foi utilizada como recurso narrativo a evocação de um passado imemorial idealizado. Para a compreensão mais ampla do fenômeno, agora recorreremos ao período histórico e às especificidades do romantismo alemão.

O Romantismo Alemão e a construção de um passado

A partir da dissolução do incipiente Sacro Império Romano em 1806, havia reinos e ducados satélites que giravam em torno da Prússia e do Império Austro-Húngaro. Neste cenário, Frederico, o Grande promove reformas administrativas devido aos conflitos entre reinos, o que abre possibilidades de ocupação de cargos públicos outrora ocupados por nobres

⁴ Zipes (2015) discorre sobre como os tropos narrativos de *Rei Sapo* está presente no texto medieval *A Lamentação da Escócia*.

nomeados; uma promessa (mais do que uma possibilidade) da ascensão social, tão característica da modernidade burguesa (Nicolau Netto, 2014).

[...] Ainda nos séculos XVII e XVIII a administração pública estava praticamente reservada à aristocracia, e na Prússia, de Frederico Guilherme, 90% dos cargos do Estado eram entregues aos nobres (Greenfeld, 1992, pp. 289, 290). Contudo, a reforma administrativa empreendida por Frederico, o Grande (1712 – 1786), ao se voltar à racionalização das funções estatais, exige a preparação de pessoas (Winkler, 2000, p. 31). Quando a eficiência começou a competir com a honra e a lealdade enquanto um valor social, os títulos nobiliárquicos se tornaram insuficientes para que se comprovasse tal preparação. É neste momento que uma instituição medieval, cuja importância havia ficado séculos atrás, é resgatada. A universidade, a partir do século XVIII, vagarosamente se distancia dos ditames religiosos e se torna esse espaço destinado para a fabricação das cabeças do Estado (Nicolau Netto, 2014, p. 15).

Assim, há o resgate da instituição da universidade, lugar no qual pessoas comuns, mas com possibilidade de bancar financeiramente os estudos, poderiam se especializar e tentar, através do estudo, uma vida melhor e os privilégios a que, até então, apenas a aristocracia tinha acesso amplo. Assim, a universidade cria uma nova classe no antro das sociedades germânicas, que Elias (1994) vai denominar de *Intelligentsia*, a burguesia da cultura. Essa classe, devido ao escasso acesso da classe burguesa ao poder político e econômico, vai traduzir seu monopólio através do domínio cultural.

Neste cenário, em 1819, Fichte recruta intelectuais dispostos a trabalharem para “recuperar” os monumentos de passado perdido, através do rastreamento da língua, do folclore, dos romances medievais, entre outras coisas, no grupo *Sociedade para o Conhecimento da História Alemã Antiga*. O objetivo era traçar (e criar) a genealogia da cultura germânica, buscando resquícios do Sacro Império Romano, através de registros culturais, e determinar o que fazia um germânico ser germânico, através da sua *Kultur*, uma forma de delimitar e definir os elementos inerentes a um povo, aqueles que, independentemente de suas diferenças geográficas, linguísticas e culturais, foram construídos para serem definidos como “germânicos”: uma construção do Eu e dos Outros.

O conceito alemão de cultura, no emprego corrente, implica uma relação diferente com movimento. Reportam-se produtos humanos que são semelhantes a “flores do campo”, a obras de arte, livros, sistemas religiosos ou filosóficos, nos quais se expressa a individualidade de um povo. O conceito de *Kultur* delimita (Elias, 1994, p. 24-25).

Dessa forma, o grupo fundado por Fichte foi responsável por uma revolução epistemológica; a fundação de uma nova ciência: a filologia comparada indo-europeia. Sua

atividade se pautava em traçar a genealogia das línguas, com o intuito de delimitar famílias linguísticas e, assim, identificar no passado, principalmente através de textos antigos, elementos do presente, reconhecendo os ancestrais das línguas modernas (Geary, 2005). Isso serve, além de criar uma projeção do passado, também instituir uma linguagem padrão (em um movimento de exclusão das dissidentes).

Friedrich von Schlegel desenvolveu a tese de William Jones acerca da descendência de famílias linguísticas e traçou uma genealogia da língua germânica, que foi desenvolvida metodologicamente por Bopp e Jacob Grimm, criando-se, assim, uma nova ciência (Geary, 2005, p. 16).

O grupo *Sociedade para o Conhecimento da História Alemã*, em um primeiro momento, era uma organização privada. Entretanto, passa a ser financiada pelos Estados germânicos. Mesmo que não fossem uma preocupação dos Estados germânicos a construção e a busca de uma identidade germânica, no início do século XIX, esse movimento foi visto como uma forma de suprimir o espírito revolucionário popular, como aconteceu na revolução francesa, por exemplo (Geary, 2005). Esse fato escancara a importância e as dimensões políticas do movimento romântico, mesmo que indiretas.

Os Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos enquanto monumento da germanidade

Os irmãos Grimm, nesse cenário, vão fazer parte do grupo. Entretanto, diferente da maioria dos outros integrantes, não vão se dedicar à ficção nem à filosofia. Sua preocupação girava em torno da filologia, sendo seus dicionários e coletâneas de contos e mitos parte do que eles consideravam a filologia que estudavam e, buscavam, assim como os outros intelectuais, os chamados *Monumentos de Germanidade*, ou seja, documentos de cultura que expressassem o âmago do que era considerado ser germânico, que expressava a *Kultur*, na *Naturpoesie* do povo germânico.

Dessa forma, os Grimm dedicam suas vidas de pesquisadores à procura (e fabricação) de tais documentos da germanidade: os contos de fadas. Um dos seus trabalhos mais importantes foi a coletânea *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos*, que reuniu diversos contos (que no Brasil é costumeiro chamar de Contos de fadas, embora esse termo não seja o mais adequado)⁵ que foram compilados através de relatos orais de meninas de Cassel, em sua maioria. Tais contos foram vendidos como resquícios importantes e valiosos de uma cultura

⁵ O termo “contos de fadas” não é o mais adequado como tradução de *Märchen*, que deriva-se da palavra em “relato” ou “notícia” de algo que merece atenção, algo notável (Mazzari, 2018). Segundo Mazzari (2018), a palavra mais adequada seria “contos maravilhosos”.

popular germânica em risco de extinção com a urbanização. Entretanto, hoje, através de uma historiografia mais criteriosa (Bottigheimer, 2009), fica claro que as narradoras dos contos dos Grimm, na verdade, estavam longe da cultura popular, ou mesmo da cultura considerada pertencente às classes subalternas. Dessa forma, os contos são uma mistura de relatos orais, modificações estilísticas e de conteúdo de Wilhelm, com toques de romances, lendas e hagiografias antigas e medievais que permeavam a vida e o imaginário dos irmãos em seus ofícios de bibliotecários.

Por isso, é necessário distinguir entre o que os estudos históricos recentes dos registros de vida e da produção da obra dos Grimm e o que os irmãos, em especial Wilhelm, discorrem nos sumários e nas cartas, que diz respeito ao que eles consideravam ser a cultura popular, dentro de seus contextos sociais, históricos e culturais. Hoje é possível dizer que *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos* não é um relato fidedigno da cultura camponesa, nem são contos imemoriais e atemporais, mas sim uma projeção burguesa, historicamente localizada, de tal cultura (Bottigheimer, 2009).

Wilhelm set in place an enduring Romantic notion about a storytelling folk whose stories remained constant from one generation to another. He posited a background thrum in folk culture, a storytelling that united the disparate Germanies' diverse peoples into a single coherent culture. In this imagined past, tales became animate for him. They had, he wrote, "constantly regenerated themselves in the course of time. . ." Wilhelm's statement is so simple that it might easily be read past and overlooked, but it should be lingered over, because it has been profoundly influential in fairy tale scholarship. His statement meant, for instance, that oral tradition, that is, oral tellings of fairy tales and folk tales, moral tales and religious tales, tales of origins, jests, and anecdotes were, and had always been, an integral part of folk culture. He came to this conclusion because many tales they were being told resembled tales that had been published in the distant past⁶ (Bottigheimer, 2009, p. 35).

Nesta perspectiva, de compreender os contos como elementos historicamente localizados, é importante salientar que as narradoras, responsáveis por passar aos irmãos os contos que elas conheciam, faziam parte da pequena e alta burguesia de Cassel. Jacob e

⁶ Wilhelm estabeleceu uma noção romântica duradoura sobre um povo contador de histórias cujas narrativas permaneciam constantes de geração em geração. Ele postulou uma pulsação subjacente na cultura popular, uma narrativa que unia os diversos povos das diferentes Germânicas em uma única cultura coerente. Nesse passado imaginado, os contos ganharam vida para ele. Eles, escreveu ele, "se regeneravam constantemente ao longo do tempo..." A afirmação de Wilhelm é tão simples que pode facilmente passar despercebida, mas deve ser analisada com atenção, pois teve uma profunda influência nos estudos sobre contos de fadas. Sua afirmação significava, por exemplo, que a tradição oral, isto é, as narrativas orais de contos de fadas e contos populares, contos morais e religiosos, histórias de origem, gracejos e anedotas, eram, e sempre foram, parte integrante da cultura popular. Ele chegou a essa conclusão porque muitos dos contos que lhes eram contados se assemelhavam a contos que haviam sido publicados em um passado distante (Bottigheimer, 2009, p. 35, tradução nossa).

Wilhelm só conseguiram adentrar este espaço devido ao alto cargo que Jacob possuía durante o reinado de Jérôme como rei de Vestfália, após a invasão napoleônica, como bibliotecário real, de 1808 até 1813 (Bottigheimer, 2009). Tais meninas, que participavam da vida urbana e compartilhavam entre si os modos de conduta da burguesia e seus *habitus*, ou seja, o que as diferenciava de outras classes sociais, em um movimento de aproximação dos iguais e separação do diferente (Bourdieu, 2016) claramente não estavam por dentro dos costumes e histórias do que os Grimm chamariam de “cultura popular” ou dos “camponeses”. Entretanto, suas histórias ajudaram a criar uma cultura popular camponesa idealizada, que de cultura camponesa estava bem longe.

Entretanto, uma das narradoras não fazia parte da burguesia germânica. Seu nome era Dorothea Viehman, uma mulher pobre, mercadora itinerante (Warner, 1999). Os irmãos sempre a citam nos prefácios das edições, mencionando sua incrível capacidade de memorização e transmissão dos contos, além de seu jeito vívido e suas fortes ideias.

Frau Viehmann’s abilities gave rise to an unshakeable belief in *Volksdichtung*, people’s literature or oral literature. It was a concept that enabled Wilhelm first to link medieval epics to modern fairy tales and then to equate them with one another. For Wilhelm the sleeping princess of “Briar Rose” had once been the slumbering Brunhilde. Similarly, the white-skinned and black-haired Snow White was simply the medieval Snäfridr, and Snow White’s coffin the same one by which a medieval Haraldur had sat for three long years. In this way, the fairy tales that Jacob and Wilhelm were collecting became evidence for the existence of *VolksMärchen* long believed to have been lost, in a period long before they had been documented. Wilhelm and his brother were now convinced that a broad search would turn up more survivals from early times (Bottigheimer, 2009, p. 38, tradução nossa⁷ (Bottigheimer, 2009, p. 38).

Além disso, o rosto de Viehmann também ilustrou as folhas de rosto das edições de *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos* desenhadas por Ludwig Emil Grimm (outro irmão artista da família Grimm). Através desse fato, somos levados a acreditar que os Grimm queriam dar os devidos créditos à mulher, dona de um repertório que deveria ser eternizado

⁷.As habilidades de Frau Viehmann deram vazão a uma inabalável crença na *Volksdichtung*, a literatura do povo ou literatura oral. Esse conceito primeiro permitiu que Wilhelm fosse o primeiro que estabelecesse uma ligação entre os textos épicos medievais e os contos de fadas modernos, e depois os comparasse. Para Wilhelm a princesa que dorme em “Briar Rose” outrora fora a Brunhilde adormecida. Da mesma forma, a Branca de Neve de pele branca e cabelos negros era simplesmente a Snäfridr medieval, e o caixão de Branca de Neve era o mesmo junto ao qual um Haraldur medieval havia permanecido por três longos anos. Dessa forma, os contos de fadas que Jacob e Wilhelm estavam coletando tornaram-se evidência da existência de contos populares (*VolksMärchen*) há muito considerados perdidos, em um período muito anterior ao seu registro documentado. Wilhelm e seu irmão estavam agora convencidos de que uma busca ampla revelaria mais sobreviventes dos tempos antigos (Bottigheimer, 2009, p. 38).

nas palavras impressas. Talvez tenha uma parte de verdade nisso, entretanto, é importante notar que sua figura carrega um forte poder simbólico, a personificação da cultura popular (feminina), que os Grimm tanto almejavam vender.

Imagem 1 - Dorothea Viehmann na contracapa de *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos*



Fonte: *Deutsche Digitale Bibliothek*.

É preciso pontuar também, como Marçal (2009) postula, no texto *A Tensão entre o fantástico e o maravilhoso*, como o maravilhoso, enquanto gênero literário em que o mágico é construído como integrante natural do mundo, serve de apoio ao discurso da supremacia do real sobre o irreal, do racional sobre o irracional, por não discutir a existência do sobrenatural e naturalizá-lo na narrativa. Em um cenário em que o racionalismo burguês impera como forma de concepção do mundo, a magia e o sobrenatural, ao mesmo tempo que são negados por apresentar uma “cultura primitiva”, que foi dominada, também são instrumentalizados e servem como instrumento de dominação ideológica, na formação do indivíduo dentro dos “parâmetros burgueses de moral” (Marçal, 2009).

Os contos de fadas, como discorre Zipes (2015), ao mesmo tempo em que naturalizam os feitos e as criaturas mágicas, no caso dos contos dos irmãos Grimm, acabam sendo uma ferramenta de, também, naturalizar condutas que são historicamente situadas e culturalmente construídas, como discursos meritocráticos e os papéis de gênero, por exemplo.

In his book, *Einfache Formen* (Simple Forms, 1930) André Jolles claims that the Grimms saw a paradoxical morality in the miraculous events of folk and fairy tales alike. Jolles writes that the basic foundation of these tales derives from the paradox that the miraculous is not miraculous in the fairy tale; rather it is natural, self-evident, a matter of course. “The miraculous is here the only possible guarantee that the immorality of reality has stopped.” The readers’ interpretations of folk and fairy tales are natural because of the profound if not divine nature of the tales, and in this sense, the Grimms envisioned themselves as moral cultivators of a particular cultural heritage and their collection as an educational primer of ethics, values, and customs that would grow on readers who would grow by reading these living relics of the past and also by retelling them (Zipes, 2015, p. 5).⁸

Assim, os irmãos Grimm, em seus contos de fadas, possuindo como manancial as narrativas orais e o discurso que tais contos faziam parte de uma tradição imemorial que os conectava com o passado medieval, acabam por naturalizar elementos e valores de seu próprio entorno; o que fazia sentido para a sociedade burguesa do início do século XIX: seus costumes, valores, organizações de família, preconceitos, entre outras coisas. Dessa forma, é preciso deixar claro que *Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos* não se trata de um compilado de contos folclóricos imemoriais que fazem parte de uma tradição oral germânica. Como foi dito anteriormente, são muito mais uma leitura e interpretação de, na maioria das vezes, meninas pertencentes às classes burguesas, dos livros que estavam em seu entorno e uma posterior adaptação e modificação dos Grimm do que qualquer outra coisa (Bottigheimer, 2009).

Acerca das mudanças dos contos de fadas, é preciso compreender a relação que os românticos possuíam com seu objetivo de estudo: com relação ao passado, os românticos criam uma espécie de maneira de resgate baseada na empatia, em sentir como eles sentiam, em um processo de “supressão” do racionalismo. Já os Grimm acreditavam que para compreender o passado era necessária uma distância sentimental:

According to the latter, the temporal distance could be overcome by projecting ourselves towards the past with empathy, a profoundly imaginative reexperience. Coleridge called it suspension of disbelief: let us not be so incredulous and rational, let ourselves be seduced by the poetry, let

⁸ Em seu livro *Einfache Formen* (Formas Simples, 1930), André Jolles afirma que os irmãos Grimm viam uma moralidade paradoxal nos eventos miraculosos tanto dos contos populares quanto dos contos de fadas. Jolles escreve que o fundamento básico dessas histórias deriva do paradoxo de que o miraculoso não é miraculoso no conto de fadas; em vez disso, é natural, autoevidente, algo corriqueiro. “O miraculoso é aqui a única garantia possível de que a imoralidade da realidade cessou.” As interpretações dos leitores sobre os contos populares e de fadas são naturais devido à natureza profunda, senão divina, das histórias, e, nesse sentido, os irmãos Grimm se viam como cultivadores morais de uma herança cultural específica e sua coleção como uma cartilha educacional de ética, valores e costumes que cresceriam nos leitores, que cresceriam lendo essas relíquias vivas do passado e também recontando-as (Zipes, 2015, p. 5, tradução nossa).

us penetrate into the world of fantasy... *Nacherleben* means to relive. It is not a question of explaining (as the sciences do) but rather of *Verstehen*, of understanding (as the humanities should do). Brentano and Arnim mimicked medieval tales. Schlegel let himself go through the tunnel of time and appears more romantic than scientific. The Grimms criticised this and demanded that the historians maintain a distance and be objective (Perpinyà, 2012, p. 29, tradução nossa).⁹

Entretanto, mesmo que, aparentemente, adotassem essa postura no que consiste a história dos germânicos, os Grimm possuíam outra perspectiva no que tange aos contos de fadas. Acreditavam que, devido ao seu estudo e sua experiência coletando contos orais das narradoras de Cassel, conseguiam compreender o que eles chamavam de *Naturpoesie*, a poesia do povo, que é genuína e ingênua (Zipes, 2015). Assim, fizeram uma série de modificações nos contos que coletaram, mas acreditavam que aquilo não mudaria a “pureza” do relato oral devido ao seu domínio dessa “poesia da natureza”.

Essas modificações, mesmo não sendo o objetivo do artigo discuti-las a fundo, fazem parte de um processo de “higienização” moral e sexual que os Grimm operam nos contos. Os irmãos adicionam frases com teor meritocrático, eliminam conotações sexuais e dão ênfase às punições dos “vilões” (na maioria das vezes mulheres) como as irmãs da Gata Borralheira, que, a partir da edição de 1819 (segunda) da coletânea, têm seus olhos comidos pelos passarinhos como punição. Isso está ligado, como foi dito anteriormente, a um processo de naturalização de valores da burguesia, através da construção de um passado.

O exemplo do conto *Gata Borralheira* não é uma exceção. Wilhelm operou um árduo trabalho, durante as edições da coletânea, para “higienizar” e “deserotizar” os contos. É possível perceber uma criação de binômios femininos: enquanto que nas “boas” mulheres são retiradas menções erotizantes, às mulheres “más” sobra um intenso e violento castigo.

Como já foi dito anteriormente, no conto *Rei Sapo* ocorre uma intensa deserotização da metáfora sexual de iniciação. O sapo, depois de recuperar a bola da menina, pede a ela que o deixe dormir em sua caminha. Ao longo das edições, Wilhelm vai adicionando frases para retirar o enfoque no pedido, que é claramente uma insinuação sexual. Além disso, adiciona um casamento e a menção de que o príncipe sapo se torna seu marido (antes mesmo do casamento de fato).

⁹ Segundo este último, a distância temporal poderia ser superada projetando-nos no passado com empatia, numa reexperiência profundamente imaginativa. Coleridge chamou isso de suspensão da descrença: não sejamos tão incrédulos e racionais, deixemo-nos seduzir pela poesia, penetremos no mundo da fantasia... *Nacherleben* significa reviver. Não se trata de explicar (como fazem as ciências), mas sim de *Verstehen*, de compreender (como deveriam fazer as humanidades). Brentano e Arnim imitaram contos medievais. Schlegel deixou-se levar pelo túnel do tempo e parece mais romântico do que científico. Os Irmãos Grimm criticaram isso e exigiram que os historiadores mantivessem uma distância e fossem objetivos (Perpinyà, 2012, p. 29, tradução nossa).

O mesmo ocorre em *Rapunzel*. Na edição de 1812, a primeira, Rapunzel engravidada do príncipe que a visita na torre e o encontro deles é bem menos detalhado, mas leva a entender, pela gravidez, que os “divertimentos” estão ligados ao prazer sexual:

Rapunzel erschreck nun anfangs, bald aber gefiel ihr der junge König so gut, daß sie mit ihm verabredete, er solle alle Tage kommen und hinaufgezogen werden. So lebten sie lustig und in Freuden eine geraume Zeit, und die Fee kam nicht dahinter, bis eines Tages das Rapunzel anfang und zu ihr sagte: „sag’ sie mir doch Frau Gothel, meine Kleiderchen werden mir so eng und wollen nicht mehr passen.“ Ach du gottloses Kind, sprach die Fee, was muß ich von dir hören, und sie merkte gleich, wie sie betrogen wäre, und war ganz aufgebracht¹⁰ (Grimm; Grimm, 1812, s/p).

Ao longo das edições, Wilhelm se esforça para inserir descrições e elementos para tornar o encontro de Rapunzel e o príncipe cada vez mais púdico, adicionando como método de deserotização o amor romântico, algo que não era mencionado na primeira edição¹¹. Abaixo é possível ler a versão de partida e a tradução do texto dos Grimm, na última edição:

Anfangs erschreck Rapunzel gewaltig als ein Mann zu ihr herein kam, wie ihre Augen noch nie einen erblickt hatten, doch der Königssohn fing an ganz freundlich mit ihr zu reden und erzählte ihr daß von ihrem Gesang sein Herz so sehr sei bewegt worden, daß es ihm keine Ruhe gelassen, und er sie selbst habe sehen müssen. Da verlor Rapunzel ihre Angst, und als er sie fragte ob sie ihn zum Manne nehmen wollte, und sie sah daß er jung und schön war, so dachte sie „der wird mich lieber haben als die alte Frau Gothel,“ und sagte ja und legte ihre Hand in seine Hand. Sie sprach „ich will gerne mit dir gehen, aber ich weiß nicht wie ich herab kommen kann. Wenn du kommst, so bring jedesmal einen Strang Seide mit, daraus will ich eine Leiter flechten und wenn die fertig ist, so steige ich herunter und du nimmst mich auf dein Pferd.“ Sie verabredeten daß er bis dahin alle Abend zu ihr kommen sollte, denn bei Tag kam die Alte. Die Zauberin merkte auch nichts davon, bis einmal Rapunzel anfieng und zu ihr sagte „sag sie mir doch, Frau Gothel, wie kommt es nur, sie wird mir viel schwerer heraufzuziehen, als der junge Königssohn, der ist in einem Augenblick bei mir¹² (Grimm; Grimm; 1857, s/p).

¹⁰ Rapunzel ficou assustada no início, mas logo gostou tanto do jovem rei que concordou que ele viesse todos os dias para subir. Assim, viveram felizes e alegres por algum tempo, e a fada não descobriu o que estava acontecendo, até que um dia Rapunzel começou a lhe dizer: "Diga-me, Sra. Gothel, minhas roupinhas estão ficando tão apertadas que não servem mais." "Oh, sua criança malvada", disse a fada, "o que eu tenho para ouvir de você?" e ela imediatamente percebeu o quão enganada havia sido e ficou furiosa (Grimm; Grimm, 1812, s/p, tradução nossa).

¹¹ Se todas as edições modernas de Rapunzel fossem postas em comparação, como *Petrosinella* de Giambattista Basile e *Persinette* de Charlotte-Rose de La Force seria ainda mais visível o caráter deserotizante que os Grimm operam.

¹² A princípio, Rapunzel ficou terrivelmente assustada quando um homem entrou em sua casa, como seus olhos nunca tinham visto antes, mas o príncipe começou a falar com ela com muita gentileza e disse-lhe que seu coração havia sido tão tocado por seu canto que não lhe dava paz, e que ele precisava vê-la pessoalmente. Então Rapunzel perdeu o medo, e quando ele perguntou se ela o aceitaria como marido, e ela viu que ele era jovem e bonito, pensou: "Ele me amará mais do que a velha Frau Gothel", disse que sim e colocou sua mão na dele. Ela disse: "Eu irei com prazer com você, mas não sei como posso descer. Quando você vier, traga um fio de seda

O trabalho do texto feito por Wilhelm, que pode ser visto nas citações acima, está inserido, dentro da lógica das categorias de gênero próprias do sistema capitalista em um processo de institucionalização da sexualidade. Para a criação de um Estado e o funcionamento de um sistema de produção, as instituições são essenciais para a sua manutenção. Dessa forma, o prazer precisa ser moldado, oprimido e determinado dependendo da lógica que o opera.

O prazer é profundamente moldado pela realidade e suas limitações, que dão forma ao corpo, mente e espírito enquanto sujeito-objeto do trabalho. Desse modo, o envolvimento ativo com a natureza, isto é, o trabalho e sua organização social, é operante dentro do prazer (Stoegner, 2017, p. 138).

Desse modo, a “boa” e “sadia” sexualidade feminina é reprimida e colocada dentro da esfera familiar, com uma lógica reprodutiva. Também é importante dizer que, principalmente a partir do século XIX, o amor romântico é uma nova forma de submissão feminina. Todos esses fatores desencadeiam uma privação do prazer livre, uma heterossexualidade compulsória e a domesticação e dominação dos corpos femininos, em uma espécie de divisão social do trabalho doméstico.

Um movimento eminentemente cultural?

No artigo *Os Usos da cultura no romantismo alemão* de Nicolau Netto (2014), após trazer valiosas contribuições no que tange à historicidade do movimento, compartilha de sua perspectiva que o romantismo alemão é “eminentemente” cultural. Entretanto, como discorre o autor, o romantismo é resultado de um momento histórico que legitima seus discursos e os utiliza para fins de organização de mundo, como por exemplo, a partir do discurso nacionalista, de exclusão do outro.

O nacionalismo romântico alemão é, portanto, eminentemente cultural. Mas ainda assim não é o desenvolvimento natural da história. Ele surge, na forma como surge, condicionado a um momento histórico específico. É este momento que torna o discurso nacionalista efetivo, pois torna possível que os intelectuais falem da nação enquanto buscam garantir suas posições no campo intelectual (em oposição à geração anterior) e se aproximem da nobreza. É pelo discurso nacionalista que a posição dos intelectuais é assegurada, em meio ao contexto de invasão francesa (Nicolau Netto, 2014, p. 29).

com você a cada vez; eu tecerei uma escada com ela e, quando estiver pronta, descerei, e você poderá me levar em seu cavalo." Eles concordaram que ele deveria ir até ela todas as noites até então, pois a velha vinha durante o dia. A feiticeira não percebeu nada até que um dia Rapunzel se apressou e disse: "Diga-me, Sra. Gothel, como é que ela é tão mais difícil de eu puxar do que o jovem príncipe?" (Grim; Grimm, 1857, s/p tradução nossa).

Levando em consideração as implicações políticas dos movimentos românticos, mesmo que indiretas, será que é possível afirmar a eminência cultural dos romantismos? Isso nos levaria a uma discussão acerca das definições de cultura e política e de como elas estão imbricadas, principalmente em um período histórico, como a modernidade, em que o domínio da palavra, da linguagem e da cultura representa, também, um domínio daqueles que não a possuem.

A política é aqui compreendida em seu amplo sentido, como define Schlesener (2016, p. 95) “[...] o modo como se estruturam as formas materiais de existência na sociedade capitalista e a sua expressão no modo de ser da sociedade [...]”. Ranciere (2009, p. 17) também a define como “[...] A política ocupa-se do que se vê e do que se pode dizer sobre o que é visto, de quem tem competência para ver e qualidade para dizer [...]”. Dessa forma, os discursos hegemônicos e as expressões da burguesia, como uma implicação política, são propagados também através da literatura.

Os românticos não possuíam, como foi dito anteriormente, um poder político diretamente institucionalizado. Entretanto, como tinham acesso à hegemonia da cultura, podiam interferir na vida das pessoas através dos monumentos de cultura, vendendo uma ideologia específica. Além disso, se estavam discutindo (principalmente a partir da segunda geração romântica) sobre a identidade de um povo, ligada à criação de um Estado nacional, que só viria a ser unificado em 1871, isso implica na organização de instituições que, de certo modo, sustenta o Estado idealizado, como a família, a escola e a cultura.

A questão a ser enfrentada em se tratando da linguagem é mostrar que, na história, o controle da palavra sempre pertenceu aos dominantes e na sociedade moderna, mais do que nunca, esse poder se multiplicou com a inserção das novas tecnologias de comunicação; de modo que as classes trabalhadoras, para vencer as lutas políticas, precisam se reconhecer no movimento contraditório de construção da sociedade e, para isso, necessitam dominar a linguagem para enfrentar o dominador no seu terreno (Schlesener, 2016, p. 100).

Tal ideologia estava ligada a um modo de vida muito específico: o modo de vida burguês, que possuía, e talvez ainda possua, como ideários o lar, a família nuclear, o mérito próprio e a visão utilitária da vida. Nessa visão de mundo, os indivíduos são culpabilizados pelos seus status sociais: as mulheres por possuírem uma natureza feminina incontrolável, as pessoas racializadas por pertencerem a uma “raça” inferior e os pobres por não se esforçarem o suficiente para conseguir alcançar o sucesso financeiro que é vendido como objetivo de vida.

Resgatando a perspectiva de Adorno e Horkheimer, no que tange ao esclarecimento na modernidade, através do qual “o homem se liberta da potência mítica da natureza” e desemboca em uma “completa naturalização do homem civilizado” (Adorno; Horkheimer, 1986, p. 8) os autores defendem que a racionalidade instrumentalizada, principalmente pela classe burguesa, é utilizada como ferramenta de dominação, não só da natureza, mas também dos trabalhadores e dos grupos sociais que não são considerados racionais (como as mulheres) e dos seus próprios pulsões que os desviam da racionalidade, como a sexualidade e o prazer.

As mudanças, dessa forma, como a de *Gata Borralheira*, já citada anteriormente, ou a adição da referência ao passado em *Rei Sapo*, a partir da terceira edição da coletânea, de 1837, ligam-se tanto à perpetuação dos valores da burguesia quanto à construção de um passado idealizado, como forma de naturalização o que pode ser sintetizado na seguinte frase: “Para se tornar nacional, a cultura tinha primeiro de negar que fosse um projeto: precisava disfarçar-se de natureza” (Bauman, 2012, p. 51).

Toda cultura é uma construção social que é influenciada pelas condições materiais de vida de uma população; não está ligada a seus elementos biológicos. Além disso, existe o agravante das questões de classe que dominam a cultura e a vende a partir de suas ideologias. Como o discurso nacionalista visa uma construção ideológica de que a *Kultur* germânica era inerente ao povo, foi necessário criar um processo de naturalização e, posteriormente, de biologização das características culturais.

Visto isso, a literatura, no século XIX, era um “processo socialmente exclusivo” (Zipes, 2023, p. 87) e vendia sistemas de valores à classe social que atingia e é através dos tropos da linguagem, no trabalho de construção do texto, que a função política fica explícita. Dessa forma, os contos de fadas, embora estivessem no plano de produção cultural, por estarem propagando e organizando o mundo e as instituições a partir das experiências e dos valores de uma burguesia da cultura, possuem um papel sociopolítico, principalmente quando, durante o século XX, foram utilizados pelo discurso nazifascista, por exemplo (Zipes, 2025).

Entretanto, como foi dito anteriormente, os contos de fadas se constroem em uma relação de escrita, leitura, reescritas e releituras. Assim, também é importante ter dimensão da multiplicidade de formas de leitura e apropriações dos contos maravilhosos, as quais também podem ser valiosas formas de mudança e crítica das injustiças sociais, de gênero e de raça.

Considerações finais

Observar as tecituras políticas e ideológicas nos contos de fadas, principalmente no que tange à sua apropriação e idealização do passado, de forma inescapável, acaba por desencantar tais histórias, tão importantes para o processo de crescimento e contato com o mundo, interno e externo, da maioria das pessoas. Em um movimento dialético e contraditório, ao identificar o racionalismo ordenador e opressivo das histórias, acabamos por, também, operar um processo de racionalidade da magia do conto de fadas.

Entretanto, é preciso demonstrar que os contos de fadas são muito mais do que ferramentas ideológicas. Foram utilizadas com esse propósito pelos irmãos Grimm, sem dúvidas, e como se vê na história da Alemanha enquanto Estado, obtiveram sucesso em propagar a ideologia nacionalista, outrora tão nefasta. Mas os contos de fadas e os contos folclóricos possuem, na palavra de Zipes (2025), a capacidade de serem o “veneno” e o “antídoto”. Um veneno, pois podem vender ideias nefastas, mas um antídoto, visando à libertação de um estado de não-liberdade e à formação de indivíduos pensantes.

Tendo em vista o caráter altamente maleável de tais histórias, é possível, juntamente com um olhar crítico ao ler os contos da coletânea dos irmãos Grimm, recriar os contos de fadas, reformulando as histórias para que ideias misóginas, eugênicas, racistas e classistas sejam eliminadas ou trabalhadas com um crivo crítico. Ou mesmo entrar em contato com as contas e causos dos diversos lugares do mundo, enxergando a multiplicidade de perspectivas e narrativas acerca da vida humana.

Em suma, o presente artigo discutiu o lugar social e histórico dos irmãos Grimm e do romantismo alemão, com o propósito de compreender com uma perspectiva crítica acerca dos contos de fadas, seu papel ideológico de apropriação e naturalização de valores no passado e as implicações sociopolíticas desse movimento. Mas, estando conscientes desse fator, que deixemos a gata borralheira conseguir sair de sua condição opressiva sem precisar mutilar e torturar suas irmãs, para mostrar um passado mais complexo.

Fontes

GRIMM, Jacob.; GRIMM, Wilhelm. **KINDER- UND HAUSMÄRCHEN**. In: WIKISOURCE: die freie Bibliothek. [S.l.], [s.d.]. Disponível em: https://de.wikisource.org/wiki/Kinder-_und_Hausmärchen. Acesso em: 9 jun. 2025.

GRIMM, Jacob.; GRIMM, Wilhelm. **Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos [1812-1815]**. 2. ed. Tradução: Christine Röhring. São Paulo: Editora 34, 2018.

GRIMM, Jacob.; GRIMM, Wilhelm. **Os contos de Grimm**. Tradução de Tatiana Belinky. 6. ed. São Paulo: Paulus, 2008.

Referências

- ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. O conceito de esclarecimento e Ulisses ou Mito e Esclarecimento. In: **Dialética do esclarecimento: Fragmentos filosóficos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- BOTTIGHEIMER, Ruth B. **Fairy Tales A NEW HISTORY**. Excelsior Editions. New York, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **A gênese dos conceitos de habitus e de campo**. In.: BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. Lisboa: Edições 70, LDA, 2016. p. 57-72.
- ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador**. Formação do Estado e civilização. Vol. 2. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- FAY, Elizabeth. **Romantic Medievalism: History and the Romantic Literary Ideal**. London: Palgrave Macmillan, 2002.
- GEARY, Patrick J. **O mito das nações**. A invenção do nacionalismo. Tradução de Fábio Pinto. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2005, p. 27-55.
- MARÇAL, Márcia Romero A tensão entre o fantástico e o maravilhoso. In: **REVISTA FRONTEIRAZ**, v. 3, n. 3, PUC-SP, 2009.
- MAZZARI, Marcus. Posfácio. In: GRIMM, J.; GRIMM, W. **Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos [1812-1815]**. 2. ed. Tradução: Christine Röhring. São Paulo: Editora 34, 2018.
- MORETTI, Franco. **O burguês: entre a história e a literatura**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Três Estrelas, 2013.
- NICOLAU NETTO, Michel. O uso da cultura no Romantismo alemão. **Arquivos do CMD**, v. 2, n. 1, 11 dez., p. 10-32, 2014.
- PERPINYÀ, Núria. European Romantic Perception of the Middle Ages: Nationalism and the Picturesque. **Imago Temporis. Medium Aevum**, v. VI, p. 23-47, 2012. ISSN 1888-3931
- PINTO, Júlio Pimentel. **Sobre literatura e história: como a ficção constrói a experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.
- RANCIÈRE Jacques. **A partilha do Sensível: estética e política**. Tradução: Mônica Costa Netto. 2a Ed. São Paulo; Editora 34, 2009. p.72.
- SCHLESENER, A. H. A linguagem em seu contexto histórico e político. In: **Grilhões invisíveis: as dimensões da ideologia, as condições de subalternidade e a educação em Gramsci [online]**. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2016, pp. 93-133. ISBN 978-85-7798-234-9.
- SCHMIDT, Ricarda. From early to late Romanticism. In: SAUL, Nicholas (ed.). **The Cambridge Companion to German Romanticism**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. p. 21-40.
- STOEGNER, Karin. “Para além do Princípio de Gênero”: Horkheimer e Adorno sobre o Problema de Gênero e Identificação. **Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade**, [S. l.], v. 22, n. 2, p. 135-151, 2017.
- WARNER, Marina. **Da fera à loira: sobre contos de fadas e seus narradores**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso**: Ensaio sobre a Crítica da Cultura. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EdUSP, 1994.

ZIPES, Jack David. **Os contos de fadas e a arte da subversão**. São Paulo, Editora Perspectiva, 2023.

ZIPES, Jack. **Grimm legacies**: the magic spell of the Grimms' folk and fairy tales. Princeton: Princeton University Press, 2015

ZIPES, Jack. **Remembering the Jewish and German Questions**: Essays on Fairy Tales, Poetry, and Culture. 1. ed. Londres: Routledge, 2025.