



CENTRO DE HUMANIDADES – CAMPUS III  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E EDUCAÇÃO  
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

ANALICE DA SILVA JUVINO

**A RELAÇÃO ENTRE O CONTO DE FADAS  
TRADICIONAL E O MODERNO**

GUARABIRA - PB  
2010

ANALICE DA SILVA JUVINO

**A RELAÇÃO ENTRE O CONTO DE FADAS  
TRADICIONAL E O MODERNO**

Monografia apresentada, em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de Licenciada em Letras, à Universidade Estadual da Paraíba – Campus III.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Marilene Carlos do Vale Melo.

GUARABIRA - PB  
2010

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE  
GUARABIRA/UEPB

J97r	Juvino, Analice da Silva A relação entre o conto de fadas tradicional e o moderno / Analice da Silva Juvino. – Guarabira: UEPB, 2010. 47f. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso – TCC) – Universidade Estadual da Paraíba. “Orientação Prof. Marilene Carlos do Vale Melo”. 1. Intertextualidade      2. Conto de Fadas - Tradicional      3. Contos de Fadas - Moderno      I. Título. 22.ed. CDD 371.32
------	---

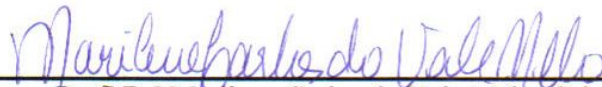
ANALICE DA SILVA JUVINO

**A RELAÇÃO ENTRE O CONTO DE FADAS  
TRADICIONAL E O MODERNO**

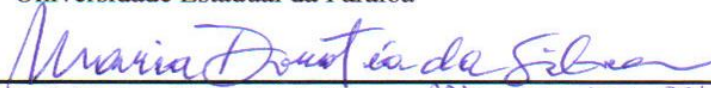
Monografia apresentada, em cumprimento aos requisitos para obtenção do grau de Licenciada em Letras, à Universidade Estadual da Paraíba – Campus III.

Aprovada em 14 de dezembro de 2010.

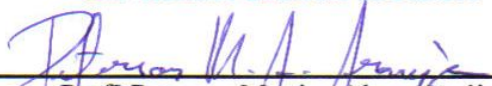
BANCA EXAMINADORA



Profª Drª Marilene Carlos do Vale Melo (Orientadora) CPF: 070.852.904-63  
Universidade Estadual da Paraíba



Profª Maria Dorotéia da Silva - CPF: 500.354.594.04  
Universidade Estadual da Paraíba



Profº Peterson Martins Alves Araújo CPF: 018.721.744-32  
Universidade Estadual da Paraíba

GUARABIRA - PB  
2010

Dedico esse trabalho a DEUS, aos meus pais, Lourdes e Juvino, pessoas especiais que fizeram à diferença. E, a minha irmã, Analine.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a DEUS, pela oportunidade de mais uma conquista na minha vida.

Aos meus pais, Lourdes e Juvino, pelo incentivo, dedicação, paciência e demonstração de amor ao longo da minha vida.

A minha irmã, Analine, pela ajuda na busca de materiais.

A minha professora orientadora, Dra. Marilene Carlos do Vale Melo, pelo auxílio, disponibilidade de tempo e material, sempre com uma simpatia contagiante.

Aos professores, idealizadores, coordenadores e funcionários da Universidade Estadual da Paraíba – Campus III.

Aos colegas de classe, especialmente a Rosângela Araújo, pela espontaneidade e alegria na troca de informações e materiais numa rara demonstração de amizade e solidariedade.

E, finalmente a todos que direta ou indiretamente ajudaram na realização desse trabalho.

## **Resumo**

Este estudo busca analisar a importância dos contos de fadas, e também sua evolução ao longo do tempo. Enfatiza as diferenças entre o conto de fadas tradicional e o contemporâneo, destacando as estruturas intertextuais de um e de outro, mostrando de que maneira se dão os empréstimos de elementos da narrativa e dos temas e figuras do texto clássico para o texto moderno. Para isso, faremos a comparação entre os contos: “A Bela e a Fera”, de Mme Leprince de Beaulmont, como exemplo do modelo tradicional e “Sapomorfose”, de Cora Rónái, representando os contos de fadas modernos.

Palavras-chave: Intertextualidade; conto de fadas tradicional; conto de fadas moderno.

## **Abstract**

This study assesses the importance of fairy tales, and also its evolution over time. Emphasizes the differences between the traditional fairy tale and contemporary, highlighting the structures of an intertextual and others, showing how to give loans to the narrative elements and themes and figures of the classic text for the modern text. For this, we will compare the tales: "Beauty and the Beast" by Madame Leprince de Beaulmont as an example of the traditional and "Sapomorfose," Cora Rónai, representing the modern fairy tales.

**Keywords:** Intertextuality; traditional fairy tales, modern fairy tale.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO I.	
1. A intertextualidade e os contos de fadas.....	10
1.1. A paródia nos contos de fadas.....	11
CAPÍTULO II.	
2. Os contos de fadas.....	15
2.1. Origem e evolução.....	15
2.2. Estrutura e características dos contos de fadas.....	17
2.3. As fadas.....	20
2.4. Principais representantes de contos de fadas.....	21
2.4.1. Charles Perrault.....	21
2.4.2. Irmãos Grimm.....	22
2.4.3. Andersen.....	23
2.5. Contos de fadas modernos.....	24
CAPÍTULO III.	
3. Estudo comparado dos contos.....	26
3.1. Descrição das edições.....	26
3.2. Enredo.....	27
3.2.1. A Bela e a Fera.....	28
3.2.2. Sapomorfose.....	29
3.3. Comparação das narrativas.....	30
3.3.1. Foco narrativo.....	31
3.3.2. Efabulação.....	31
3.3.3. Personagens.....	32
3.3.4. Ação.....	34
3.3.5. Espaço.....	35
3.3.6. Tempo.....	37
3.3.7. Elemento mágico.....	37
3.3.8. Aspectos inovadores.....	38
CONCLUSÃO.....	40
REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIAS.....	41
ANEXOS.....	42

## **Introdução**

Desde os primórdios, os contos de fadas vêm encantando e emocionando pessoas de todas as idades, embora, didaticamente, presentes no universo da literatura infantil, seu encanto não é alheio ao mundo dos adultos.

O ato de contar histórias, embarcar no mundo da fantasia, viver aventuras mágicas, identificar-se com os personagens, seduziram seres humanos de todas as partes do mundo.

Os contos de fadas mexem com o imaginário infantil, pois são demonstrações de sentimentos que acompanham o indivíduo. Neles misturam-se os sentimentos como ódio, amor, medo, amizade e as necessidades básicas como o ar para respirar, o alimento e a proteção para o corpo. Tanto os sentimentos quanto as necessidades básicas são a matéria-prima dos contos de fadas e dos livros que venceram o tempo e continuam encantando leitores e ouvintes, e nem o avanço tecnológico conseguiram apagar o prazer de viajar no mundo do faz-de-conta. O certo é que, tradicionais ou modernas essas histórias continuam a encantar pessoas de todas as idades.

Dessa forma, o contar histórias mais do que entretenimento é um exercício de vivência. Ao ouvirem os contos de fadas as crianças estão formando conceitos que as ajudarão a trilhar os caminhos da vida.

A partir daí, desenvolvemos este trabalho de comparação entre os contos de fadas tradicionais e os modernos, fazendo o resgate da tradição oral e da cultura da narração de histórias, e, ao mesmo tempo, tratando da importância da leitura de contos de fadas, tanto tradicionais, quanto modernos, destacando questões como, por exemplo: de que forma os contos atuais retomam os contos tradicionais e, quando o fazem, como ocorre esse resgate? Que procedimentos de forma e conteúdo são empregados pelos autores, na configuração de textos que se afirmam como a vanguarda da literatura infanto-juvenil, em relação aos contos de fadas?

Para isso, o presente estudo almeja desenhar, delinear uma comparação entre a literatura da atualidade destinada ao público infantil e textos do passado, destacando as relações dialógicas existentes entre os mesmos, tomando como base teórica a intertextualidade como um dos fatores que compõem a textualidade, fenômeno primordial para a produção de sentidos.

A primeira parte desse estudo tem início com algumas reflexões sobre a questão da relação entre os textos, a intertextualidade, discorrendo a partir do processo de interação entre os homens. Ressalta-se que os conhecimentos adquiridos pela humanidade são reconstruídos ao longo dos anos através de um processo de relação entre conhecimentos atuais e conhecimentos anteriores.

A segunda parte é um breve estudo sobre os consagrados contos de fadas. Isto porque, após tanto tempo, seus temas, elementos mágicos e personagens, continuam fascinando e alimentando o imaginário infantil, encantando crianças gerações a fora. Por isso, tais temas, quase imortais, são retomados nos textos modernos, sob uma ótica atual, reaproveitados/reescritos com inédita sabedoria e inseridos num novo tempo, através de recriações mais complexas, ousadas e originais.

A terceira parte tratará do estudo dos contos selecionados. Para demonstrar a evidência da intertextualidade na literatura infantil contemporânea, desenvolvemos a comparação entre os textos escolhidos, “A Bela e a Fera”, de Mme Leprince de Beaulmont e “Sapomorfose”, de Cora Rónái.

## 1. A intertextualidade e os contos de fadas.

Ao conceito de intertextualidade, Kristeva, define-o como a permutação de textos, na qual vários enunciados cruzam-se, relativizam-se, destroem-se, no espaço da significância. Enfatiza, principalmente, a colaboração de textos posteriores para a compreensão da obra.

Para os textos poéticos da modernidade, poderíamos afirmar, sem risco de exagero, é uma lei fundamental: eles se constroem absorvendo e destruindo, concomitantemente, os outros textos do espaço intertextual; são por assim dizer, *alter-junções* discursivas. (...) A rede pode ser multiplicada e expressará sempre a mesma lei, a saber: o texto poético é produzido no movimento complexo de uma afirmação e de uma negação simultâneas de um outro texto. (KRISTEVA, 1974, p. 176)

Podemos dizer que intertextualidade significa uma interação, ou seja, um diálogo entre os textos. Sendo assim, podemos elaborar um texto novo a partir de um texto já existente, por esse motivo, a intertextualidade pode ser considerada como uma das condições para a existência de um texto. Ou seja, trata-se da possibilidade de os textos serem criados a partir de outros textos.

As obras de caráter científico remetem explicitamente a autores reconhecidos, garantindo, assim, a veracidade das afirmações. Nossas conversas são entrelaçadas de alusões a inúmeras considerações armazenadas em nossas mentes. O jornal está repleto de referências já supostamente conhecidas pelo leitor. A leitura de um romance, de um conto, novela, enfim, de qualquer obra literária, nos aponta para outras obras, muitas vezes de forma implícita.

Entretanto, sabemos que a intertextualidade acontece quando há uma referência explícita ou implícita de um texto em outro. Porém, também pode ocorrer com outras formas além do texto, por exemplo: na música, na pintura, na publicidade, em filmes, novelas etc. Toda vez que uma obra fizer alusão à outra ocorre a intertextualidade.

A intertextualidade pressupõe um universo cultural muito amplo e complexo, pois implica a identificação, o reconhecimento de remissões a obras ou a textos/trechos,

mais ou menos conhecidos, além de exigir do interlocutor a capacidade de interpretar a função daquela citação ou alusão em questão.

Porém a nossa compreensão de textos (considerados aqui da forma mais abrangente) muito dependerá da nossa experiência de vida, das nossas vivências, das nossas leituras. Determinadas obras só se revelam através do conhecimento de outras. Ao visitar um museu, por exemplo, o nosso conhecimento prévio muito nos auxilia ao nos depararmos com certas obras.

A intertextualidade apresenta-se, explicitamente, quando o autor informa o objeto de sua citação. Num texto científico, por exemplo, o autor do texto citado é indicado, já na forma implícita, a indicação é oculta. Por isso, é importante para o leitor o conhecimento de mundo, um saber prévio, que deve ser compartilhado, ou seja, comum ao produtor e ao receptor dos textos, para que possam reconhecer e identificar quando há um diálogo entre os textos. Há, no entanto, certos tipos de citações (literais ou construídas) e de alusões muito sutis que só são compartilhadas por um pequeno número de pessoas. É o caso de referências utilizadas em textos científicos ou jornalísticos (Seções de Economia, de Informática, por exemplo) e em obras literárias - prosa ou poesia – que, às vezes, remetem a uma forma e/ou a um conteúdo bastante específico, percebido apenas por um leitor/interlocutor muito bem informado ou altamente letrado.

Pode ocorrer afirmando as mesmas idéias da obra citada ou contestando-as, dependendo da situação, a intertextualidade tem funções diferentes que dependem dos textos/contextos em que as referências (lingüísticas ou culturais) estão inseridas, e a maneira que se interage com os textos é diferente para qualquer indivíduo, visto que, o resultado da leitura precede das experiências pessoais.

No caso dos contos de fadas, a função que utilizaremos nesse estudo é a paródia, que é uma forma de apropriação que, em vez de endossar o modelo retomado, rompe com ele, de maneira sutil ou abertamente. Ela perverte o texto anterior, visando à ironia ou a crítica. Ou seja, é uma forma de contestar ou ridicularizar outros textos, há uma ruptura com as ideologias impostas e, por isso, é objeto de interesse para os estudiosos da língua e das artes. Ocorre, aqui, um choque de interpretação, a voz do texto original é retomada para transformar seu sentido, levando o leitor a uma reflexão crítica de suas verdades incontestadas anteriormente. Com esse processo, há uma indagação sobre os

dogmas estabelecidos e uma busca pela verdade real, concebida através do raciocínio e da crítica.

### **1.1. A paródia nos contos de fadas.**

Ao refletir acerca da intertextualidade, logo surgem à mente os eternos clássicos que ainda hoje encantam e fascinam pequenos e grandes leitores. Tal constatação dá margem a que essas histórias já consagradas, sejam retomadas em versões atuais nas produções culturais para crianças.

Modernamente, em relação à literatura infanto-juvenil brasileira, os contos de fadas foram retomados. Entretanto, esta retomada não significou repetição do “mesmo”, mas do “diferente”, isto é, imitação irônica e paródica dos textos primeiros. Retomados, os contos criticam os modelos estereotipados do comportamento burguês e, aliando humor e ironia, investem na metalinguagem, renovando a visão de mundo e acrescentando percepções inovadoras em relação aos valores sociais e culturais. Essa renovação encontra na paródia um de seus recursos básicos. Sobre esse aspecto, Tânia Franco Carvalhal afirma que:

(...) a repetição (de um texto por outro, de um fragmento em um texto, etc.) nunca é inocente. Nem a colagem nem a alusão e, muito menos, a paródia. Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o reinventa. Toda apropriação é, em suma, uma “prática dissolvente”. (Carvalhal, 2001, p. 53-54)

Não é novidade, que histórias passadas oralmente tenham interpretações e destinos distintos, pois sabemos que tudo que cai na boca do povo, é transformado e adaptado ao seu modo de pensar, ou de achar como tudo deveria ter acontecido. Assim, das histórias contadas e reinventadas por pessoas comuns, em lugares comuns, surgiram os contos de fadas.

Os contos de fadas tradicionais, em suas estruturas e temas, são textos/matrizes para os contos de fadas modernos, pois podemos perceber claramente traços de intertextualidade nesses tipos de narrativa, que desde a antiguidade já eram contados e recontados pelo povo. Assim, procuramos fazer um breve estudo comparativo entre os contos de fadas tradicionais e os modernos. Para isso, usamos o conto “A Bela e a Fera” de Mme Leprince de Beaulmont e “Sapomorfose” de Cora Ronái, como base de nosso estudo.

Cora Ronái, como todos os escritores, não é original, pois, geralmente, utiliza a intertextualidade em seus textos, pois, como já dissemos um texto remete a outro para defender as idéias nele contidas ou para contestar tais idéias. Assim, para se definir diante de determinado assunto, o autor do texto leva em consideração as ideias de outros “autores” e, com ele, dialoga no seu texto. É nesse sentido que detectamos no conto moderno, Sapomorfose, requisitos presentes no conto tradicional A Bela e a Fera. Do qual a autora resgata os seus elementos: castelos, príncipes, princesas, bruxas. Ela revisita estes elementos e valores, imprimindo sobre os mesmos um olhar atual, dando-lhe novos sentidos, por meio de uma releitura.

O que significa dizer que, a parodia modifica diversos elementos presentes nas narrativas dos contos de fadas tradicionais, o que produz uma alteração de cultura e sentido, e, por ser uma releitura de um texto pré-existente, a parodia realiza uma análise do modelo que permite desmontá-lo e reconstruí-lo a partir de uma ótica renovada. Em outras palavras, trata-se de desconstruir um texto original, abri-lo, expor sua interioridade, para ali inserir novos elementos e, assim, dar origem a um novo texto, com o esqueleto do modelo originário, mas com conteúdos e mensagens que revolucionam seu significado e lhe conferem nova significância.

A imaginação criativa da autora filtra, num novo olhar, personagens dotadas de uma invulgar consistência humana, espaços; ambientes; temáticas e valores, e, apesar de inspirar-se nos textos do passado, inova pela sugestão de uma realidade muito próxima das vivências quotidianas de uma potencial entidade receptora juvenil. A novidade do seu relato não passa somente pelo que diz ou sugere, mas pela forma como o faz. A utilização de uma linguagem coloquial sem constrangimentos e de um registro apelativo, vivo e espontâneo capta a participação e estimula a cooperação dos leitores.

Ao acederem ao mundo possível do texto, mergulham num universo de intensas relações humanas, por vezes polvilhado pelo cômico e pelo humor. Nesta aliança

passado/presente, memória/inação, se fundem, para que surjam possíveis releituras desse tipo de narrativa.

Os autores modernos inovam o seu processo narrativo, apresentando peculiaridades formais e temáticas que caracterizam a atual postura do gênero, baseando alguns recursos no resgate de processos dos contos tradicionais como o elemento maravilhoso. E essa presença do maravilhoso nos contos clássicos que soluciona ou ajudam a solucionar a problemática do herói, permanece até hoje.

A paródia e a intertextualidade recuperam clássicos da literatura e da cultura popular, que são modificados com um certo humor e amenizam a forma de transmitir a mensagem para a criança, deixando de ter um papel moralizador, passa a ser crítica de atuação. Além da palavra que é objeto de criação, a obra moderna ganha formato, ilustrações e diálogos, que devem estar unidos e se completarem, para, na medida certa, passarem à criança a mensagem de otimismo e de responsabilidade perante os desafios que encontram no mundo ao seu redor.

Com estrutura e estilo inovador, o papel da literatura moderna também se atualiza, pois, além de representar a realidade, provoca questionamentos no leitor para que, a partir de uma consciência crítica, ele possa modificar o mundo que o rodeia, sendo atuante e participativo nessa realidade inconstante.

Ao analisar o tradicional e o contemporâneo, no conto de fadas, entende-se que a distância cronológica não significa uma hierarquia entre elas, mas diferenças quanto à apresentação de conceitos e valores relativos a cada época. Observamos na tradição aspectos que induzem o indivíduo a seguir um estereótipo fundamentado e estabelecido pelos detentores do poder. A Literatura Infanto-Juvenil, neste contexto, insere valores ligados à exemplaridade, à visão maniqueísta que opõe o bem ao mal, o certo ao errado. Ela busca a doutrinação, ou seja, apontar um único caminho visto como certo a ser seguido. A contemporaneidade surge em meio a novos valores, porém não abandona totalmente os antigos. Estes aparecem revistos em uma relação de intertextualidade.

Os contos de fadas ganham novas estruturas, e passam a ser questionadores dessa realidade que sempre representaram, auxiliam na resolução dos conflitos e deixam espaço para que a própria criança seja o agente na busca por soluções de seus impasses. A partir da comparação de contos tradicionais e modernizados, percebe-se que, embora longos anos os separem, tanto um modelo quanto o outro continuam agindo na mente infantil e auxiliam a criança a resolver suas angústias.



## 2. Os contos de fadas

Etimologicamente a palavra *contar* vem do latim, *computare*, cuja abreviatura originou o vocábulo francês *compter*, sendo assim, *contar* é igual a *cômputo*, ou *conto de fatos*.

### 2.1. Origem e evolução

Quem cria e divulga a denominação de contos de fadas é Marie Catherine Le Jumel de Berneville, a Madame d' Aulino, com a publicação de vários livros com esse tipo de conto de encantamento. Entre 1696 e 1698, publica *Contos de fadas*, *Novos Contos de fada*, *As fadas em modo*, *Ilustres fadas e outros*.

Os contos de fadas, são de origem celta e surgiram como poemas que revelam amores estranhos, fatais, eternos... Poemas que são apontados como células independentes, mais tarde integradas no ciclo novelesco arturiano, essencialmente idealista e preocupado com valores eternos do ser humano: os de seu espírito.

Historicamente nascidos na França do século XVII, na faustosa corte do rei Luís XIV e pelas mãos do erudito Charles Perrault. A princípio os contos de fadas não eram destinados às crianças, e sim, aos adultos, como forma de entretenimento; sendo possível observar nessas narrativas, a presença de fatores como: incesto, adultério, entre outros. Mas a partir do século XVII e início do século XVIII, com o surgimento de uma literatura “extra-oficial”, foi marcado o fim dessas narrativas exclusivamente para os adultos.

Contemporânea de Perrault, Mme. Leprince de Beaumont (1711 – 1780), também merece destaque na Literatura Infantil, por uma linda narrativa de nome *A Bela e Fera*, repleta de encanto. Segundo Lúcia Góes, Mme Leprince de Beaumont declarou guerra à fantasia e suas obras queriam instruir e moralizar, seu lema era que “as crianças deveriam aprender a respeito de tudo e o tempo todo”. Em sua obra, é possível observar lições de física, história, geografia e lições pedagógicas úteis.

Ainda no século XVIII, surgem os irmãos Grimm, na Alemanha, com suas célebres histórias de origem popular, depois da publicação de “Conto de fadas para as crianças e para o lar” no século XIX, os contos de fadas se espalharam pela Europa.

Hans Christian Andersen, considerado o Pai da Literatura Infantil, escreveu mais de 150 contos de origem popular, e sua obra “Contos de fadas” é uma das coleções que alcançou maior sucesso. A consagração de Andersen e dos Grimm contribuiu para que a voga dos contos de fadas chegasse a uma enorme fertilidade editorial em meados do século XIX.

Em relação à evolução dos contos de fadas, Bruno Bettelheim afirma:

Através dos séculos (quando não dos milênios) durante os quais os contos de fadas, sendo recontados, foram-se tornando cada vez mais refinados, e passaram a transmitir ao mesmo tempo significados manifestos e encobertos – passaram a falar simultaneamente a todos os níveis da personalidade humana, comunicando de uma maneira que atinge a mente ingênua da criança tanto quanto a do adulto sofisticado. (1980, p. 14)

Inicialmente, esses contos eram apenas relatos de situações simples que foram conquistando seu espaço e ganhando um sentido mais especial, passaram dos boatos ao encantamento, mas não se resumiam apenas ao imaginário ou à ilusão de algo que nunca aconteceu, pois, trazem consigo importantes relatos do passado, histórias vividas, reinventadas, recontadas e que, com o passar do tempo ganharam um certo encantamento.

Esses relatos, começaram a servir de base e ajudar no processo de formação de pensamentos e conceitos, tratando de problemas de âmbito familiar, sentimental ou, até mesmo, econômico. Por isso, essas histórias acabam envolvendo tanto as crianças quanto os adultos.

Ainda nesse sentido, Nelly Novaes Coelho observa:

Desde sempre o homem vem sendo seduzido pelas narrativas que, de maneira simbólica ou realista, direta ou indiretamente falam de vida a ser vivida ou da própria condição humana, seja relacionada aos deuses, seja limitada aos próprios homens. (1998, p. 10)

É importante perceber que a “fantasia” e o “mágico” fazem parte da vida de todas as criança. Sonhar com um mundo encantado, onde tudo se resolve num passe de mágica, tem sido o passatempo preferido da maioria das crianças. Entretanto, os adultos também não escapam à fascinação de um mundo mágico, e de um final feliz, onde tudo se resolve da melhor maneira possível, como acontece nos contos de fadas.

Sobre essa fascinação que o ser humano sente pelo mundo da fantasia, Nelly Novaes Coelho lembra que:

Entre as causas capazes de explicar esse fascínio estaria o fato de que provavelmente, desde a origem dos tempos, o homem deve ter sentido a presença (ou força) de poderes muito maiores do que sua própria vontade e poder pessoal ou de mistérios que o atingiam, sem que sua mente conseguisse explicar, conhecer ou compreender. (1998, p. 10)

## **2.2. Estrutura e características dos contos de fadas.**

Contos de fadas são de natureza espiritual/ética/existencial; narrativas de acontecimentos ou aventuras que se passam no mundo mágico ou maravilhoso, espaço fora da realidade comum em que vivemos, e onde fenômenos não obedecem às leis naturais que nos regem, com ou sem a presença de fadas (mas sempre com a presença do maravilhoso), pois, segundo Jesualdo (1978, p. 124) “a presença do maravilhoso nos contos de fadas é um elemento de capital importância, sua característica fundamental.”

Seus argumentos desenvolvem-se dentro da magia feérica (reis, rainhas, príncipes, princesas, fadas, gênios, bruxas, gigantes, anões, objetos mágicos, metamorfoses) e têm, como eixo gerador, uma problemática existencial. Ou melhor, têm como núcleo problemático a realização essencial do herói ou da heroína, realização que, via de regra, está visceralmente ligada à união homem-mulher.

Personagens principais: crianças, jovens, princesas, anõezinhos, gigantes, bruxas, reis. Personagens secundários: a madrasta, os pais, a avó, a corte do rei, os trabalhadores, animais e objetos animado, varinhas, vassouras, espelhos mágicos.

Esses personagens personificam: modéstia/orgulho, coragem/covardia, beleza/feiúra, bondade/maldade. Essas características são destacadas na trama, onde a

bondade triunfa sobre a maldade, o corajoso sobre o covarde, o belo sobre o feio, onde o vício é punido, assim como a inveja e o ciúme, já a virtude é exaltada e recompensada.

A efabulação básica do conto de fadas expressa os obstáculos ou provas que precisam ser vencidas, como um verdadeiro ritual iniciático, para que o herói alcance sua auto-realização existencial, seja pelo encontro de seu verdadeiro eu, seja pelo encontro da princesa, que encarna o ideal a ser alcançado, problemas que são resolvidos de forma rápida, mostrando para aquele leitor uma ponderação a respeito dos males humanos. Porém, há também a criação de um herói que sempre vence ao final, e somente isso vai atrair as crianças, sendo que a modalidade, em geral, está no contato com o bem e as virtudes. Isto é, dificilmente a criança se identifica com o herói pelo seu interior, mas pela aparência deste personagem.

Nos contos nórdicos e eslavos encontramos, com frequência, a busca inversa: a princesa (ou plebéia) sai em busca do príncipe, vencendo terríveis provas, até que ela possa “desencantá-lo” e ambos se unirem para sempre (por exemplo, o conto russo A pena do Finist-Fier Falcão). Compreende-se que esse esquema da busca feminina tenha desaparecido dos contos de fadas, assimilados pelo espírito cristão (como os que circulam entre nós, via Grimm, Perrault e Andersen), pois contraria a idealização da mulher, que está na base da civilização cristã. Geralmente, um encantamento, uma metamorfose é o ponto de partida para a aventura da busca.

Do ponto de vista da psicanálise, “O conto de fadas diz à criança que ‘embora existam bruxas, nunca se esqueça que também existem boas fadas, muito mais poderosas’.” (BETTELHEIM, 1980).

Ainda sob esse ponto de vista, Bruno Bettelheim afirma:

A estória de fadas é otimista, mesmo que alguns traços sejam terrivelmente sérios. É esta diferença decisiva que separa o conto de fadas de outras estórias nas quais igualmente ocorrem coisas fantásticas, que o resultado seja feliz devido às virtudes do herói, à sorte, ou à interferência de figuras sobrenaturais. (1980, p. 47)

O mágico dessas narrativas, está em deixar que a criança dê a sua própria interpretação, que ela mesma ache os caminhos da imaginação, e que isso lhe sirva

como um exemplo de vida, o importante, portanto, é deixar a criança ler os contos de fadas da forma mais livre e pessoal. É rodeando-as de histórias de metamorfoses, seres e objetos mágicos, que lhe permitam desenvolver o imaginário e criar esperança de soluções felizes para sua existência.

Muitos autores consideraram que a criança se sente atraída pela história quando há o envolvimento com a sua personalidade, mesmo que superficial. O livro *A psicanálise dos contos de fadas*, de Bruno Bettelheim, esclarece algumas situações dentro da vivência infantil e a conseqüente formação de um novo adulto, movido pelo estímulo dos contos de fadas. Para o autor, os contos de fadas são importantes, também, para o conhecimento do ser humano, principalmente os problemas interiores que todos passamos e as possíveis soluções para as dificuldades do dia-a-dia, contribuindo, portanto, com a criança em desenvolvimento. O autor, na qualidade de educador e terapeuta infantil, defende “*que para uma história enriquecer a vida de uma criança, estimulando-lhe a imaginação, deve relacionar-se com todos os aspectos da sua personalidade*” (BETTELHEIM, 1980). Ou seja, a partir do estímulo das emoções, do intelecto e da imaginação, há, conseqüente, o desenvolvimento da sabedoria, que tanto preocupa e é necessária a todos. A criança também pode conhecer os padrões morais de uma sociedade, levando, assim, para o seu cotidiano, os conceitos presentes nas histórias.

Todo conto de fadas para ser completo, deve apresentar elementos que deem maior sustentação a essas narrativas, tais como: fantasia, recuperação, escape e consolo. Outra característica marcante é que sempre usam expressões que dão lugar à imaginação, como: “Era uma vez”, “Em tempos e épocas longínquas”, ou ainda “Num reino muito distante”. Deste modo, fica claro que essas narrativas acontecem em um nível diferente do da realidade.

Nos contos de fadas prevalece uma estrutura simples, os fatos narrados obedecem à linearidade. Ainda em relação à estrutura, Nelly Novaes Coelho (1987, p. 48) lembra, que: “Em se tratando de literatura infantil, a estrutura mais adequada é a linear, ou melhor, a que segue a seqüência normal dos fatos: principio, meio e fim.”. O tempo em que acontece a narrativa também é linear, embora sendo em uma época imprecisa, o tempo costuma ser cronológico.

O espaço em que se realizam são sempre, casinhas no meio da floresta, bosques, castelos antigos, palácios e lugares cercado de encantamentos. Mas esses lugares nunca

são descritos de forma detalhada, introduzindo, assim, o imaginário do leitor. O narrador desses contos, ou “a voz-que-fala” é sempre onisciente.

Essas histórias, sempre são finalizadas por um “final feliz”, onde o bem é recompensado e o mal é punido.

Como já foi dito, essas narrativas apresentam histórias baseadas em lendas contadas pelo povo, e que, ultrapassaram o tempo, trazendo consigo, lições de moral, formação de pensamentos, ou até mesmo ilusões e sonhos inalcançáveis. Os contos de fadas, além de divertir a criança, ajudam a desenvolver a sua personalidade, oferecendo significados distintos em cada fase da vida, fatores que contribuem para a formação do adulto.

### **2.3. As Fadas**

As fadas têm sua origem tão remota quanto a dos contos que narram suas façanhas, ou seja, a idade oral do mito. Nelly Novaes Coelho (2008, p. 85) escreveu: *“Limitado pela materialidade de seu corpo e do mundo em que vive, é natural que o ser humano tenha precisado sempre de mediadores mágicos.”* Desse modo, a fada surge para ajudar os homens a adequarem-se ao mundo terreno. Elas são providas de poderes e objetos mágicos, tais como: talismãs, pedras preciosas, adornos, varinhas de condão; e têm a função de ajudar àquele designado a ficar sob sua proteção. As fadas (cujo nome deriva de *fatum* = destino em latim) representam espíritos femininos, benfazejos ou não; espíritos elementais de origem pagã, formam uma sociedade livre, são de condições diversas, ou seja, de todas as estirpes, desde princesas a simples burguesas; imortais sem serem divinas, algumas fadas foram batizadas e se tornaram ligeiramente cristãs, mas não apresentam sentimento religioso.

São criaturas que pertencem aos quatro reinos elementais: *Ar, Terra, Fogo e Água*. Tornaram-se conhecidas como seres fantásticos ou imaginários de grande beleza, se apresentam sob a forma de mulher dotada de virtudes e poderes sobrenaturais e interferem na vida dos homens para ajudá-los, quando nenhuma solução natural seria possível. Quando encarnam o mal são denominadas bruxas. Vulgarmente se diz que Fada e Bruxa são formas simbólicas da eterna dualidade da mulher ou da condição feminina. Elas representam o enigma que a mulher tem representado ao longo da

história da humanidade. Sua origem estaria entre os celtas, povo que habitou o sul da Inglaterra e o norte da França, como afirma Nelly Novaes Coelho:

Enfim, o que se divulgou durante a Idade Média até a renascença, como peculiar ao espírito celta, levou os estudiosos a determinarem, quase com exatidão o povo de qual no seio nasceram as fadas: o povo celta. (1998, p.33)

Entretanto, outros autores afirmam que são de raça ariana e pertencem a grande família dos povos indo germânicos, há ainda os que dizem que foram nascidas na Pérsia, como mostra Jesualdo Sosa:

Contentar-me-ei em afirmar que nasceram na Pérsia, entre esse povo espiritual, sutil o mais requintado da Ásia (...) Saíram desses enxames de espíritos elementares nascidos da doutrina do dualismo e obedeceram aos encantamentos e invocações dos magos. (1978, p. 119)

Muitos são os esforços para se descobrir a origem das fadas e da sua presença na vida dos homens. Seja qual for a sua origem, é certo que as fadas conquistaram os maiores escritores e formaram uma legião de personagens que continuam mantendo um poder de atração sobre adultos e crianças, apesar do correr dos tempos e das mudanças de costumes.

As primeiras referências às fadas, como personagens ou figuras reais, estão presentes na Literatura cortesã-cavaleiresca surgida na Idade Média, nos “Lais da Bretanha” e nas novelas do ciclo arturiano, ambas de origem céltica-bretã. As primeiras fadas que vieram a ser conhecidas pelo mundo são Viviana e Morgana.

#### **2.4. Principais representantes de contos de fadas**

Ao falar de contos de fadas, não poderíamos deixar de citar alguns dos autores mais conhecidos dos contos de fadas e que se tornaram verdadeiros clássicos. São eles:

Charles Perrault, os irmãos Grimm e Hans Christian Andersen, embora tenha havido muitos outros escritores que se dirigiram ao público infantil através desse tipo de narrativa funcional.

#### **2.4.1. Charles Perrault**

Nasceu em Paris no dia 12 de Janeiro de 1628, tornou-se advogado aos vinte e três anos, também foi escritor e poeta, morreu em Paris, no dia 16 de maio de 1703, aos 75 anos de idade; estabeleceu bases para um novo gênero, o Conto de Fadas e, com isso, adquiriu o título de Pai da Literatura Infantil. Foi o francês quem marcou o início dos contos de fadas para as crianças no fim do século XVII, com os “Contos da mamãe gansa” ou “Contos da Carochinha”. Nesta obra, Perrault reuniu algumas das melhores narrativas da tradição oral, fazendo ressurgir um mundo mágico. Com o tempo esses contos se imortalizaram como leitura para crianças. A partir daí, o conto de fadas adquire um valor importantíssimo na literatura infantil.

Perrault retratou a sociedade de sua época a partir de metamorfose de certos símbolos dos contos populares, transformou monstros e animais em fadas. Suas histórias são curtas, diretas e realistas, onde o maravilhoso ocupa um lugar modesto, como observa Lúcia Pimentel Góes.

O maravilhoso ocupa lugar bem modesto na obra de Perrault. As fadas são singularmente raras em suas narrativas. Para os seus críticos, suas obras possuem todas as qualidades requeridas para ser consideradas obras de arte. Sua moralidade não é pedante, nem pesada, mas diluída no conteúdo. (1984, p. 77)

Perrault faz o confronto dualista entre: bem/ mal; feios/ belos; fracos/ fortes; bons/ maus. Borralheira, O gato de botas, O pequeno polegar, entre outros, são personagens que se armam com a inteligência e a perspicácia para vencer a força bruta do opressor.



Os contos mais famosos que foram recolhidos da tradição oral, por Perrault, são: [Chapeuzinho Vermelho](#), [A Bela Adormecida](#), [O Pequeno Polegar](#), [Cinderela](#), [Barba Azul](#), *O gato de botas*, *As Fadas* e *Pele de Asno*.

#### **2.4.2. Irmãos Grimm**

Jacob Grimm (1785-1863) e Wilhem Grimm (1786-1859), filósofos alemães, eram também, filólogos e folcloristas, de grande importância para a Literatura Infantil, eles, efetuaram um trabalho de coleta de antigas narrativas populares com o qual esperavam caracterizar o que havia de mais típico no espírito do povo alemão (mesmo que muitas das narrativas originalmente nada tivessem de germânicas). Como resultado de suas pesquisas, publicaram os “Contos de fadas para as crianças e o lar”. Nesta coletânea, estavam presentes mais de duzentas narrativas de fundo popular e originárias.

Após a morte dos pais, os irmãos Grimm começaram a viajar muito a trabalho. As histórias que as pessoas contavam deram aos irmãos a ideia de escrevê-las. As mais famosas são: “Chapeuzinho Vermelho”, “Rapunzel”, “Branca de Neve e os Sete Anões”, “A Bela Adormecida” e “Pequeno Polegar”. Recolheram, diretamente, da fala do povo as antigas narrativas, lendas ou sagas germânicas, conservadas por tradição oral. Buscando encontrar as origens da realidade histórica germânica, os pesquisadores encontraram a fantasia, o fantástico, o mítico ... e uma grande Literatura Infantil surgiu, para encantar crianças de todo o mundo. Realizam em seus contos um trabalho filosófico, escrevendo-os a partir de relatos dos camponeses.

Como podemos observar, algumas histórias transcritas por Perrault, foram retomadas pelos Grimm. As inúmeras semelhanças de episódios e personagens com aqueles das histórias de Perrault evidenciam que mais do que um fundo comum de fontes folclóricas, os Grimm podem ter simplesmente lançado mão de adaptações das histórias recolhidas pelo francês, como por exemplo: Chapeuzinho Vermelho, onde podemos observar uma diferença no final das histórias, no conto de Perrault, a Chapeuzinho foi devorada pelo lobo, já na versão dos Grimm: a mesma, foi salva pelo caçador. Desse modo, percebemos que a violência presente nos contos de Perrault foi substituída por um humanismo, onde se sente a presença do maravilhoso. Assim, podemos perceber alguns traços de intertextualidade entre as histórias, ou seja, essas

histórias estão ligadas umas com as outras desde a antiguidade, por meio de releituras e adaptações, feitas por diversos autores em diferentes épocas.

A obra dos Grimm trouxe, no século XIX, uma nova fonte aos Contos de Fadas ou Contos Maravilhosos. Foram os primeiros na Europa de seu tempo que deram valor estético e humano à matéria popular. Exaltaram o povo alemão, falando da alma viva e poética de suas lendas. Pode-se dizer que abriram caminho para o sentimento democrático do mundo moderno. (Góes, p. 98)

### 2.4.3. Andersen

O poeta e novelista dinamarquês, Hans Christian Andersen, nasceu em Odessa, na Dinamarca, no dia 02 de abril de 1805. Foi outro grande escritor de Literatura Infantil. Já imbuído do forte (e melancólico) espírito do Romantismo. Escreveu cerca de duzentos contos infantis, parte retirados da cultura popular, parte de sua própria criação. Publicados com o título geral de *Eventyr* ("Contos"), entre 1835 e 1872, eles consagraram Andersen como o verdadeiro criador da literatura infantil.

Em relação à Andersen, Lúcia Pimentel Góes afirma que:

Andersen foi um rapaz feio, a quem custava estudar e não queria seguir nenhum ofício. Tinha uma ambição: ser famoso. Adolescente, foi para Copenhague e viveu na miséria até que encontrou um protetor, Collin, que o levou para sua casa. Coursou a escola secundária com muito esforço, pois era indisciplinado. Começou a escrever narrativas que não tiveram êxito. Mas sabia contar contos para crianças e seu gênio criador reelaborava a matéria popular, resultando ficções muito originais que o imortalizaram. (1984, p. 89)

Utilizando-se do maravilhoso com maior frequência, trouxe nos seus contos as marcas de sua própria vivência social. Seus personagens revelam humor, indiferença para valores éticos e apresentam-se mais identificados a ótica infantil animista. Em seus contos, plantas, brinquedos e animais têm personalidade e perspectivas humanas. Ex.: Soldadinho de chumbo, O patinho feio e outros.

Entre os contos de Andersen, destacam-se: [O Patinho Feio](#), [A Caixinha de Surpresas](#), [Os Sapatinhos Vermelhos](#), [O Pequeno Cláudio e o Grande Cláudio](#), [O Soldadinho de Chumbo](#), [A Pequena Sereia](#), [A Roupa Nova do Rei](#), [A Princesa e a Ervilha](#) e [A Pequena Vendedora de Fósforos](#).

## 2.5. Contos de fadas modernos

Nos contos de fadas modernos, é possível observar que há uma tendência a retomadas de temas e recursos antigos, ou seja, presente e passado se fundem para gerar novos processos. Nessas narrativas, a efabulação é iniciada de imediato, os fatos narrados nem sempre obedecem à linearidade, contando muitas vezes com o uso de flashbacks. As personagens reaparecem através de uma perspectiva satírica e crítica.

Os contos de fadas modernos são frutos da imaginação e da criatividade dos autores, diferente dos contos tradicionais, que eram recolhidos da tradição oral, baseados em histórias contadas pelo povo.

A novidade relacionada às personagens, é em relação à individualidade, ou seja, a personagem individual é incorporada à coletividade, o espírito comunitário ganha lugar de destaque, disputando espaço com o herói. Um exemplo disso é que as soluções dos problemas que precisam ser vencidos, resultam da colaboração de todos, e não de uma personagem só, como é observado nos contos tradicionais.

O narrador ou “a voz-que-fala” torna-se cada vez mais familiar com a presença do leitor; aparece tanto em 1ª, quanto em 3ª pessoa. O tempo é variável, podendo ser histórico, indicando a época em que se passa a estória, ou indeterminado/mítico, indicando que os acontecimentos se passam fora do nosso tempo. O espaço também é variável, apresentado como cenários simples, situando as personagens, ou como participantes da ação, mostrando as relações que existem entre eles.

O humor e a intenção satírica são algumas das características mais encontradas nessas narrativas, é possível observar tais características no conto “Sapomorfose” de Cora Ronái, que veremos mais adiante.

O realismo se alterna com a fantasia. O objetivo dos mediadores mágicos, ou seja, fadas, talismãs, entre outros, já não é mais satisfazer os desejos de seus protegidos,

e sim ajudá-los a agir, a desenvolverem suas forças. Para que eles consigam chegar ao “final feliz”.

### 3. Estudo comparado dos contos

As histórias dos contos de fadas, independente do local de origem, aconteciam em lugares e épocas inexistentes (“país muito longe”, “numa floresta encantada”, “há muitos e muitos anos”...). Como poderemos observar no estudo a seguir, e para o qual, escolhemos os contos “A Bela e a Fera”, de Mme Leprince de Beaumont, e “Sapomorfose”, de Cora Ronái. Escolhemos esses contos porque apresentam elementos estruturais comum, e ao mesmo tempo, apresentarem fatos distintos. Inicialmente faremos a descrição das edições consultadas para esse estudo.

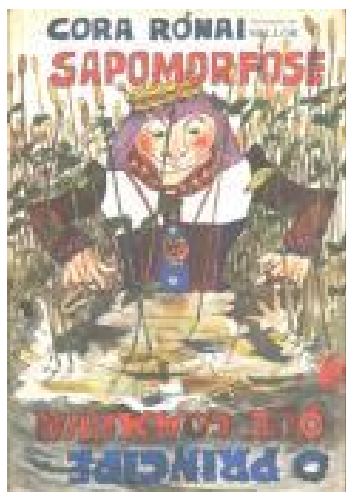
#### 3.1. Descrição das edições



**Um tesouro de contos de fadas** é uma coletânea da editora Transedition Limited, publicada no ano de 1994, em idioma português, ISBN 1-55185-973-4, com formato 23x30, acabamento em capa dura, com 400 páginas e vinte e dois contos de fadas tradicionais ilustrados por Anne-Claude Martins, como, *Chapeuzinho vermelho - Branca de neve e Vermelha de rosa - Hansel e Gretel - A menina dos fósforos - O gato de botas - Tudo está bem quando acaba bem - A princesa e a ervilha - A bela e a fera - As roupas novas do imperador - Rumpelstilskin - Florinda e Yoringal - Cinderela -*

*Reynard e o pescador - Rapunzel - Ali babá e os quarenta ladrões - O pequeno alfaiate - O pequeno polegar - Aladim e a lâmpada maravilhosa - O pássaro de fogo - Ricky tufo de cabelo - A bela Vassillissa - As botas de sete léguas.* Dos quais utilizamos nesse estudo apenas o conto “A Bela e a Fera”.

### **Sapomorfose ou o Príncipe que Coaxava**



Essa edição publicada no ano de 1983, da editora Salamandra Consultoria Editorial, Rio de Janeiro, em idioma português, ISBN 8528103064, com formato 16x23, acabamento em brochura, apresenta um conto de fadas da atual Literatura infantil brasileira, escrito por Cora Ronái, ilustrado por Millor Fernandes e desenhos em p&b.

### **3.2. Enredo.**

Começaremos com a apresentação de um breve resumo de cada conto escolhido, pois, sabemos que essas histórias tradicionais apresentam versões variadas, por terem sido contadas e recontadas por diversos autores, em diferentes épocas.

Apresentaremos também uma narrativa moderna brasileira, que preserva alguns elementos presentes nos contos tradicionais, porém com uma visão atual.

A narrativa de Cora Rónai é mais extensa do que um conto tradicional, e, embora utilizando elementos do maravilhoso como: bruxas, seres da natureza animados; seu texto não está ligado ao material do povo, pois, resulta da sua própria criatividade, como todo conto moderno. A autora desmistifica tal estrutura pelo tom irônico e contraditório com que apresenta as personagens, a linguagem e as ações. Assim, através da intertextualidade, a narrativa pode ser lida como uma retomada paródica dos contos tradicionais.

### **3.2.1. A Bela e a Fera**

O conto “A Bela e a Fera” narra a história de um rico mercador e seus seis filhos: três rapazes e três moças. Bela a filha mais nova, era mais bonita e mais inteligente que suas irmãs, o que fazia com que elas sentissem inveja de Bela. Um dia o mercador perdeu tudo que tinha e tiveram que mudar-se para uma cabana longe da cidade, Bela aceitou a nova vida com dignidade, já suas irmãs reclamavam o tempo todo e estavam sempre entediadas.

Certo dia o mercador recebeu notícias de bons negócios, suas filhas mais velhas entusiasmadas com a boa notícia pediram que o pai trouxesse presentes de todos os tipos. No entanto, Bela não pediu nada, mas se o pai encontrasse uma rosa, a desejaria muito, pois, era a única coisa da qual ela sentia falta, já que não existiam rosas onde eles moravam.

O comerciante partiu, mas ao chegar ao porto descobriu que o navio não valia nada e teve que retornar tão pobre como antes. No caminho de volta ao anoitecer, perdeu-se numa imensa floresta, nevava muito e ele estava com fome e com frio, depois de algum tempo chegou a um misterioso palácio que parecia abandonado, onde passou a noite. Ao partir no outro dia, o mercador lembrando o pedido de Bela, colheu um ramo com algumas rosas. Nesse instante, surgiu uma fera horrível dizendo que o homem

deveria morrer por ter roubado suas rosas. O homem implorou que não o machucasse e a fera disse que o perdoaria se uma de suas filhas se oferecesse de livre e espontânea vontade para morrer em seu lugar. Sabendo o que tinha acontecido, Bela se ofereceu para ficar no lugar do pai; seus irmãos se dispuseram a matar a Fera, mas nada adiantou.

A Fera concordou que a moça ficasse no lugar do pai, e permitiu que ela se despedisse dele. No começo, Bela sentiu muito medo, mas era bem tratada e nada lhe faltava. Na noite em que chegou Bela sonhou com uma fada que disse: *“Eu admiro e gosto do seu coração gentil, Bela. A boa ação que você fez será recompensada.”* No palácio havia um quarto para a Bela, uma biblioteca, e um livro onde estava escrito *“Deseje, ordene: aqui você é a rainha e a dona”*. Bela desejou ver o seu pai, nesse momento ela o viu no espelho, mas logo a imagem sumiu. Com o passar do tempo a Fera se apaixonou por Bela e a pediu em casamento, ela não aceitou, mas, ofereceu a sua amizade.

Certa vez, a Bela pediu permissão para visitar seu pai que estava sozinho e doente, a Fera permitiu, com a condição que ela voltasse em uma semana, e deu-lhe um anel, com o qual iria à casa do pai e voltaria ao palácio quando desejasse. Suas irmãs sabendo daquela condição, fizeram com que Bela não voltasse no tempo previsto.

Bela sonhou que a Fera estava morrendo, e ao retornar ao palácio o encontrou caído no chão. Foi aí que ela descobriu que o amava. O encanto foi quebrado e ele voltou a ser um belo príncipe, a fada apareceu trazendo toda a família da moça, e castigou as suas irmãs por serem invejosas. E viveram felizes para sempre.

### **3.2.2. Sapomorfose**

A história narra a história de um sapo feliz com sua vidinha, uns vampiros que se divertiam fazendo travessuras e uma bruxa que estava mal humorada e com raiva dos vampiros que roubaram sua vassoura, ficou ainda mais irritada quando abriu a janela, pois há dias não fazia um dia nublado e chuvoso como ela gostava. Além disso, estava entediada por não ter nada para fazer, sentia falta de princesas para envenenar e coisas desse tipo, passava o tempo transformando os animais que se aproximavam em outros bichos.



Depois resolveu preparar uma porção para castigar os vampiros, e percebendo que faltava um dos ingredientes, ficou tão furiosa que transformou seu corvo de estimação em galinha d'angola. Pegou a vassoura e foi ao correio encomendar o ingrediente que faltava, mas quando a funcionária avisou que a encomenda demoraria quinze dias para chegar, a bruxa a transformou em lagartixa, saiu do correio e foi ao supermercado. Desanimada, resolveu fazer alguma coisa antes de voltar para casa, no caminho encontrou um sapo, pensou um pouco e teve uma ótima idéia, transformou-o em príncipe.

Ao chegar em casa, a bruxa que tinha uma péssima memória, procurou seu corvo, e não sabia de onde tinha vindo aquela galinha que não parava de cacarejar, como não tinha muita paciência, a galinha acabou no caldeirão. Enquanto isso, no pântano, o ex-sapo não conseguia entender o que estava acontecendo, seu corpo havia mudado, e sua língua não prestava para pegar insetos, não sabia como se aquecer, onde iria dormir, o que iria comer. Ficou tão triste e começou a chorar, mas viu que chorar não resolveria o problema, e foi procurar um abrigo. No entanto, tinha muita dificuldade para andar com as novas pernas, e quando encontrou uma moita resolveu descansar.

Os vampiros, que por ali passavam, ficaram felizes ao encontrar o ex-sapo que seria o jantar deles. Mas quando um dos vampiros mordeu a jugular do príncipe pensou que tinha sido envenenado, pois, só tinha gosto de água. Respondendo a pergunta de um dos vampiros o sapo contou o que tinha lhe acontecido. Os vampiros entenderam o que estava acontecendo e resolveram ir embora, nesse momento o sapo pediu ajuda aos vampiros e eles ajudaram, arrumaram roupas de príncipe, comida um cavalo, fizeram um fogo para aquecê-lo e passaram a noite explicando os costumes dos seres humanos, ao amanhecer indicaram-lhe o caminho de um castelo e foram embora.

Chegando ao palácio o novo príncipe viu um cartaz onde estava escrito todas as exigências para o emprego de príncipe. Como ele não sabia ler, resolveu pedir informação, mas foi mandado de um lado para outro do palácio pelos funcionários e quando já estava quase desistindo apareceu o administrador, que o conduziu para dentro. Com a posse do novo príncipe, foi decretado feriado nacional, o correio lançou um selo, o supermercado lançou promoções e durante dias realizaram-se festas no reino.

Alguns dias depois o ex-sapo estava numa enorme tristeza, pois embora estivesse cercado de luxo e conforto sentia falta do seu pântano e vez por outra, quando não havia ninguém olhando, agia como sapo, até que um dia não resistiu e pulou no tanque dos patos. Os funcionários do castelo pesaram que o príncipe estivesse louco, e

fizeram tudo que podiam para curá-lo e animá-lo, até lhe trouxeram a mais bela princesa do reino, mas de nada adiantou. Até que um dia, cinco beija-flores apareceram, levou um tempo para o príncipe entender o que estava acontecendo. Finalmente, os beija-flores explicaram tudo e pediram a ajuda do príncipe para conseguir os ingredientes e preparar a porção mágica que quebraria o feitiço.

Foram preparar a porção no jardim do castelo, pois ficaria mais fácil para fugir. Quando colocaram o último ingrediente no caldeirão, uma enorme nuvem cor-de-rosa os encobriu fazendo com que retornassem as suas formas originais. Assim, os vampiros fugiram rapidamente para seus caixões e o sapo foi embora coaxando, e a bruxa que ia passando, também foi encoberta pela nuvem que a transformou em fada e ela viveu infeliz para o resto da vida.

### **3.3. Comparação das narrativas**

Podemos observar que os dois contos são iniciados através do atemporal “Era uma vez”, a diferença é que no conto A Bela e a Fera, o “Era uma vez” é usado para iniciar a história, deixando o conto com um tempo vago; já no conto Sapomorfose, é usado como forma de apresentação dos personagens e esse tempo imaginativo abre lugar a um tempo mais próximo do real, apresentando-se, agora, junto aos fatos e aventuras que as personagens enfrentam.

O enredo dos contos tradicionais apresenta protagonistas que precisam se afastar da casa dos pais, passando por diversas privações, superando-as e vivendo felizes para sempre, contam ainda com: a presença de uma aspiração ou desígnio como motivo central que leva a personagem principal à ação; o afastamento do ambiente familiar; o surgimento de desafios ou obstáculos; a intervenção de um mediador entre o protagonista e o objetivo a ser alcançado; a conquista deste objetivo. Como poderemos observar no conto A Bela e a Fera. Entretanto também poderemos observar tais características no conto moderno Sapomorfose. Pois ambos os contos mantêm a estrutura das narrativas tradicionais. Vejamos os principais aspectos:

#### **3.3.1. Foco Narrativo**

O narrador ou, como vimos anteriormente, a voz-que-fala, é onisciente, e o foco narrativo é em terceira pessoa em ambos os contos presente nesse trabalho. Como observamos no trecho de A Bela e a Fera:

Todos os dias Bela tinha que acordar às quatro horas da manhã, correr para limpar a casa e preparar o café da manhã para a família, Depois de terminar o trabalho de casa ela passava o tempo lendo, tocando cravo ou cantando. (p. 110)

E no seguinte trecho de Sapomorfose:

“E depois bateram palmas juntos e deram gritos de alegria vendo a bruxa voltar a pé para casa, enquanto eles faziam belos exercícios de voo livre”. p 10.

### **3.3.2. Efabulação**

De acordo com Nelly Novaes Coelho (1987, p. 48), a efabulação, “É o recurso básico na estruturação de qualquer narrativa, pois dele depende o desenvolvimento e o ritmo da ação.”

O que podemos observar é que, tanto no conto A Bela e a Fera quanto em Sapomorfose, as sequências dos fatos narrados, estão contidas de forma linear. Como geralmente acontece nesse tipo de narrativa.

### **3.3.3. Personagens**

Como é comum nas narrativas tradicionais destinadas às crianças, observamos a presença de poucos personagens, e são caracterizadas pelas suas atitudes, ou seja, encarnam qualidades positivas ou negativas. Geralmente não têm nome, e se encaixam na categoria de personagem-tipo. Segundo Nelly Novaes Coelho (1987, p. 51)

A personagem-tipo (chamada de “plana” por Forster) é bastante simples em sua construção e facilmente reconhecível pelo leitor, pois corresponde a uma função ou estado social. São personagens estereotipadas: não mudam nunca em suas ações ou reações.

Todas essas características também são encontradas nos contos modernos.

No conto de fadas “A Bela e a Fera” temos como personagens:

- Bela, é assim chamada por ser uma moça muito linda. “Ela chamava-se Bela porque o nome lhe caía bem...” (p. 109)

- Fera, chamada assim pelo seu horroroso aspecto. ““Não me chame de “senhor”. Eu sou conhecido como a Fera,” respondeu a criatura.” (p. 116)

- O mercador, ou seja, o pai de Bela, assim chamado pelo seu trabalho. “Era uma vez um mercador rico. (p. 109)

- As irmãs de Bela. “As boas notícias deixaram as duas irmãs mais velhas entusiasmadas. (p. 111)

- Os irmãos de Bela. ““Não, minha irmã,” disseram seus três irmão. “Nós vamos no enalço deste monstro e o mataremos primeiro. Nós três certamente poderemos derrotá-lo.”” (p. 117)

Os verdadeiros nomes desses personagens não são mencionados. Quanto à participação no enredo, destacamos a Bela e a Fera como personagens principais e protagonistas. Como antagonistas, destacamos as irmãs de Bela, que movidas pela inveja, tentam destruir a irmã.

Bela foi muito meiga com as irmãs, mas nada conseguia impedi-las de ficarem com inveja...“Escute, minha irmã,” disse a mais velha. “Eu tenho uma ideia. Vamos tentar fazê-la ficar aqui mais do que uma semana. A Fera estúpida ficará zangada porque ela não cumpriu com sua promessa e talvez a corte em pedaços.” (p. 127)

Como representante de personagens secundários temos: o pai e os irmãos de Bela, e a fada.

Na narrativa moderna, “Sapomorfose”, também observamos a presença de poucas personagens, são elas:

O sapo que virou príncipe, a bruxa, os vampiros, o corvo de estimação da bruxa, as funcionárias dos Correios, os funcionários do supermercado e ainda, os funcionários do castelo do príncipe. Também não apresentam seus verdadeiros nomes mencionados.

Quanto à participação no enredo, observamos que não apresenta protagonista, pois o conto de fadas moderno valoriza o coletivo e não o individual, como acontece nos contos tradicionais. Mesmo assim, podemos separar as personagens em principais e secundárias, ficando divididos da seguinte forma:

Personagens principais: O sapo que virou príncipe. “Era uma vez um sapo num dia de outono”. (p. 6)

Os vampiros. “E era uma vez uns vampiros...” (p. 8)

E a bruxa. “E era uma vez a bruxa. Dona da vassoura”. (p. 10/11)

Personagens secundárias: O corvo de estimação da bruxa. “- disse a bruxa para o corvo de estimação”. (p. 11)

As funcionárias dos Correios. “No correio, uma funcionária irritadíssima com o desaparecimento da colega despachou toda a correspondência...” (p. 24)

Os vendedores do supermercado. “No supermercado, os vendedores estavam guardando as comidas e fechando as caixas, dando até amanhã uns para os outros...” (p. 24)

E os funcionários do castelo do príncipe. “Foi chamar a chefe das ajudantes de cozinha...a chefe das arrumadeiras... o chefe dos garçons... o chefe dos mordomos... o chefe da administração... o chefe dos conselheiros... o chefe dos médicos reais...” (p. 51)

#### **3.3.4. Ação**

As transformações e metamorfoses são características constantes nos contos de fadas, tanto tradicionais quanto modernos.

No conto A Bela e a Fera, a ação se concretiza através da saída de Bela da casa do pai, de livre e espontânea vontade para morrer em seu lugar. A partir daí a Bela passa a morar em um lindo palácio com uma Fera de aspecto horroroso, mas que apresenta um bom e generoso coração em relação à ela. A partir desse momento, a Fera tenta fazer

com que a Bela se apaixone e se case com ele para quebrar o feitiço, pois o belo príncipe havia se transformado em fera e só com o beijo da princesa a metamorfose poderia ser desfeita. Um tempo depois, a Bela pediu permissão para visitar seu pai e prometeu que voltaria logo, suas irmãs sabendo disso, fizeram com que Bela demorasse mais do que deveria, com o objetivo de fazer com que a Fera acabasse com a Bela, mas o que conseguiram foi o oposto, pois a Bela sonhou que a Fera estava morrendo. Nesse momento, descobriu que amava a Fera e que não podia viver sem ele, e o beijou dizendo que se casaria com ele. Daí, o feitiço foi quebrado e a Fera voltou a ser um belo príncipe. A fada que, certa vez apareceu no sonho de Bela, surgiu, agora, trazendo toda a família da Bela como recompensa por ela ter feito a coisa certa, e transformou as irmãs da Bela em estátuas por serem más. E viveram felizes para sempre.

Essa narrativa não conta com a presença de bruxas. No entanto, a boa fada é quem castiga o mal, e, como é de costume em narrativas tradicionais, o bem foi recompensado e o mal foi castigado.

Já em Sapomorfose, também acontece a metamorfose, mas, neste conto, ocorre o inverso, ou seja, é o sapo quem vira príncipe e o efeito é bem esquisito, pois o belo príncipe, no meio do luxo e do conforto de seu real palácio, continua sonhando em poder retornar ao pântano onde vivia, para comer uma mosquinha ou outra, de vez em quando. Também acontecem outras metamorfoses no decorrer da narrativa, como por exemplo: os vampiros que viraram beija-flores, a funcionária que virou lagartixa e o corvo que virou galinha.

Mas a história se desenvolve em torno da metamorfose do sapo. Que passa por grandes dificuldades para se acostumar com sua nova forma. Incentivado pelos vampiros que conheceu, ele deixa o pântano onde vivia para ir em busca de um castelo e uma vida que fosse adequada para ele na nova situação. No entanto, o príncipe fica muito triste. Os funcionários do castelo notando tamanha tristeza, tentam alegrar o jovem príncipe, buscando a mais linda das princesas do reino, mas de nada adianta, o príncipe só queria uma princesa se ela fosse verde e lustrosa, todos acharam que o príncipe estava louco.

Notamos que nas duas histórias as personagens têm que sair do lugar onde moram, no entanto, em A Bela e a fera, a personagem Bela espera, passivamente, pela solução do problema que é resolvido como num passe de mágica. Já em Sapomorfose, o sapo também deixa o seu habitat natural para tentar encontrar a solução do seu problema, que é resolvido também com mágica, porém resulta no trabalho em grupo, ou

seja, o príncipe com a ajuda dos beija-flores, preparam uma porção mágica e esta desfaz o feitiço. O príncipe volta a ser sapo e os beija-flores voltam a ser vampiros, e, nesse momento, a bruxa vai passando por perto é envolta na fumaça da porção, se transforma em fada-madrinha e será infeliz para o resto da vida. “E a bruxa, que por acaso ia passando por ali na sua vassoura, também foi envolvida pela nuvem mágica, que a transformou em fada-madrinha. E viveu infeliz para o resto da vida...” p. 63

Percebemos, também, que em ambas as histórias os personagens bons são recompensados e os maus castigados. Na narrativa tradicional, o mal foi castigado também com o mal, já na narrativa moderna o mal foi punido com o bem, a bruxa transformou-se em fada e teve que passar a vida ajudando as pessoas, o que a deixava com saudades do tempo em que era bruxa.

### 3.3.5. Espaço

No conto “A Bela e a Fera”, observamos a presença de espaços referenciais (natural e social), dos quais destacamos:

1. A casa onde Bela morava com seu pai e seus irmãos, em uma vila distante.
2. A floresta onde estava localizado o palácio da Fera.
3. O lindo palácio da Fera.

Como podemos observar nos exemplos a seguir:

1. “Um dia o mercador perdeu tudo que possuía exceto uma pequena cabana longe da cidade. Com lágrimas nos olhos, contou aos filhos que teriam que se mudar para a cabana...” (p. 109/110)
2. “Enquanto cavalgava por uma floresta imensa, ele saiu do caminho e perdeu-se.” (p. 112)
3. “Em seguida, ela se conteve e decidiu explorar o palácio.” (p. 119)

No conto Sapomorfose, a localização espacial não é definida, no entanto observamos informações do tipo: Correio, cemitério, supermercado, o que nos remete ao espaço urbano. No entanto, os principais ambientes são:

1. A casa da bruxa
2. O pântano onde mora o sapo
3. O palácio dos vampiros
4. O castelo do príncipe

Exemplos:

1. “Ela rodou e rodou pela casa. Preparou um caldo de morcego...” (p. 12)
2. “Mergulhou no brejo, nadou, pulou e coaxou feliz; e ficou com muita fome. E comeu cinco moscas comuns, vários mosquitos, uma libélula descuidada...” (p. 7.)
3. “E era uma vez uns vampiros que estavam todos dormindo dentro de caixões forrados de veludo no porão do castelo”. (p. 8)
4. “e conduziu o príncipe, com cavalo e tudo, para dentro das muralhas do castelo”. (p. 43)

Especificamente, no caso do conto Sapomorfose, o espaço contribui para a existência e a caracterização das personagens e dos fatos. Exemplo:

“E era uma vez uns vampiros que estavam todos dormindo dentro de caixões forrados de veludo no porão do castelo.”(p.8). Mesmo os vampiros sendo introduzidos na história a partir do seu habitat lendário natural (caixões, no porão do castelo), a caracterização macabra e escabrosa é substituída pelo tom brejeiro e engraçado: “Estavam tendo lindos sonhos, felizes da morte.” (p. 9)

### **3.3.6. Tempo**

Nesse tipo de narrativa tradicional, a época em que se passa a história é sempre imprecisa, pois se passa em um nível diferente do da realidade, contudo o tempo



costuma ser cronológico, obedecendo à linearidade. Como podemos observar nesses trechos do conto:

1. “Quando já fazia quase um ano que eles viviam na cabana...” (p. 110)
2. “Ele esperou um bom tempo, mas às onze horas da noite, ...” (p. 113)
3. “Bela passou três meses muito felizes no palácio.” (p. 124)
4. “Ela esperou, esperou, até o relógio bater as nove horas, mas a Fera não apareceu.” (p. 129)

No conto Sapomorfose, o tempo é linear, cronológico, embora a época em que se passa a história também seja imprecisa, como podemos observar nos seguintes trechos:

1. “Tinham se divertido muito na noite anterior;” (p. 09)
2. “ – Eles me pagam! – foi a primeira coisa que disse de manhã.” (p. 11)
3. “No correio, soube que as unhas de dragão levariam pelo menos quinze dias para chegar.” (p. 16)
4. “Começava a escurecer, e a cidade se preparava para encerrar o expediente.” (p. 24)

### **3.3.7. Elemento mágico**

Os elementos mágicos presentes no conto A Bela e a Fera, são representados pelo espelho por onde Bela vê o que acontece com seu pai, o anel mágico de pedras preciosas que leva Bela a casa do pai e de volta para o palácio e a presença da fada-madrinha. Exemplos:

1. “Com surpresa, ela viu no espelho uma imagem do seu pai chegando em casa, parecendo muito triste.” (p. 120)
2. “ ‘Você estará lá amanhã de manhã’, disse a Fera, dando-lhe um anel de pedras preciosas. ‘Lembre-se da sua promessa. Quando quiser voltar só precisa colocar o anel mágico sobre uma mesa e ir dormir. Adeus, Bela’ .” (p. 126)

3. “A fada que havia aparecido no seu sonho, trouxe todos para o palácio e estava ali, sorrindo.” (p. 131)

Em Sapomorfose, os elementos mágicos são: a vassoura da bruxa, a bola de cristal, os feitiços da bruxa, e a porção preparada pelo príncipe com o auxílio dos beija-flores. Exemplos:

1. “Pegou a vassoura de reserva de cima do armário.” (p. 16)
2. “Acho que até já está na hora de trocar essa bola por uma nova, a cores.” (p. 11)
3. “quando a última gota caiu no caldeirão,ssssssffffffffffiiiiizzzzz! Uma imensa nuvem cor-de-rosa encobriu todo mundo.” (p. 59)

### 3.3.8. Aspectos inovadores

Pudemos observar que Sapomorfose mantém a estrutura tradicional, a inovação se dá através do conteúdo, ou seja, pela inversão do tom das narrativas, e o apelo ao humor, pela introdução de comportamentos e situações às avessas. Por exemplo: Sapomorfose apresenta mistura de elementos da realidade contemporânea com situações típicas do mundo mágico: “ – *Você tem que me lembrar de encomendar uma antena nova – disse a bruxa para o corvo de estimação. (...) Isso de ficar vendo tudo em preto e branco não tem muita graça*”(p.11). A narrativa vale-se, de elementos que contribuem para aproximar a personagem do mundo familiar e trivial do cotidiano, para fugir ao estereótipo dos contos de fadas tradicionais.

Apresenta uma problemática em que não existe um personagem herói, mas personagens que são valorizados coletivamente, não sobressaindo, exclusivamente, a característica da superioridade.

Nota-se, ainda, que em narrativas tradicionais normalmente são as mulheres que conseguem “desencantar” os “encantados”. Já no conto de Cora Rónai, embora a bruxa seja a responsável pela transformação do sapo em príncipe, a mediação para que o príncipe volte ao seu estágio natural – de sapo – será feita com a ajuda dos vampiros, enfeitados em beija-flores, pelas artimanhas da bruxa, ou seja, resulta da colaboração de todos e não depende de uma só personagem como acontece nos contos tradicionais.

“(…) nós estamos precisando de ajuda para nos desfeitiçarmos. Aliás, para desfeitiçarmos você também” (p. 57).

As personagens são tiradas da passividade, ou seja, enquanto as narrativas tradicionais traziam sempre uma personagem passiva em relação ao problema vivido, que esperava pelo maravilhoso, que surgiria para acabar com o sofrimento, as narrativas modernas instigam as personagens a buscarem um meio de resolver o problema, e, embora possam existir elementos mágicos, eles apenas auxiliam na busca da solução para se chegar ao sucesso.

Nas narrativas contemporâneas há uma forte tendência à substituição do já citado personagem *tipo*, por outros que refletem aspectos relacionados à personalidade e ao comportamento dos indivíduos.

Exemplo 1: Os vampiros apresentam peculiaridade que os aproxima do universo infantil: brincadeiras e marotezas. “(...) encontraram uma vassoura estacionada no cemitério e deram um jeito de sumir com ela” (p. 9).

Exemplo 2: A bruxa é comparada a uma dona de casa, ao sair para comprar um ingrediente que faltava para preparar sua porção.

A narrativa moderna multiplica-se em diversos tipos de aventuras, as quais apontam diversos caminhos, estimulando as personagens a enfrentarem os obstáculos e a buscarem soluções para o problema e não ficarem à espera de algo mágico, como uma “fada madrinha” que surgirá e resolverá seus momentos de angústia.

A narrativa de Cora Ronái aponta para uma realização que não se restringe apenas a uma pessoa ou à “união homem-mulher”, ou seja, o casamento, como em muitos contos de fadas tradicionais. As narrativas tradicionais terminam com o final feliz dos personagens principais, no entanto observamos que em Sapomorfose, a ênfase foi ao final infeliz da bruxa. “E a bruxa, que por acaso ia passando por ali na sua vassoura, também foi envolvida pela nuvem mágica, que a transformou numa fada-madrinha. E viveu infeliz para o resto da vida (...)” (p. 63), ou seja, foi castigada pelas maldades que havia cometido.

## Conclusão

Os contos de fadas sofreram, ao longo do tempo, várias modificações, que refletiam o desenvolvimento social de cada período. Suas histórias abordam interesses que variam com a época e o momento histórico em que estão inseridos.

Inicialmente, as narrativas tradicionais tinham uma função pedagógica e moralizante, bem como cumpriam o papel de preparar a criança para a vida adulta. Suas histórias abordavam questões que, na infância, são quase impossíveis de resolver. A personagem enfrenta obstáculos perigosos e complicados, com personagens bons e perversos. Contudo, tais narrativas confortam a criança, quando apontam para um final feliz, mesmo que, para isso, seja necessário um elemento mediador “maravilhoso” que resolverá a situação.

O estudo desenvolvido procurou comprovar, enfim, que a literatura clássica ressurgiu e se une ao senso estético moderno, pelo viés da intertextualidade, em textos literários inteligentes, destinados às crianças do nosso tempo, comprovando, assim, o diálogo constante entre textos da tradição e textos da atualidade. Concluiu-se que a literatura clássica ressurgiu, triunfante como sempre, nos textos destinados às crianças de hoje.

Dessa forma, percebemos que existe nos nossos tempos um repertório de textos literários, destinados ao público infantil, que vem utilizando a intertextualidade na sua tessitura. Assim, os autores contemporâneos se apropriam dos conflitos, das aventuras, dos personagens e dos elementos presentes nas narrativas dos contos de fadas tradicionais, para comporem seus textos, imprimindo sobre eles um olhar diferenciado, atualizado, como pudemos observar na terceira parte desse estudo.

Vale ressaltar que a construção de sentidos de um novo texto se efetivará, porém, pelo reencontro, pelo diálogo entre o mesmo e o repertório cultural de quem o lê.

Verificou-se, desse modo, o resgate dos contos de fada e suas transformações e ajustes a um novo tempo e espaço no mundo contemporâneo.

## REFERÊNCIAS E BIBLIOGRAFIAS

*A Bela e a Fera. In. Um Tesouro dos Contos de Fadas.* Oxford: Transedition Limited, 1994.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas.** 6ª ed. Tradução de Arlene Cetano. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada.** São Paulo: Ática, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura infantil: história, teoria, análise.** São Paulo: Quíron, 1987.

\_\_\_\_\_. **O conto de fadas.** São Paulo: Ática, 1998. (Série Princípios)

\_\_\_\_\_. **O conto de fadas: símbolos – mitos – arquétipos.** 1ª ed. São Paulo: Paulinas, 2008. (Coleção re-significando linguagens)

FIORIN, J. L; SAVIOLI, F. P. **Lições de texto: leitura e redação.** São Paulo: Ática, 1996.

GÓES, Lúcia Pimentel. **Introdução à literatura infanto-juvenil.** 2ª ed. São Paulo: Pioneira, 1991.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise.** São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1974.

RONÁI, Cora. **Sapomorfose.** Rio de Janeiro: Editora Salamandra, 1983.

SOSA, Jesualdo. **A literatura infantil.** São Paulo: Cultrix, 1978.

## **ANEXOS**

## A BELA E A FERA



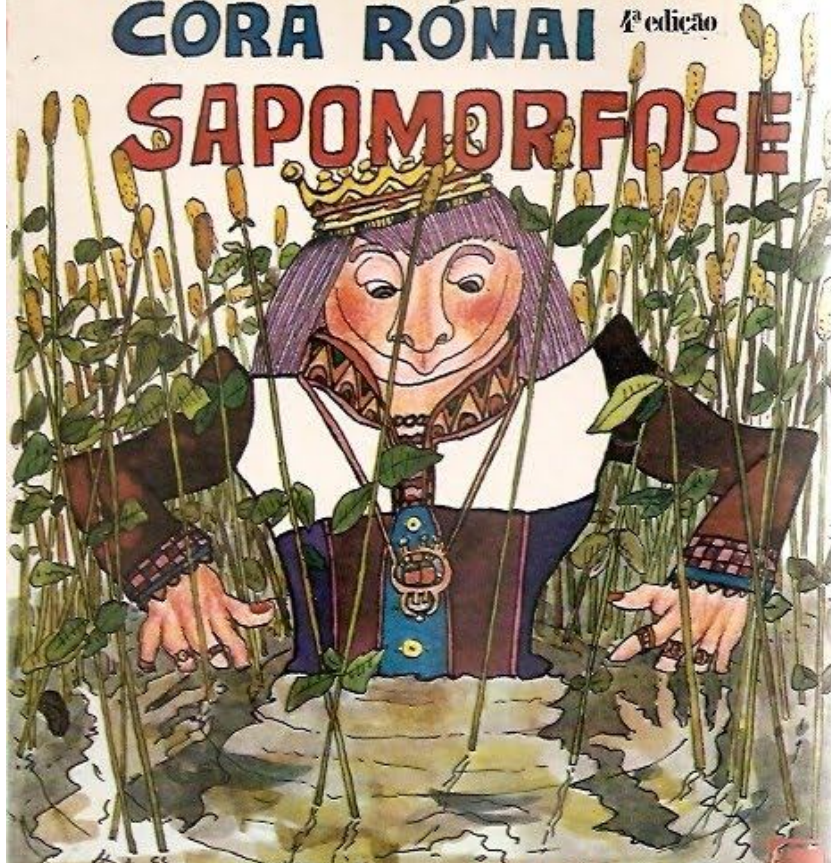


~ UM ~  
TESOURO DE  
CONTOS  
DE FADAS



CORA RÓNAI 4ª edição

# SAPOMORFOSE



Ilustrações de Millôr

QUE COMEVA

O PRINCIPE

**Mme LEPRINCE DE BEAUMONT**



**CORA RONÁI**

