

lado da expressão **ceruice ferrum iugo** (v. 1), o poeta emprega **comparis** – termo usado comumente para a esfera humana.

O venusino utiliza, referindo-se a Lálage, o particípio passado - **dilecta** (v. 17) do verbo **diligere**, que quer dizer *estimar, amar* (com uma afeição fundamentada na escolha e na reflexão), talvez para enfatizar que a jovem é merecedora não do amor-desejo, mas de um sentimento verdadeiro, baseado na estima e aceitação dos mesmos valores morais propostos pelo estoicismo a seus seguidores romanos.

Conclui-se, assim, que as odes ligeiras, nas quais se inserem as de cunho amoroso, servem de veículo aos pensamentos de Horácio, tais como a moderação, a efemeridade da vida e conseqüentemente, *o carpe diem*. O vate latino, que, através da imitação direta ou de temas, ou ainda de idéias morais e filosóficas, inspirou outros poetas, perpassou todas as épocas, muitas correntes literárias ou simplesmente determinados autores, chegando à modernidade.

Referências bibliográficas:

ADRADOS, F. Rodríguez. *El mundo de la lirica griega antigua*. Madrid: Alianza Ed., 1981.

COMMAGER, Steele. *The odes of Horace*. London: Indiana University Press, 1967.

HORACE. *Odes et Épodes*. Texte ét. et trad. par F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1959.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. de Celeste A. Galeão. RJ: Tempo Brasileiro, 1972.

NOTAS

¹ A tradução apresentada é de nossa responsabilidade.

² Tradução de Guida N. P. Horta.

CONTOS DE FADA: A INTERFERÊNCIA DO OLIMPO

Por Sonia Branco¹

RESUMO:

O texto traça um paralelo entre os mitos gregos e a trajetória dos contos populares orais até chegarem aos contos de fada clássicos. Utiliza-se o mito de Prometeu para traçar esse comparativo através dos contos Baba Yaga, João e Maria e O Mágico de Oz.

PALAVRAS-CHAVE: Mitos gregos; Contos populares; Contos de Fada; Prometeu.

Não se sabe quando e onde os contos foram adquirindo aspectos e referências aos mitos gregos e seus heróis, mas em algum momento desta viagem no tempo, e, literalmente, do caminhar daqueles que o faziam por força de seu trabalho (como os pedreiros livres), o contar oral foi acrescentando temas, omitindo fatos, obtendo, do lugar onde se contavam histórias, parte da cultura local e, assim, mitos e contos populares transformaram-se e, juntos, constituíram um novo caminhar que beneficiou e ainda hoje, beneficia a humanidade com seus medos, temores, ânsias e desejos expostos ao mundo como um expurgo civilizatório.

Em toda a sua história o homem recorreu a deuses, heróis e ao imaginário daquilo que não conseguiam compreender, mas que necessitavam vivenciar para continuarem a trilhar caminhos obscuros e desconhecidos a ponto de desbravar novas terras e combater seus inimigos. Os heróis eram de carne e osso, mas os deuses e seres imaginários, quem seriam eles, senão a própria semelhança e forma dos homens.

Da palavra grega *mythos* deriva a portuguesa “mito”, originalmente significava simplesmente “palavra”, “fábula” ou “história”. Foi a partir da história da guerra entre persas e gregos, que Heródoto agregou à palavra grega o conceito de história como fato. E anos e anos após Heródoto as tradições judaico-cristã e islâmica, alteraram seu significado para “mentira”, pois para eles, não existiam deuses, apenas um que era o próprio Logos, o próprio Deus.

Apesar da interferência do poder religioso, os mitos não desapareceram por completo, mas ganharam a importância de tentar desvendar o início e o desenrolar da vida: “de onde viemos”, “qual a nossa missão”, “para onde iremos”.

Os cristãos e judeus tentaram distorcer os mitos de forma a fazer crer que eles eram histórias que distorciam relatos bíblicos, mas prova-se então, que a própria bíblia distorce o mito dos deuses olímpicos para criar sua história do Deus único.

Na verdade, os primórdios míticos nasceram nos tempos das cavernas, onde sol e lua, dia e, e todos os fenômenos astrológicos e naturais eram a representação de um desejo ou de um sentimento divino.

Alguns historiadores associam esses fatos à origem dos Deuses, tal como

o mito de Perséfone é associado à representação das quatro estações, como conhecemos cientificamente hoje.

De qualquer forma, os mitos se misturaram a lendas e histórias populares para se tornarem outras histórias que misturadas a outros mitos, de outras culturas, tornaram-se, então, os contos do Universo da Disney, que nada do original possuíam.

Não seria de se estranhar que Rapunzel, um antigo conto considerado de origem alemã, tivesse sua real origem no império de Gengis Khan, já que há relatos de antropólogos sobre a história de uma menina que é presa anos e anos a fio no alto de uma torre e que ao conseguir fugir, dirige-se para o deserto. Ora, onde a lógica levaria mais próxima ao deserto: a Alemanha ou a Ásia menor?

Também há relatos na China antiga de um conto popular muito semelhante ao da Cinderela, que não possui nenhuma fada madrinha, mas que é ajudada por pássaros que vivem no pessegueiro que nasce sobre o túmulo de sua mãe. História, aliás, que nos lembra a lenda brasileira da Iara, que poderia trajar-se de vestidos de ouro feito o sol, de prata feito a lua ou azul feito o fundo do rio.

Sendo assim, cabe-nos acreditar que os mitos foram transformados em histórias por aqueles que viajavam da Grécia para o mundo, como o fizeram os romanos quando adotaram os deuses gregos com nomes diferenciados para representar seus próprios deuses. Hércules = Hércules; Ceres = Deméter; Hades = Plutão; Afrodite = Juno, Zeus = Júpiter, etc.

Sabemos que o dilúvio bíblico é relatado dentro da própria mitologia grega, bem como por todo o oriente médio, na Ásia e nas Américas.

Também podemos encontrar as histórias de Prometeu e de Jasão na Geórgia e na Armênia. Certo é que os mitos viajaram mais do que nossa imaginação consegue alcançar.

Os Contos de Fada são de origem celta, sendo uma variação do conto popular ou fábula. Partilham com estes o fato de ser uma narrativa curta transmitida oralmente, e onde o herói ou heroína tem de enfrentar grandes obstáculos antes de triunfar contra o mal. Tais características envolvem algum tipo de magia, metamorfose ou encantamento, e, apesar do nome, animais falantes são muito mais comuns neles do que as fadas, propriamente ditas. Alguns exemplos: “Rapunzel”, “Branca de Neve e os Sete Anões” e “A Bela e a Fera”.

A palavra portuguesa “fada” vem do latim *fatum* (destino, fatalidade, fado etc.). O termo se reflete nos idiomas das principais nações européias: *fée* em francês, *fairly* em inglês, *fata* em italiano, *feen* em alemão e *hada* em espanhol. Por analogia, os “contos de fadas” são denominados *conte de fées* na França, *fairly tale* na Inglaterra, *cuento de hadas* na Espanha e *racconto di fata* na Itália. Na Alemanha, até o século XVIII era utilizada a expressão *feenmarchen*, sendo substituída por *märchen* (“fábula popular”, “história fantasiosa”) depois do trabalho

dos Irmãos Grimm. No Brasil e em Portugal, os contos de fadas, na forma como são hoje conhecidos, surgiram em fins do século XIX sob o nome de contos da carochinha. Esta denominação foi substituída por “contos de fadas” no século XX.

Em realidade as fadas são entidades fantásticas, características do folclore europeu ocidental. Apresentam-se como mulheres de grande beleza, imortais e dotadas de poderes sobrenaturais, capazes de interferir na vida dos mortais em situações-limite. As fadas também podem ser diabólicas, sendo corriqueiramente denominadas “bruxas” em tal condição; embora as bruxas “reais” sejam usualmente retratadas como megeras, nem sempre os contos descrevem fadas “do mal” como desprovidas de sua estonteante beleza. Assim também eram as Deusas do Olímpo, belas e más, com poderes que interferiam na vida dos mortais.

As primeiras referências às fadas surgem na literatura cortesã da Idade Média e nas novelas de cavalaria do Ciclo Arturiano, tomando por base textos-fontes de origem reconhecidamente céltico-bretã. Tal literatura destaca o amor mágico e imortal vinculado às figuras de fadas como Morgana e Viviana, o que evidencia o status social elevado das mulheres na cultura celta, na qual possuíam uma ascendência e um poder muito maiores do que entre outros povos contemporâneos (ou posteriores). Conforme destaca Coelho (1987: 34):

Na maioria das tradições, as fadas aparecem ligadas ao amor, ou sendo elas próprias as amadas, ou sendo mediadoras entre os amantes. A partir da cristianização do mundo, foi esse último sentido que predominou, perdendo-se completamente aquela outra dimensão “mágica”, sobrenatural.

Em seu famoso estudo sobre o conto maravilhoso (no qual inclui os contos de fadas), V.I. Propp afirma que ele “atribui frequentemente ações iguais a personagens diferentes” (Propp, 1984: 25). Estas ações (mais adiante denominadas “funções”) nos permitiriam estudar os personagens dos contos a partir das mesmas. Tendo isto em vista, Propp elabora quatro teses principais:

- Os elementos constantes, permanentes, do conto maravilhoso são as funções dos personagens, independentemente da maneira pela qual eles as executam. Essas funções formam as partes constituintes básicas do conto.
- O número de funções dos contos de magia conhecidos é limitado.
- A seqüência das funções é sempre idêntica.
- Todos os contos de magia são monotípicos quanto à construção.

Contudo, as teses de Propp foram objeto de críticas, particularmente por parte do antropólogo Claude Lévi-Strauss. No ensaio “A estrutura e a forma” (publicado nesta mesma edição da obra de Propp), ele observa:

Vimos que o conto de fadas é uma narrativa explicitando funções, cujo número é limitado e cuja ordem de sucessão é constante. A diferença formal entre vários contos resulta da escolha, operada individualmente, entre as trinta e uma funções disponíveis e da eventual repetição de certas funções. Mas nada impede a realização de contos com a presença de fadas, sem que a narrativa obedeça à norma precedente; é o caso dos contos fabricados, dos quais podemos encontrar exemplos em Andersen, Brentano e Goethe. Inversamente, a norma pode ser respeitada apesar da ausência de fadas. O termo ‘conto de fadas’ é, pois, duplamente impróprio.

Ao longo dos últimos 100 anos, os contos de fada e seu significado oculto têm sido objeto da análise dos seguidores de diversas correntes da Psicologia. Cashdan (2000: 33), por exemplo, sugere que os contos seriam “psicodramas da infância” espelhando “lutas reais”. Já na visão de Cashdan (2000: 25), “embora o atrativo inicial de um conto de fada possa estar em sua capacidade de encantar e entreter, seu valor duradouro reside no poder de ajudar as crianças a lidar com os conflitos internos que elas enfrentam no processo de crescimento”.

Cashdan (2000: 28) prossegue em sua análise sobre a vinculação entre os contos de fadas e os conflitos internos infantis:

Cada um dos principais contos de fadas é único, no sentido em que trata de uma predisposição falha ou doentia do eu. Logo que passamos do “era uma vez”, descobrimos que os contos de fada falam de vaidade, gula, inveja, luxúria, hipocrisia, avareza ou preguiça - os “sete pecados capitais da infância”. Embora um determinado conto de fada possa tratar de mais de um “pecado”, em geral um deles ocupa o centro da trama.

O processo pelo qual as crianças podem utilizar os contos de fadas na resolução de seus próprios problemas é explicitado mais adiante (Cashdan, 2000: 31):

O modo pelo qual os contos de fada resolvem esses conflitos é oferecendo às crianças um palco onde elas podem representar seus conflitos interiores. As crianças, quando ouvem um conto de fada, projetam inconscientemente partes delas mesmas em vários personagens da história, usando-os como repositórios psicológicos para elementos contraditórios do eu.

Já os jungianos, vêem nas personagens dos contos “figuras arquetípicas”, que, segundo Franz (1995: 18), “à primeira vista, não têm nada a ver com os seres comuns ou com os caracteres descritos pela Psicologia”.

Pelo seu núcleo problemático ser existencial, os contos de fada podem também ser encarados como “uma jornada em quatro etapas, sendo cada etapa da jornada uma estação no caminho da auto-descoberta” (Cashdan, 2000: 48):

- TRAVESSIA: “leva o herói ou heroína a uma terra diferente, marcada por acontecimentos mágicos e criaturas estranhas”.

- ENCONTRO: “com uma presença diabólica –uma madrasta malévola, um ogro assassino, um mago ameaçador ou outra figura com características de feiticeiro”.

- CONQUISTA: “o herói ou heroína mergulha numa luta de vida ou morte com a bruxa, que leva inevitavelmente à morte desta última”.

- CELEBRAÇÃO: “um casamento de gala ou uma reunião de família, em que a vitória sobre a bruxa é enaltecida e todos vivem felizes para sempre”.

Conforme registra Squire (2003: 24), “uma mitologia deve ser sempre mais velha do que os mais antigos versos e histórias que a celebram. Poemas e sagas elaborados não são feitos num dia, ou num ano”. Efetivamente, embora a tradição oral céltica do “conto mágico” possa ser velha de milhares de anos, foi somente no século VII, com a transcrição do poema épico anglo-saxão Beowulf, que ela começou a ter registro material. As fadas, contudo, precisariam esperar até o século IX para serem registradas nas páginas dos Mabinogion, texto galês composto por quatro histórias distintas.

Os Mabinogion não assinalam somente o surgimento das fadas, mas também a transformação das aventuras reais que porventura podem ter dado origem ao Ciclo Arturiano, em lendas. Um dos quatro poemas narrativos que o compõe, “O Sonho de Rhonabry”, descreve a luta do rei Artur contra os romanos. Após ser traído por seu sobrinho Morderete (posteriormente transformado num filho ilegítimo, Sir Mordred) e mortalmente ferido, o rei é levado pelas fadas para a mítica ilha de Avalon, onde elas residem.

Em 1155, o Roman de Brut de Wace retoma as aventuras lendárias de Artur e seus cavaleiros. Em destaque, a figura da fada Viviana que cria, no lago onde vive, um menino que havia encontrado abandonado (e que, futuramente, se transformaria em Sir Lancelot, o Cavaleiro do Lago). Posteriormente, a personalidade de Viviana sofre transformações ao longo de diversas histórias: de protetora de Lancelot, torna-se companheira do mago Merlin e, finalmente, surge como uma “sedutora maligna” (Coelho, 1987: 59) que aprisiona o mago num círculo mágico.

Ainda no século XII, os Lais de Marie de France cumpriram o papel de diluir a cultura céltico-bretã pelas cortes de toda a Europa e facilitar sua absorção pelo cristianismo. Neste processo, no entanto, os mitos poéticos celtas gradualmente perderam sua dimensão sobrenatural. Conforme assinala Graves (2003: 16), embora o cristianismo possuía um forte elemento mítico, esta palavra adquiriu após ele um significado de “fantasioso, absurdo, não-histórico”. Os culpados por isso teriam sido justamente os trovadores franco-normandos, que transformaram o que era originalmente uma “linguagem mágica” (Graves, 2003: 12) em vulgares romances de cavalaria.

Diferentemente do que se poderia pensar, os contos de fadas não foram escritos para crianças, muito menos para transmitir ensinamentos morais (ao contrário das fábulas de Esopo). Em sua forma original, os textos traziam doses fortes de adultério, incesto, canibalismo e mortes hediondas. Segundo registra Cashdan (2000: 20): “Originalmente concebidos como entretenimento para adultos, os contos de fadas eram contados em reuniões sociais, nas salas de fiar, nos

campos e em outros ambientes onde os adultos se reuniam - não nas creches.“

Mais adiante, Cashdan (2000: 20) exemplifica:

É por isso que muitos dos primeiros contos de fada incluíam exibicionismo, estupro e voyeurismo. Em uma das versões de Chapeuzinho Vermelho, a heroína faz um striptease para o lobo, antes de pular na cama com ele. Numa das primeiras interpretações de A Bela Adormecida, o príncipe abusa da princesa em seu sono e depois parte, deixando-a grávida. E no conto A Princesa que não conseguia rir, a heroína é condenada a uma vida de solidão porque, inadvertidamente, viu determinadas partes do corpo de uma bruxa.

Ainda conforme Cashdan (2000: 23), “alguns folcloristas acreditam que os contos de fada transmitem ‘lições’ sobre comportamento correto e, assim, ensinam aos jovens como ter sucesso na vida, por meio de conselhos. (...) A crença de que os contos de fada contêm lições pode ser, em parte, creditada a Perrault, cujas histórias vem acompanhadas de divertidas ‘morais’, muitas das quais inclusive rimadas”. E ele conclui: “os contos de fada possuem muitos atrativos, mas transmitir lições não é um deles” (2000: 24).

Depois de seu aparecimento no ciclo literário da “matéria da Bretanha” nos séculos XII e XIII, através de Maria de França e Chrétien de Troyes, entre outros, as fadas voltaram ao centro das atenções com a figura ambígua de Melusina (druídesa ou fada? mulher ou serpente?), personagem do romance Melusine, publicado no século XIV na França e que fez sucesso por mais de 100 anos.

A partir do século XVI, os contos de fadas (ainda pensados para adultos), começaram a ser reunidos em coletâneas, entre as quais se destacam:

- Noites prazerosas, de Straparola (século XVI): escritas por Gianfrancesco Straparola da Caravaggio em duas etapas (1550 e 1554). Ele reuniu nesta coletânea várias narrativas contadas nas diversas províncias italianas.

- Conto dos contos, de Basile (século XVII): coletânea escrita por Giambattista Basile, foi publicada pela primeira vez em Nápoles, em 1634. Nela, Basile recria contos de fada (ou “de encantamento”) da tradição popular napolitana, tendo como narrativa-moldura a história de Zoza, uma princesa melancólica que nada fazia sorrir. O subtítulo da obra, Pentameron, é uma alusão ao Decameron de Boccaccio, e também ao fato de que a narrativa transcorre ao longo de cinco dias (“penta”=cinco).

Dos contos de Basile saíram alguns outros posteriormente popularizados por Perrault: “Cogluso” é a base de “O Gato de Botas”; “Sole, Luna e Talia” deu origem a “A Bela Adormecida”; de “Zezolla” surgiu “A Gata Borralheira” etc.

O Renascimento veria ainda o surgimento de várias outras obras influenciadas pela atmosfera mágica céltico-bretã. O próprio Shakespeare apresenta um mago (Oberon), uma rainha das fadas (Titânia) e um duende (Puck) em sua peça “Sonho de uma noite de verão”. Mesmo numa obra mais “séria”, como “Romeu e

Julietta”, o Bardo introduz uma fada, a Rainha Mab.

É nesta mesma tradição que Camões apresenta em “Os Lusíadas” o episódio da Ilha dos Amores, uma reminiscência da ilha de Avalon e das Ilhas Afortunadas habitadas pelas fadas, onde os navegantes portugueses são acolhidos por “ninfas” após “seus esforçados trabalhos”. Todavia, em fins do século XVII este conteúdo feérico já havia sido esvaziado do seu significado mítico original, e, cada vez mais passou a ser visto apenas “como uma relíquia esquisita da infância da humanidade” (Graves, 2003: 12).

MITOSE CONTOS: Prometeu e sua caminhada na humanidade:

Prometeu criou o homem com barro e suas próprias lágrimas e obtém, através da paixão e da arte, feições semelhantes às de um Deus. Este relato nos remete à Gênese dos cristãos e judaicos, onde está escrito do “barro viestes ao barro voltarás”. Deus, portanto, criou o homem à sua imagem e semelhança..

Ele, Prometeu, insufla às estátuas caracteres de animais, tais como: a coragem do leão, a fidelidade do cavalo, a força do touro, a esperteza da raposa e a avidez do lobo. Instrui os homens na cura de muitas doenças fatais. No Conto autoral do Mágico de Oz, a menina Dorothy deve seguir o caminho do herói para voltar para casa vitoriosa. Para isso, ao longo do caminho ela encontra um leão covarde, um homem de lata sem coração e o espantalho sem cérebro, como companheiros de viagem, eles devem enfrentar diversas dificuldades, vencer os “inimigos”, enfrentar seus defeitos e medos e encontrar o Mágico de Oz que é, nada mais, senão um homem. Um mero homem.

Prometeu sente que falta ao ser algo mais, falta-lhes a faísca do espírito divino, que os tornará capazes de ousar. Atena, a Deusa da Sabedoria, decide ajudar Prometeu, com a taça do néctar divino. Ela desce ao mundo e a entrega a todos aqueles seres, já dotados de vida, para que sorvam algumas gotas. Sobre a cabeça de cada um, surge uma luz nova e bela. Agora são homens. Têm uma alma, mas ainda não sabem o que fazer. Igualmente na cultura cristã, o batismo derrama sobre a cabeça de cada ser algumas gotas de água benta para garantir-lhes a alma que os tornará filhos do Deus monoteísta.

Prometeu lhes ensina, pacientemente tudo, como plantar, a diferença entre o dia e a noite, mas faltava algo mais precioso.

Temendo os homens, Zeus esconde o fogo, mas, incansável, Prometeu com um galho seco e comprido, voa ao céu e acende o galho no calor do carro do sol. Agora, os homens conhecem os segredos do precioso elemento, pouco diferindo dos Deuses. Novamente nos remetemos ao mito cristão de Adão e Eva que não podem comer da árvore do conhecimento. O conhecimento nivela os homens aos Deuses, e estes não precisam mais temer o divino.

Como vingança Zeus envia Pandora para seduzir os homens. Ela destrói a solidariedade entre eles, entregando-lhes a caixa que contém todos os germes das misérias humanas. O mito de Prometeu fala da criação do homem à imagem dos

Deuses Olímpicos.

Usando como elemento primordial, Prometeu molda da argila com suas lágrimas, estátuas de barro, com paixão e arte. A etimologia do nome Prometeu significa “pensamento providente ou que prevê”. Carrega o sentido da revolta e da busca pela intelectualidade em nivelamento com a divindade. Prometeu não é um Deus, mas um Titã.

Prometeu cria o ser consciente de suas possibilidades. Com características físicas dos Deuses, herda caracteres animais, como no conto do Século XX – O Mágico de Oz -, há no homem a coragem do leão, a fidelidade do cavalo e a força do touro (o leão covarde, o espantalho sem cérebro e o homem de lata que não possui coração, além do próprio Mágico de Oz, que necessita de uma máquina para impor sua força).

O Titã entrega à sua criatura os segredos divinos através do fogo; como em Vasalisa (conto encontrado na Rússia e no México), o fogo que alimenta a vida, pelo qual seríamos capazes de sacrifícios para o progresso pessoal é também pelo qual a vida se purifica.. Vasalisa é um conto, primeiramente de origem russa, mas que pode ser encontrado, também, no México, e que conta a história de uma menina que recebe de sua mãe uma boneca de pano, a quem deve recorrer em seu auxílio todas as vezes que necessário. A mãe morre e a criança fica aos cuidados de uma madrasta má e ambiciosa e que força Vasalisa a enfrentar Baba Yaga (nos confins do inferno) e dele receber o fogo da vida. Vasalisa se submete a várias provas para conquistar a confiança de Baba Yaga, assim como Hércules e Dirceu que precisam conquistar a confiança dos mortos para poder entrar no reino de Hades. Assim, vencidas as dificuldades, Vasalisa recebe de Baba Yaga uma caveira com olhos de fogo e é libertada para retornar à casa da madastra, porém, quando ela atravessa o jardim de casa, a madrasta e a filha morrem queimadas pela própria ganância de poder. Em todo seu caminho, Vasalisa conta com os sábios conselhos da boneca que carrega consigo todo o tempo.

Este não é o único conto em que uma menina em fase de transição para a idade adulta precisa ir ao submundo e vencer obstáculos e ganhar a confiança do ser que ali vive, existem outros, muitos outros, mas todos objetivam o conhecimento através do fogo da vida e do conhecimento, que nos iguala aos nossos “deuses” interiores.

Como em “João e Maria”, o fogo destruidor é transformador, que destrói o medo e as ameaças do desconhecido e sedutor e permite transformar o menino em homem adulto, capaz de encontrar o tesouro e o caminho de volta ao “lar”. Em ambos os contos o fogo possibilita o regresso ao lar e a transformação do sofrimento em mudança.

O mito reflete que mudar corresponde a sofrer e progredir custa sacrifícios.

O fogo permite a libertação de João e Maria e Vasalisa com seu poder purificador e regenerador pela compreensão do poder realizar, pelo encontro da

verdade que possibilita o encerramento de ciclos de vida e pela luz, quer seja ela espiritual, quer seja ela intelectual, ou apenas a luz que ilumina o caminho a ser seguido.

BIBLIOGRAFIA

- BURKE**, Peter. *Cultura popular na idade moderna*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: 2ª ed., Cia das Letras, 1995.
- COELHO**, Nelly Novaes. *O conto de fadas*. São Paulo: Ática, 1991.
- DARNTON**, Robert. *O grande massacre de gatos*. Trad. Sonia Coutinho. 2ªed, 3ª reimp. Rio de Janeiro : GRAAL, 1996.
- PERRAULT**, Charles. *Contos de mamãe gansa*. RS – Paraula 1998.
- CASHDAN**, Sheldon. *Os 7 pecados capitais nos contos de fadas: como os contos de fadas influenciam nossas vidas*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- FRANZ**, Marie-Louise von. *O feminino nos contos de fadas*. Petrópolis, RJ. Vozes, 1995.
- GELDER**, Dora Van. *O mundo real das fadas*. São Paulo: Pensamento, 1986.
- GRAVES**, Robert. *A Deusa Branca: uma gramática histórica do mito poético*. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 2003.
- PROPP**, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.
- SQUIRE**, Charles. *Mitos e Lendas Celtas: Rei Artur, deuses britânicos, deuses gaélicos e toda a tradição dos druidas*. Rio de Janeiro:Record:Nova Era, 2003.
- Retirado de http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos_de_fadas
- COSTA**, Fernanda et alii. *Caminhos, Português A*. 10º ano, Porto: Porto Editora, 1997.
- GUERRA**, João^a F. e José^a S. VIEIRA. *Aula Viva, Português B*. 10º ano, Porto: Porto Editora , 1997.
- MOREIRA**, Vasco e Hilário PIMENTA. *Dimensão Comunicativa, Português B*. 10º ano, Porto: Porto Editora. **INTO**, Elisa Costa et all. *Plural, Português B*. 10º ano, Lisboa: Lisboa Editora, 1997.
- REIS**, Carlos e Ana Cristina M. LOPES. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra, Liv. Almedina, 1987.

NOTA

¹ Fonoaudióloga formada pela UESA, pós-graduada em Arteterapia pela UCAM e autora do livro Contos de Fada – Vivências e técnicas em Arteterapia Ed. WAK 2008.